

ISTORIA CONTINUĂ A UNUI MUZEU AL ARTELOR DECORATIVE: DE LA MUZEUL PEDAGOGIEI LA UN MUZEUL AL ARTELOR (NAȚIONALE) DIN ROMÂNIA

The Ongoing History of a Decorative Arts Museum: from the Museum of Pedagogy to a Museum of (National) Arts in Romania

Dr. Delia BRAN

ABSTRACT

The aim of this article is to point out certain moments in the history of exhibiting the decorative art objects in Bucharest, following the cultural twinning of this space that received both European decorative art and oriental decorative art, as well as the way to develop an authentic decorative art, starting from local tradition. Moreover, the definition of the concept of “decorative” is also discussed, which has varied and still varies today in meaning. The article traces the emergence and metamorphosis of this type of art during the existence of museums in the Bucharest cultural-space and brings shades regarding the junction between museum and education space.

Key-words: museum, education, decorative arts, arts and crafts, national art, Spiru Haret, Alexandru Tzigara-Samurçaș, communist regime.



<https://doi.org/10.61789/rm.2024.09>

Versatilitatea conceptului de „decorativ” este foarte mare. Pe de o parte, putem spune că există o artă ambientală care are valențe de decor, pe de altă parte, putem spune că ceva „este decorativ” când are doar calitatea de a fi frumos, de a ambianta fără a deranja: dar arta decorativă este în fapt mult meșteșug aplicat, mult timp alocat pentru a înfăptui ceva, fie ca e vorba despre o artă a focului care metamorfozează silicații în diverse forme, fie că e vorba despre țeserea unei textile, toate aceste sunt obiecte realizate din materiale prețioase, care sunt valoroase prin ele însele, dar devin și mai valoroase prin investiția de timp, de muncă și de creativitate, pe care artistul, sau breasla de artiști, o depune sau depuneau. În epoca Reformei și a comerțului realizat de Liga Hanseatică în nordul Europei, obiectele de țesătură/tapiseriile, cele de orfervărie sau cărțile de rugăciune cu miniaturi sau gravuri costau mult mai mult decât tânăra inventată, la acel moment, pictură în ulei, unde se depunea mai puțin efort pentru a fi realizată¹.

Prezența artelor decorative din spațiul românesc a fost și este una destul de bulversantă pentru că prin ea se vede cel mai bine poziționarea noastră culturală și estetică, în mijlocul sau la interferențele culturale diferite. În acest spațiu o să găsim cea mai eteroclită formațiune de arte decorative din câte s-ar putea inventaria: mobilă Biedermeier sau Empire alături de scoarțe populare, vase și căni de lut alături de talere și tăvi de argint, samovare alături de pahare din sticlă de Bohemia. Acest mixaj ce se amestecă în spațiul personal și devine, în cele mai multe dintre cazuri, colecție memorială, este o particularitate a spațiului nostru; o frumusețe, în mod evident, dar și o greutate, când vine vorba despre clasificări, încadrări sau taxonomie².

Articolul de față pleacă de la aceste observații și încearcă să traseze o linie conductoare pentru a înțelege modalitatea în care s-a format și reformat ideea de muzeu al artelor decorative în spațiul nostru, luând în considerare atât artele decorative de sorginte străină care au ambiantat locuințele urbane sau de mici târguri, precum și modalitatea de a construi un muzeu național prin explorarea și exploatarea universului artistic și etnografic local. Astfel, conceptul „muzeului de arte decorative” a fluctuat destul de mult, însă el a ajuns să ofere partea cea mai dinamică și mai activă a artei din perioada comunistă. Plecând de la ideea de „muzeu al pedagogiei” pe care Spiru Haret a inițiat-o la începutul secolului XX: „în legătură cu înființarea unei școli specifice consacrate artei naționale, să se înființeze un <Muzeu al artei naționale>”³, traversând reformele educative ale perioadei comuniste, tinerii artiști care terminau instruirea în artele focului sau ale țesăturii erau imediat asimilați de domeniul industrial, reușindu-se, astfel, o „reformă totală” a artei prin readaptare unei idei mai vechi. Deși nu se vede la o primă

1 Porras (2018)

2 Cantacuzino (1977)

3 Spiru Haret *apud* Păduraru, Dumitrescu (1984), pp. 39-43

incursiune în subiect, arta românească decorativă a „născut” din acest melanj al diverselor spații culturale și tehnici asimilate o adevărată „școală” de măiestrie autohtonă, iar instituția muzeului a captat cel mai bine acest aspect didactic, devenind prin simpla lui existență, o școală de artă.

Istoria unui muzeu al artelor decorative se vedea în fapt, la începutul secolului al XX lea, prin două demersuri separate, dar care au conlucrat la realizarea aceluiași deziderat: o artă națională. Primul este dat de Alexandru Tzigara-Samurcaș, care după evenimentul excepțional din Parcul Carol al expoziției jubiliare din 1906, va prelua inițiativa și va pune bazele Muzeului de Artă Națională „Carol I” unde:

„un muzeu, în sensul adevărat, este cea mai bună școală pentru popor. În ea se capătă, fără altă pregătire, ci numai prin intuiție, cele mai frumoase lecții de patriotism. Iar numele ce i se va da viitoarei instituții se va alege între muzeu «național» sau «al neamului românesc», în caz că nu se va putea păstra titulatura ceva mai lungă de azi. În niciun caz nu va fi un muzeu al «trecutului nostru», fiindcă el va trebui să cuprindă și manifestările artistice ale zilelor noastre. Căci nu o instituție moartă, ci un focar de cultură, trebuie să fi un muzeu național. Din el să se inspire generațiile viitoare de artiști și într-însul să se depună succesiv rezultatele noi ale artei românești. Numai astfel își va împlini înalta sa menire un adevărat muzeu național, care trebuie să fie în cea mai strânsă legătură cu poporul. În el trebuie să se oglindească trecutul nostru și tot aci să se plămădească viitorul artei românești”⁴

Muzeul, așa cum a fost gândit de Tzigara-Samurcaș, va aduna în jurul său o seamă de artefacte și de obiecte care erau menite să creeze un discurs național evidențiat prin artă. Acesta era menit, totodată, și să reunească, așa cum tot el va declara, și o artă de „uniune națională”, unde fiecare provincie să fie evidențiată, dar și o artă care să îmbine, marea și mica istorie. În acest fel, Samurcaș aduce sub același acoperiș, atât „arta mare”, cultă, creată de artiștii consacrați pentru Pinacoteca Națională⁵ sau provenită de la Muzeul de artă religioasă⁶, dar și simple obiectele frumoase, de utilitate zilnică, ale țăranilor români⁷. Ideea inovatoare a lui Samurcaș de a amesteca filiațiunea istorică a conceptului de „muzeu național” începe să se contureze la acel moment cu obiecte meșteșugărești uzuale, dar cu valențe estetice. Această idee a preluării de artefacte din universul țăranului pentru a deveni o sursă de inspirație pentru arta națională într-o instituție născută oficial administrativ prin decretul din 1864, dar funcțională de după 1906, este în totală concordanță cu filosofia lui Ruskin care a promovat mișcarea *Arts and crafts* în Europa și, în mode evident, va naște un nou concept de muzeu în spațiul românesc.

4 Tzigara-Samurcaș (2014), p.90

5 Trecută prin parcursul impus de politicile cultural interbelice, adică jurizată, cu participare la Salonul Oficial și mai apoi achiziționată de Statul Român pentru a intra în colecțiile sale.

6 Adică trecută prin proba timpului, pentru că în această colecție intrau, cu precădere, obiecte provenite din tezaurul bisericesc.

7 Tzigara-Samurcaș (1936), pp. 1-21

Tot acest interes pentru mișcarea de tipul *Arts and crafts* a creat și al doilea demers la care fac referire, anume un curent de dezvoltare artistică – a unei arte cu valențe meșteșugărești și utilitare în rândul artiștilor plastici din spațiul românesc, prin realizarea de obiecte de artă decorativă inspirată din poveștile tradiționale sau din meșteșugurile tradiționale, reinterpretate într-o nouă manieră. Un exemplu timpuriu, în acest sens, este strădania lui Apar/Abgar Baltazar pentru aria artelor decorative. El realizează mai multe schițe premergătoare cu propuneri pentru lucrări de ambientarea a mediului inspirate din tradițiile locale sau din subiecte cu rezonanță locală la începutul secolului: proiect de vitraliu cu tema Sf. Gheorghe ucigând balaurul⁸ sau pictură inspirată din scrierile lui Costache Negruzzi „Lumânărică”, „Capul lui Moțoc vrem”, precum și o serie de proiecte pentru vase decorative sau pentru cortine cu scop de a orna diverse spații publice (muzee sau teatre)⁹. El preia aceste surse de inspirație pe care le adaptează într-o manieră art nouveau, dar cu accente fanteziste. Trimiterile din arta pe care el o practică provin atât din spațiul literaturii, cât și din cel al post bizantinismului local, în cazul lui, de la Mănăstirea Hurezi. Însă, această inspirație a artei decorative cu accente post-bizantine se va revela cel mai bine în interioarele decorate de Regina Maria¹⁰. Ignat Bednarik face parte dintre artiștii români care au colaborat cu Regina Maria atât pentru realizarea diverselor coperti ilustratoare sau afișe tematice, dar și pentru realizarea unor piese de artă decorativă de inspirație neo-bizantină. El, alături de soția lui, au deschis un atelier în București unde realizau astfel de obiecte¹¹.

Arta națională pe care statul român o va încuraja după Marea Unire va promova un stil arhitectural neoromânesc¹², dar și ateliere de creație cu scop decorativ sau de ambientare a mediului provenite din ateliere de ceramică cultă, dar de inspirație tradițională: atelierele Troița pentru care Nicolae Tonitza a lucrat sau atelierele Domeniilor Regale sunt bune exemple¹³.

Demersul curent de a reface un drum al artelor decorative plecând de la perspectiva locală de dezvoltare a acestor arte este unul destul de anevoios și greu de deștelenit. Multe dintre aceste realizări din epoca interbelică au fost umbrite de „realizările mărețe” ale perioadei comuniste. Este un drum însă care merită multă atenție, mai ales că este și de mare actualitate. Mare parte dintre acești artiști care au creat obiecte de artă decorativă și ambientală au fost femei. O să mă rezum la a aminti doar două nume destul de însemnate ale domeniului din perioada interbelică: Olga Greceanu (1890-1978), care s-a remarcat prin frescele și mozaicurile realizate și Nora Steriadi (1889-1948), prima soție a lui Jean Al. Steriadi,

8 Pand. „Decorațiunile pictorului Baltazar” în *Convorbiri literare*, an 42, 11 (1908), pp. 536-538

9 N. Pora „Pictorul Baltazar” în *Universul Literar*, an 48, 26 (1930), pp. 402-403

10 Ene (2013)

11 Bednarik, Davidian, (2022)

12 Popescu, (2004)

13 Bădilă, Zamfir (2019)

care s-a remarcat în epocă, printr-o muncă susținută în domeniul artelor decorative prin realizarea de broderii sau piese de ceramică, dar și al artei monumentale prin realizarea de mozaicuri și fresce¹⁴. În anul 1948, după moartea artistei, Jean Al. Steriadi propunea ministerului Artelor și Informațiilor realizarea unui muzeu al artei decorative realizare de Nora Steriadi, dar ideea nu s-a mai materializat, deși ministerul a avizat favorabil intenția¹⁵. Steriadi era foarte la curent cu mișcarea ministerială din acel moment. El face această propunere pe un fond de donații de colecții de artă sau de propuneri de transformări a unei serii de colecții de artă în colecții de „utilitate publică”¹⁶. Este printre puținele dăți în care un muzeu cu un asemenea patrimoniu ar fi putut deveni „școală de artă” pentru generațiile viitoare.

Din păcate, toate aceste obiecte create de școala românească interbelică în spiritul artei naționale sunt astăzi foarte disparate și nu s-au putut aduna sub același acoperiș. Ele au jucat un rol foarte important în epocă, nu neapărat prin tezaurizarea lor, ci prin faptul că au reprezentat România la expozițiile internaționale la care aceasta a participat. Alături de arta cultă (adică pictură, sculptură sau grafică), artele decorative (scoarțe, ceramică sau mobilier) erau artefacte utilitare de mare mândrie care jucau un rol esențial în reprezentarea națională. Această dimensiune, puțin captată în studii¹⁷ sau în muzee, va fi regăsită din plin în partea a doua a secolului al XX-lea, când România va trece sub crezul comunismului.

Ideea aceasta a educării prin expunerile instituției muzeului nu a fost abandonată după 1948, dimpotrivă. Ea se va accentua și aprecia în perioada comunismului, imediat după instaurarea lui. Comisiile de reorganizare a muzeelor din București și din țară vor insista pe această idee a unui muzeu educativ. Comisia centrală organizată în 1948 era compusă din Lucian Grigorescu, în calitate de președinte, de M.T. Vlad, Radu Bogdan, Teodora Voinescu, George Oprescu, Jean Alexandru Steriadi, Iosif Iser, Krikor H. Zambaccian, Jules Perahim, arh. Leon Haber și Magdalena Iacob în calitate de membrii¹⁸. Misiunea principală a acestei comisii era organizarea după noile calapoade ideologice a Muzeului de Artă al Republicii, însă pentru realizarea acestui deziderat s-a operat o recartare a întregului peisaj

14 Iancu, Enache, Nanu, (2015) (Catalog de expoziție)

15 ANIC, fond Ministerul Artelor și Informațiilor, dosar 70/1948, fila 46. Propunerea prevedea transformarea casei artistei din Sinaia în spațiu de expunere permanentă, adresa str. Cuza Vodă, nr. 10.

16 Același dosar de arhivă amintit anterior prevedea dobândirea titlului de colecție de utilitate publică a următoarelor colecții: colecția familiei Storck (muzeul Storck), colecția Satmary (propusă de Ortansa Satmari soția lui Alexandru, nora lui Carol Popp de Szathmary și sora Ceciliei Cuțescu Storck), colecția Slatineanu (viitoarea colecție de artă comparată) sau colecția Karadja. Acest titlu de „utilitate publică” prevedea asumarea unei protecții a statului pentru realizarea integrității și securității colecției, dar și faptul că putea să folosească piese din această colecție atunci când realiza expoziții naționale sau internaționale de reprezentare națională.

17 Popescu, op. cit. și Vlad, (2001)

18 ANIC, fond Ministerul Artelor și Informațiilor, dosar 142/1948 (Procese verbale ale Comisiei pentru Organizarea Muzeelor)

muzeal de artă bucureștean. Se prevedea ca viitorul muzeu, în care aveau să fie adunate cele mai importante piese de artă românească, europeană și de artă decorativă, să fie „organizat pe bazele științifice, [ca] un act revoluționar în viața acestora”¹⁹. Deși configurația viitorului muzeu va fi una amplă, în acest moment, ne interesează propunerile pe care George Oprescu le oferă în organizarea viitoare expoziții de artă decorativă.

„D-na Teodora Voinescu citește proiectul de raport din care rezultă că muzeul din Palatul R.P.R. va fi un muzeu al stilurilor din care se va vedea evoluția mobilierului, precum și o galerie de pictură. În etajul III se va aranja galeria pe școli de pictură, până în sec. XIX; în etajele de jos și parter se vor aranja ansambluri cu obiecte de artă medievală, din epoca renașterii, baroc, rococo și stil biedermeier. Pe coridoare se vor pune vitrine cu ceramică, vase, sculptură, tapiserii și covoare.

DI. Prof. G. Oprescu este de acord cu cele expuse în proiectul de organizare a muzeului din Palatul R.P.R.

DI. M. Teodor Vlad subliniază că până acum, din discuțiile avute cu dl. Prof. G. Oprescu, în ceea ce privește posibilitatea organizării unei galerii de pictură, D-sa a arătat că cele 150 sau 300 tablouri nu sunt suficiente nici ca număr nici ca succesiune cronologică. Acest lucru este consemnat parțial și în procesul-verbal. În continuare, d-sa arată că acum se propune totuși să se facă galerie de tablouri și câteva ansambluri, și își exprimă dorința de a cunoaște întrucât această galerie va corespunde unei galerii serioase de pictură.

DI. Prof. G. Oprescu subliniază că aranjamentul Muzeului din Palatul R.P.R. este în funcție de arhitectura clădirii, care prezintă mari dificultăți din care nu se poate eși. În ce privește galeria se va face o clasificare cronologică și pe școli și se vor aranja tablourile ținând seama de aceste criterii, atât cât spațiul va permite. Numai unde spațiul nu va îngădui, se va trece peste acest principiu călăuzitor. Cea mai sistematică parte va fi partea de sus de la etajul III, care din punct de vedere arhitectonic este de proporții mai luate și pentru care există aproximativ și materialul necesar. Și aici însă vom pune ici și colo câte o mobilă.

În concluzie, vom face pe cât posibil în partea de sus, mai ales o galerie de tablouri, sau mai bine zis pe cât se poate numai galerie de pictură, iar jos pe cât se poate ansambluri de epocă.

DI. M. Teodor Vlad, sintetizează că s-a propus să se împartă Muzeul din Palatul R.P.R. în două părți, galerie de tablouri pe cât va fi posibil și ansambluri din care să reiasă evoluția stilurilor de mobilă. D-sa își exprimă dorința ca să nu se abandoneze principiile științifice în favoarea criteriilor estetice.

DI. Prof. G. Oprescu arată că în nici un caz nu se va face o expoziție decorativă, ci se va ține seama în primul rând de principiile științifice”.²⁰

Fragmentul prezentat are menirea de a evidenția două aspecte: primul este dat de organizarea „obiectelor de artă” așa cum o propunea duetul

¹⁹ Loc cit, fila 2

²⁰ ANIC, fond Ministerul Artelor și Informațiilor, dosar 142/1948, Procesul-verbal nr. 2

Teodora Voinescu-George Oprescu, în ordine cronologică și urmărind evoluția picturii, dar și a stilurilor din artele decorative, precum și un al doilea aspect, care se subînțelege, prin sensul folosit în sintagma „*expoziție decorativă*”. Citim aici aspectul de înțelegere al cuvântului „*decorativ*” când ceva este doar de ambientare, adică este o expoziție ne-educativă sau fără valențe didactice. Pe cale de consecință, țelul acestei comisii, dar și al noii muzeografii în ansamblul ei este să organizeze expoziții științifice, care să aibă valențe educative. Această caracteristică a expozițiilor muzeului se va păstra pe toată durata perioadei comuniste indiferent de locul sau domeniul de desfășurare.

În urma dezbaterilor comisiei din 1948 și a muncii intense depuse, Muzeul de artă al Republicii se va deschide în mai 1950. La acel moment, el va fi alcătuit din mai multe secții: „*Galeria Națională de Pictură și Sculptură, secția de artă rusă și sovietică, secția de artă apuseană, secția de artă orientală*”²¹. Instituția va păstra drept filon principal dezvoltarea expunerii artei picturii și cea a sculpturii, românești sau europene, dar cu două secții speciale pentru obiectele de artă decorativă – secția de artă decorativă universală și cea de artă orientală. Aici vor fi organizate și expuse obiectele preluate de la fostul Palat Regal Peleş, Pelișor și de alte case din proprietatea familiei regale sau ale aristocrației românești. Cu toate acestea, o galerie de artă decorativă românească nu va prevala pe simezele marelui Muzeului de Artă al Republicii, la rândul lui un fost Palat Regal.

Această funcție a artei decorative creată în spațiul românesc și expuse drept „muzeu-școală” va fi îndeplinită, parțial, în Muzeul Ceramicii și Sticlei. Deschis la mijlocul anilor 1980, muzeul era amplasat pe Calea Victoriei în fosta reședință aristocratică a Palatului Știrbei. Aici erau expuse piese din preistorie din culturile Cucuteni și Gumelnița în spațiile de la parter, evoluând temporal prin ceramica și cahlele din zona Ardealului, pentru a ajunge la ceramica interbelică și a aduce în vitrine și piesele pe care industria ceramicii și sticlăriei le producea la acel moment. În mod evident, drept o contrapondere și vădită comparație cu ceea ce fusese înainte, la etaj erau expuse piese din atelierele europene aflate în colecțiile muzeului. Astfel, putem găsi o contrapondere a fabricii de porțelan Apulum de la Alba-Iulia, Fabrica de porțelan de la Curtea de Argeș, fabrica de sticlă de la Turda sau cea de la Onești, apoi Buzău cu atelierele europene consacrate în arta ceramicii, porțelanului și sticlăriei²². Acest muzeu era organizat sub egida Muzeului de Artă al Republicii, cu patrimoniu din depozitele acestuia, dar și de la Muzeul Satului, putem bănui că și de la fostul Muzeu de Artă Națională desființat pentru a face loc Muzeului Partidului, practica preluării fondului patrimonial fiind una foarte des realizată în perioada comunistă. Toate aceste muzee erau sub egida Consiliul Culturii și Educației Socialiste, adică o instituție ce îngloba

21 ANIC, fond CC al PCR, secția Propagandă și Agitație, dosar 93/1950, fila 2, acest raport de deschidere este realizat de ministrul artelor de la acel moment Eduard Mezincescu pentru Chișinevschi. Acesta din urmă încercuiește însemnarea de „secție de artă apuseană” și propune „secția de artă universală”. Această titlatură se păstrează și astăzi.

22 Antonescu, Baleca (f.a.)

ceea ce înțelegem astăzi prin Ministerul Culturii, dar căruia îi revenea și un profund rol de ideologizare și de educare:

*„Se înființează Consiliul Culturii și Educației Socialiste, organ de partid și de stat, aflat sub conducerea nemijlocită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a Consiliului de Miniștri, cu scopul de a asigura înfăptuirea politicii partidului și statului în **domeniul culturii și educației socialiste**, de a conduce și îndrumă întreaga **activitate cultural - educativă** ce se desfășoară în Republica Socialistă România.”²³*

Din aceste motive, deși nu par a fi evidente la o primă vedere, putem spune că rolul educativ al artei și al instituției muzeului revine mult mai evident, din 1971, în organizarea instituțional-muzeală românească, într-o variantă evidentă a ideologiei acelor vremuri, dar într-un spirit ce nu a părăsit instituția muzeală de la formarea sa în cultura românească, adică de la perioada Spiru Haret și a Regelui Carol I. Considerăm în această logică, că acest fir leagă Muzeul Pedagogiei de Muzeul de Artă Națională încă din 1901,²⁴ când propune un muzeu de artă drept școală de artă, pentru inspirația și exercițiu în studiul tinerelor generații. Tot el este cel care înglobează artiști în funcții de conservare sau muzeografie pentru a avea cel mai bine grijă de aceste colecții²⁵.

Mai mult decât atât, practica curentă a regimului mai ales din anii 1980 a fost să încurajeze învățământul artistic în artele decorative pentru a îngloba apoi acești tineri în câmpul muncii în industriile ușoare sau care aveau legătură cu dezvoltarea părții de meșteșug într-o industrie²⁶. Astfel, aceste creații ale artelor decorative deveneau bunuri de mare valoare care se expuneau în muzee sau în expozițiile de promovare a industriei României. Pentru a susține această formă de educare, sistemul muzeal organizat în această perioadă a comunismului în România avea nevoie să arate opere de artă, să dea exemple, pentru ca mai apoi să formeze alți creatori pentru a-i încadra în câmpul muncii. Cu alte cuvinte, și foarte sintetic, avea nevoie să creeze unui sistem cultural-educativ.

Scrierea unei istorii doar a artelor decorative din spațiul nostru este foarte complexă și prezintă multe nuanțe, însă aici se poate vedea cel mai bine îmbinarea dintre pedagogie și artă, dar și rolul de muzeu-școală care poate să inspire și să aplice cel mai bine modelele trecutului în arta prezentului. Este cu siguranță un drum ce merită refăcut, o istorie ce merită (re)descoperită pentru ca peisajul mare al istoriei muzeografiei românești să fie completat și cu această bucată și să fie văzut într-o manieră mult mai largă decât până acum.

23 Decretul 301 din 21 septembrie 1971, <https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/24703>, consultat la 09.10.2024

24 Păduraru, Dumitrescu, *art. cit.*

25 Putem da în acest sens mai multe exemple, iar trei sunt foarte relevante. Primul „conservator/muzeograf/curator”, în înțelesul de astăzi al meseriilor, pentru Muzeul de Artă Națională a fost pictorul Juan Alpar (Alexandru Paraschivescu), a fost urmat de Ipolit Strâmbulescu, care la rândul său a fost urmat de Francisc Șirato în acel post.

26 Cârnelci, (2012); Guță, „Arta românească în perioada comunistă” în coord. Porumb și Theodorescu (2018); Năsu, „Artele plastice în regimul comunist” în coord. Corobca (2020).

Bibliografie

- ANIC, fond CC al PCR, secția Propagandă și Agitație, dosar 93/1950, fila 2
- ANIC, fond Ministerul Artelor și Informațiilor, dosar 142/1948 (Procese verbale ale Comisiei pentru Organizarea Muzeelor)
- ANIC, fond Ministerul Artelor și Informațiilor, dosar 70/1948, fila 46.
- Antonescu Eugenia, Baleca Constantin, *Muzeul Ceramicii și Sticlei*, București, ed. Muzeul de Artă al Republicii, f.a
- Bădilă Nicoleta, Zamfir Silvia, *Colecția muzeului de artă populară „Nicolae Minovici”: repertoriu de ceramică, vol.1, Ceramică din atelierele Domeniilor Coroanei regale*, București, ed. MMB, 2019
- Bednarik Beatrice, Davidian Alexandru, *Familia Bednarik în arta românească*, București, ed. Vellant, 2022
- Cârneli Magda, *Artele plastice în România 1945-1989. Cu o adendă 1990-2010*, Iași, ed. Polirom, 2012;
- Ene Maria Camelia, *Stilul național în artele vizuale. Artele decorative*, București, ed. Noi Media Print, 2013
- Guță Adrian, „Arta românească în perioada comunistă” în coord. Marius Porumb și Răzvan Theodorescu, *Arta în România*, Cluj-Napoca, ed. Mega, 2018;
- Iancu Valentina, Enache Monica, Nanu Adina, *Artă și feminism în România modernă*, București, ed. Muzeului Național de Artă, 2015 (Catalog de expoziție)
- Năsui Cosmin, „Artele plastice în regimul comunist” în coord. Diana Corobca, *Panorama comunismului românesc*, Iași, ed. Polirom, 2020.
- Pand. „Decorațiunile pictorului Baltazar” în *Convorbiri literare*, an 42, nr. 11, 1908, pp. 536-538
- Păduraru Silvia, Dumitrescu Mircea, „Preliminarii la o viitoare istorie a muzeografiei (V)” în *Revista muzeelor*, nr. 4, 1984, pp. 39-43
- Popescu Carmen, *Le style national roumain. Construire une nation à travers l'architecture 1881-1945*, Press Univ. De Rennes, ed. Simetria, 2004
- Pora N. „Pictorul Baltazar” în *Universul Literar*, an 48, nr. 26 din 22 iunie 1930, pp. 402-403
- Porras Stephanie, *Art of the Northern Renaissance: Courts, commerce and devotion*, Laurence King Publishing Ltd, 2018
- Tzigara-Samurcaș Alexandru, „Muzeul neamului românesc. Ce a fost; ce este; ce ar trebui să fie” în *Viaticum – un ghid intelectual al Muzeului Țăranului Român*, București, ed. Martor, 2014, p.90
- Tzigara-Samurcaș Alexandru, „Muzeul nostru național” în *Muzeografia românească*, București, ed. Monitorul Oficial, 1936, pp. 1-21
- Vlad Laurențiu, *Imagini ale identității naționale*, București, ed. Meridiane, 2001

Delia BRAN,

Istoric de artă, Muzeograf
Muzeul Municipiului București
delia.marinescu29@gmail.com