ARHITECTVRA

REVISTA SOCIETĂȚII
ARHITECȚILOR ROMÂNI

2 APRILIE IUNIE 1941

Arh. N. GHIKA-BUDEȘTI

Muzeul de artă românească din București

S'au împlinit 30 ani de când s'a început zidirea Muzeului Românesc dela Șosea și el este încă foarte departe de a fi isprăvit, căci nu este complet nici măcar „de roșu", îi lipsește toată partea centrală, curtea cu galeriile ei și arcadele românești ale căror coloane de piatră cioplită încă din anul 1914 se ruinează și așteaptă și astăzi ca să fie așezate la locul ce li se cuvine.

Soarta acestui muzeu este ca un simbol a tot ce a fost românesc în epoca de după războiu. Acei cari au gândit și au simțit românește nu au fost înțeleși fiind chiar împiedecați în lucrările lor de către înstrăinații cari nu vedeau cu ochi buni decât ce ne venea de peste granițe, lăudau tot ce era la „moda zilei" și disprețuiau tot ce este românesc ca fiind „ciobănesc", învechit, să zic „perimat".

Până acum acest muzeu încă neterminat a rămas în părăsire, ruinându-se de două ori, întâia dată în timpul războiului, a doua oară între 1926 și 1934.

In 1937 lucrările reîncepute în 1934 au fost pentru a treia oară întrerupte, pentru a fi iar reluate în 1940.

Istoricul lucrărilor. Planurile ce le publicăm, concepute dela 1910 la 1911 de autorul acestor rânduri, au fost aprobate la 1911 de Comisia Technică a Ministerului Instrucțiunii și al Cultelor compusă din Profesorul Ermil Pangrati, pe atunci rector al Universității din București și director al Școalei Superioare de Arhitectură, ca președinte, din profesorul arhitect și inginer inspector general Grigore Cerkez și din inginerul inspector general Mihail Râmniceanu, toți trei membri ai Consiliului Technic Superior.

La 1911 Ministrul Instrucțiunii și al Cultelor de atunci Constantin C. Arion hotărăște începerea construcțiunii.

Până la 1914 au fost ridicate de roșu cele trei corpuri principale ale clădirei afară de părțile lor superioare și de acoperișurile rămase neterminate.

Turnul din fațadă al clădirei a rămas întrerupt în dreptul acoperișului din față al clădirei.

In 1925—1926 s'au terminat în mod sumar sălile din aripa de sud a clădirei, destinate artei țărănești dar exteriorul acestei aripi în ambele fațade ca și unele săli dela parter au rămas mai departe neterminate.

In anul 1934 s'au reluat lucrările și s'au dispus unele importante modificări în planurile clădirei, modificări ce mi-au fost impuse, fără consultarea organelor competinte, și cari au stricat pentru totdeauna dispoziția planului. Aceste modificări vor putea fi judecate mai târziu când vor apare tuturor, consecințele schimbărilor nechibzuite și pripite ce s'au făcut cu toate cererile mele formale și repetate.

Programul pe baza căruia s'au întocmit planurile a fost dela început schițat numai în liniile sale generale. El a fost modificat în mai multe rânduri. In afară de muzeul propriu zis și de sălile sale de expoziție așezate în spre șoseaua Kiseleff, programul mai prevedea la început și zidirea unui local pentru Școala de Arte Frumoase, așezat în spre șoseaua Filantropia.

Mai târziu s'a mai vorbit și de un Institut de Archeologie pentru care s'a întocmit de mine un plan general din inițiativa fostului Ministru al Cultelor D-l Alexandru Lapedatu.

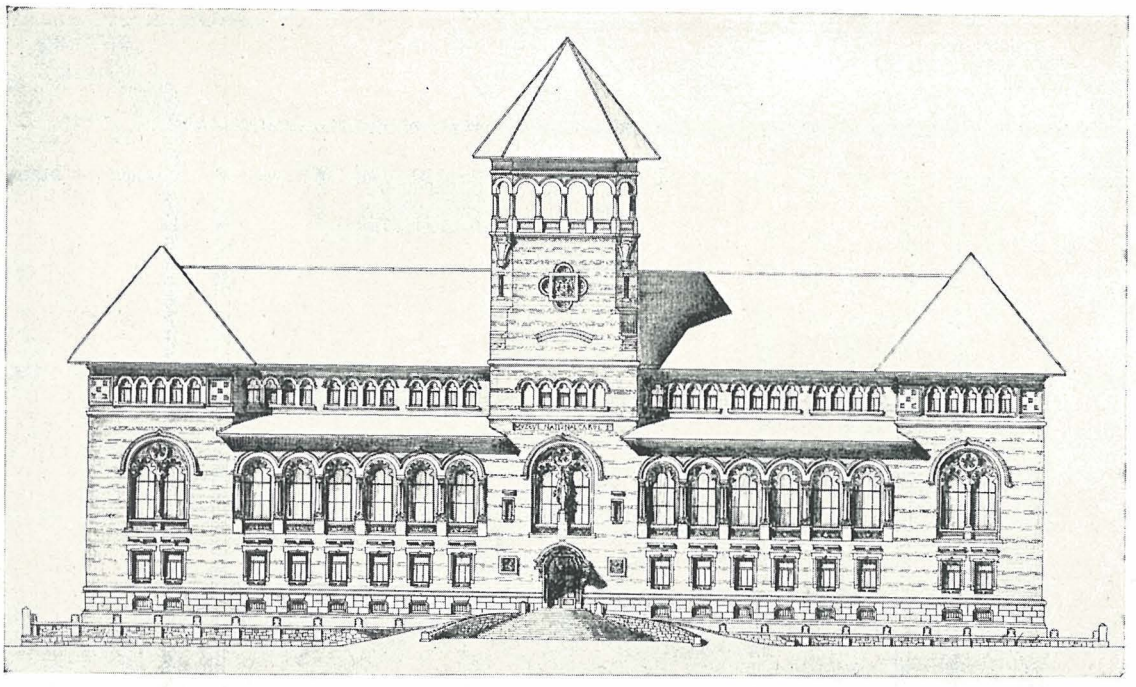
Dar din aceste proiecte numai prima parte a fost reținută ; ea cuprindea numai sălile de expoziție socotite de pe atunci necesare pentru adăpostirea diferitelor categorii de obiecte de artă românească.

Aceste săli erau destinate atât artei noastre religioase care, din toate, este cu mult cea mai importantă și mai bogată, cât și artei țărănești ; în sfârșit picturii și sculpturii vechi românești în piatră și în lemn precum și celorlalte ramuri secundare ale artei noastre.

La acestea se mai adugase un amfiteatru care trebuia să fie comun cu Școala de Arte Frumoase și la care s'au renunțat în urmă. In sfârșit s'au mai prevăzut două săli de studii, adică o bibliotecă de specialitate și o sală de lucrări destinate studierii obiectelor de artă făcând parte din colecțiile muzeului.

Tot pe atunci Ministrul Instrucțiunii Constantin C. Arion mi-a cerut ca să rezerv în clădirea muzeului sălile necesare expozițiilor anuale ale „Salonului oficial" care nu avea încă localul său propriu.

Această nouă modificare a programului a cerut introducerea în plan a unei scări speciale cu o intrare suplimentară spre strada Monetăriei în aripa de nord a muzeului. Aci se găsesc șase săli mari din care trei situate la parter erau des-



Muzeul de artă românească. București. **Fațada principală.**

tinate în principiu sculpturii și alte trei situate la etajul 2 pentru pictură.

Toată aripa de nord a muzeului urma astfel, după programul de atunci, să fie separată de celelalte părți spre a fi pusă la dispoziția „Salonului oficial".

Planurile clădirii au fost concepute spre a răspunde primei părți a programului schițat mai sus.

Aceasta era și cea mai urgentă căci de pe atunci s'a simțit nevoia de a se aduna la un loc, cu un moment mai de vreme atâtea comori de artă veche românească cari se iroseau în continuu și cari ajungeau pe mâini străine și treceau apoi granițele țării.

Pe atunci se mai găseau multe obiecte vechi de valoare, icoane, pietre frumos sculptate și tot felul de lucrări de artă românească veche împrăștiate în toate părțile țării, pe când astăzi o mare parte a acestor comori de artă au dispărut, au fost pierdute fără urmă ; risipite încă din timpul războiului o bună parte din ele au luat drumul străinătății îmbogățind probabil colecțiile particulare sau muzeele din alte țări, pe când muzeul nostru românesc din București care era destinat a le salva și adăposti, tot gol și neterminat a rămas.

Compoziția generală a planului prevedea trei corpuri de clădiri perpendiculare unul pe altul și formând trei laturi ale unui pătrat ce lasă între ele locul unei curți centrale închise înconjurate cu arcade în gen mânăstiresc pentru adăpostitul pietrelor vechi. Planul prevede un vestibul cu un vestiar, o scară principală care urcă la sălile de expoziție aflate în cea mai mare parte la etajul întâi și o scară secundară care deservește toate etajele dela subsol până la pod ; în sfârșit un ascensor spațios completează acest sistem de comunicație vertical a cărui dispoziție clasică este întrebuințată în toate clădirile mai importante din toate țările din Europa.

Importantele modificări impuse planului după cum am arătat mai sus au viciat însă acest ansamblu armonios prin introducerea unei a doua scări principale care este situată alături de cea dintâi devenită astfel inutilă. Oamenii competenți vor putea judeca.

Scara principală situată în fața intrării prezintă o dispoziţiune inspirată din arta bizantină, dar bine cunoscută și în arhitectura românească veche. Planul acestei scări e un pătrat cu patru stâlpi înalți. In acești stâlpi se sprijină treptele și podestele scării, iară peste stâlpi se ridică bolți sferice ce stau rezemate pe arcuri înalte.

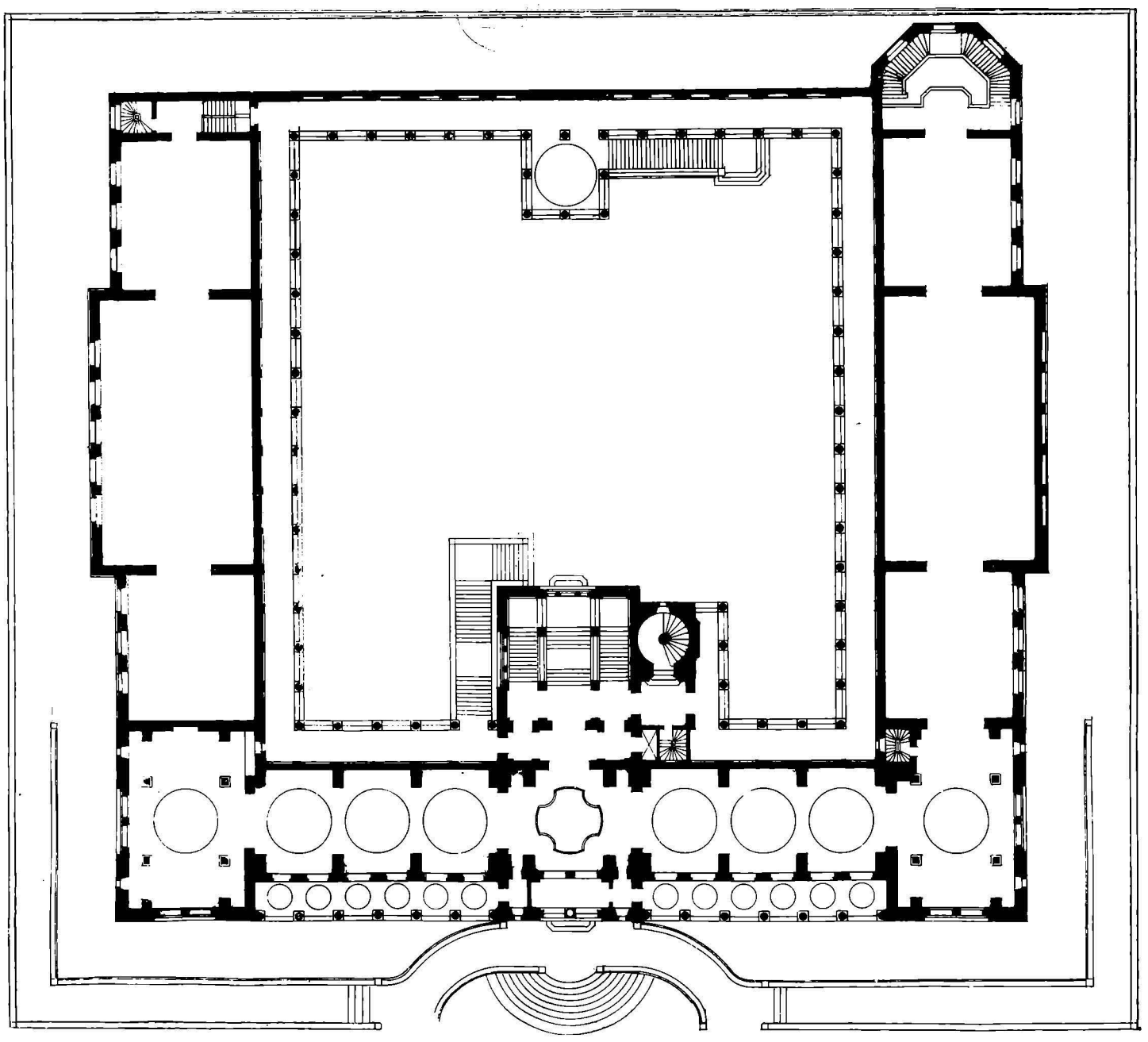
Am căutat pentru această scară un aspect monumental fiindcă ea duce la sălile mari și înalte destinate adăpostirii obiectelor de artă religioasă cele mai de samă. Scara secundară e în formă de spirală și este cuprinsă într'un turn rotund ; ea nu duce decât la încăperi secundare, din care cauză i-am dat dimensiuni precum și un aspect mai modest dar, totuși bine proporționat; forma ei numită pe franțuzește „vis" este cea întrebuințată în deobște de arhitectura din evul mediu și din timpul Renașterii ; asemenea scări au o înfățișare foarte caracteristică și elegantă.

Acest gen de scări de dimensiuni mai reduse au fost întrebuințate în mod constant și în arhitectura românească începând din veacul al XVII-lea la clopotnițele noastre bisericești. Ele au în principiu un sâmbure central masiv în formă de stâlp iar treptele sunt incastrate de o parte în acest stâlp și de cealaltă parte în peretele circular exterior.

Să știe că o scară este un element arhitectural din cele mai frumoase și că ea poate contribui mult la înfățișarea atât exterioară cât și interioară a clădirilor ; din această cauză am căutat să dau o deosebită atenție studiului scărilor muzeului. Scara principală este însă singura care a rămas așa cum a fost concepută de mine iar scara secundară a fost distrusă în urma modificărilor pomenite mai sus, spre a se așeza în turnul care era destinat a o cuprinde un ascensor al cărui loc era prevăzut de mine în altă parte după cum se vede în plan. Alte două scări, însă exterioare, mai sunt prevăzute în curtea muzeului ; ele sunt de piatră și destinate a servi la comunicația dintre cele două etaje de galerii cu arcade ce înconjoară curtea pe toate laturile ei. Aceste din urmă scări sunt inspirate de arhitectura mânăstirii Horez ca și foișorul de pe latura de vest a curții muzeului.

Sălile de expoziție din muzeu sunt dispuse după cum urmează :

A. — Pentru arta religioasă s'au studiat sălile cele mai mari și cele mai frumoase. Ele ocupă toată fațada din spre șoseaua Kiseleff și formează două galerii suprapuse lungi



Muzeul de artă naţională. Bucureşti.

Planul etajului I.

de aproape şaptezeci de metri fiecare. Cea dela etajul I este înaltă şi monumentală, cu bolţi sferice şi destinată a primi obiectele mari, tâmplele, policandrele şi mobilele bisericii în genere. Acestea se vor găsi astfel într'un cadru cât mai asemănător cu acel pentru care au fost create. A doua galerie, aflată la etajul al doilea, are proporţii mai scunde ; ea este destinată obiectelor bisericeşti de vitrină şi în genere obiectelor cultului atât de frumoase, de bogate şi de variate în arta noastră. Ambele aceste galerii sunt luminate lateral din toate direcţiunile prin ferestre proporţionate cu dimensiunile încăperilor. In modul acesta fiecare obiect va putea, prin amenajarea şi luminarea locului ce i se va alege, să capete genul de lumină ce îi convine spre a fi pus cât cât mai bine în justa sa valoare.

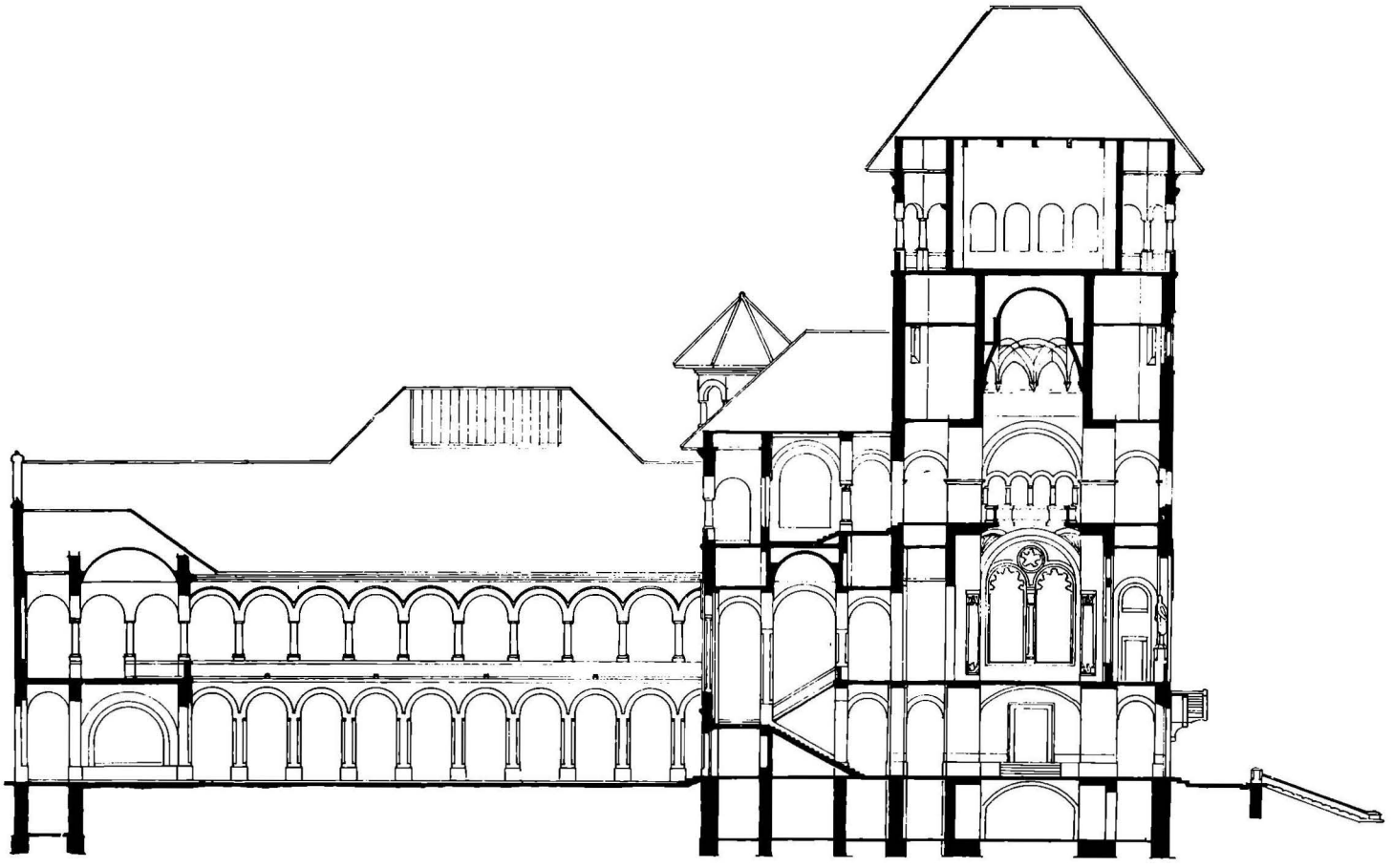
In centrul galeriilor rezervate artei religioase şi drept deasupra vestibuluilui am prevăzut o rotondă cu un balcon circular la etajul al doilea.

Am căutat aci să creez o vedere perspectivă interioară generală atât asupra galeriilor de expoziţie şi asupra scării principale, cât şi asupra bolţilor pentru cari am ales formele cele mai caracteristice dintre atâtea exemple admirabile ce se găsesc în arhitectura noastră veche. Partea superioară a acestei rotonde este încoronată cu o cupolă boltită inspirată din sistemul de bolţi moldoveneşti atât de originale din epoca lui Ştefan cel Mare şi a lui Petru Rareş şi anume dela biserica Mânăstirii Probota.

Această parte a compoziţiei mele a fost studiată cu multă îngrijire ; aci trebuia să fie punctul principal de atracţie al arhitecturii interioare a muzeului. Aci s'ar fi expus capodoperele cele mai de preţ ale artei noastre bisericeşti. Acest efect mult căutat a fost însă nimicit prin modificările ce mi s au impus.

B. — Pentru arta ţărănească s'au destinat cinci săli mari, în aripa de sud a muzeului ; trei din ele sunt situate la etajul I şi sunt luminate atât lateral cât şi de sus ; afară de acestea mai sunt încă două săli mari la parter, cu lumină laterală din ambele părţi.

C. — Pentru pictura şi sculptura românească s'au destinat cele şase săli mari din aripa de nord despre cari am vorbit la început. Cele trei săli dela parter destinate în principiu sculpturii sunt luminate din ambele laturi ; cea mai mare este boltită în genul sălilor moldoveneşti dela mânăstirea Cetăţuia de lângă Iaşi şi dela mânăstirea Dragomirna din Bucovina. Sălile destinate picturii se află la etajul I al acestei



Muzeul de artă națională. București. **Secțiune prin corpul principal.**

aripi ; două din ele au lumină și de sus și lateral iar a treia sală, care este destinată tablourilor încadrate, este luminată numai de sus ; astfel de lumină se cuvine tablourilor. Pentru icoanele vechi și pentru pictura noastră bisericească atât de bogată precum și pentru obiectele cultului în legătură cu pictura cari au neapărată nevoie de o lumină difuză și tainică ca și aceea a bisericilor pentru cari au fost create iară nu de lumina așa zisă „zenitală" prea crudă, care le este nu numai neprielnică dar chiar dăunătoare, s'au destinat cele două săli aflate de o parte și de alta a sălii mari, unde se va putea potrivi lumina după cerința fiecărui obiect.

D. — Curtea centrală a muzeului este menită a servi la adăpostirea pietrelor vechi atât de frumoase și atât de numeroase până mai ieri în țara noastră, unde stăteau părăsite în multe locuri și nebăgate în seamă de nimeni : lespezile de morminte cu inscripții stilizate și cu ornamente sculptate, coloanele și stâlpii cu capitelele și bazele lor frumos cioplite, crucile de piatră și de lemn, ornamentele de tot felul și atâtea altele.

Curtea muzeului are forma unui pătrat de vreo cincizeci de metri latura. Ea este prevăzută cu două rânduri de arcade rezemate pe stâlpi cari se întind de jur împrejurul ei.

Arhitectura curții cu arcadele ei în semicerc după tradiția românească este cum am mai spus inspirată dela mânăstirea Horez. Ea va constitui un cadru potrivit pentru adăpostirea sub galeriile ei a rămășițelor de artă rămase dela bisericile distruse, dela mânăstiri și conace vechi, bine înțeles dacă alte modificări de cari este amenințată și această parte caracteristic românească a muzeului nu o vor deforma.

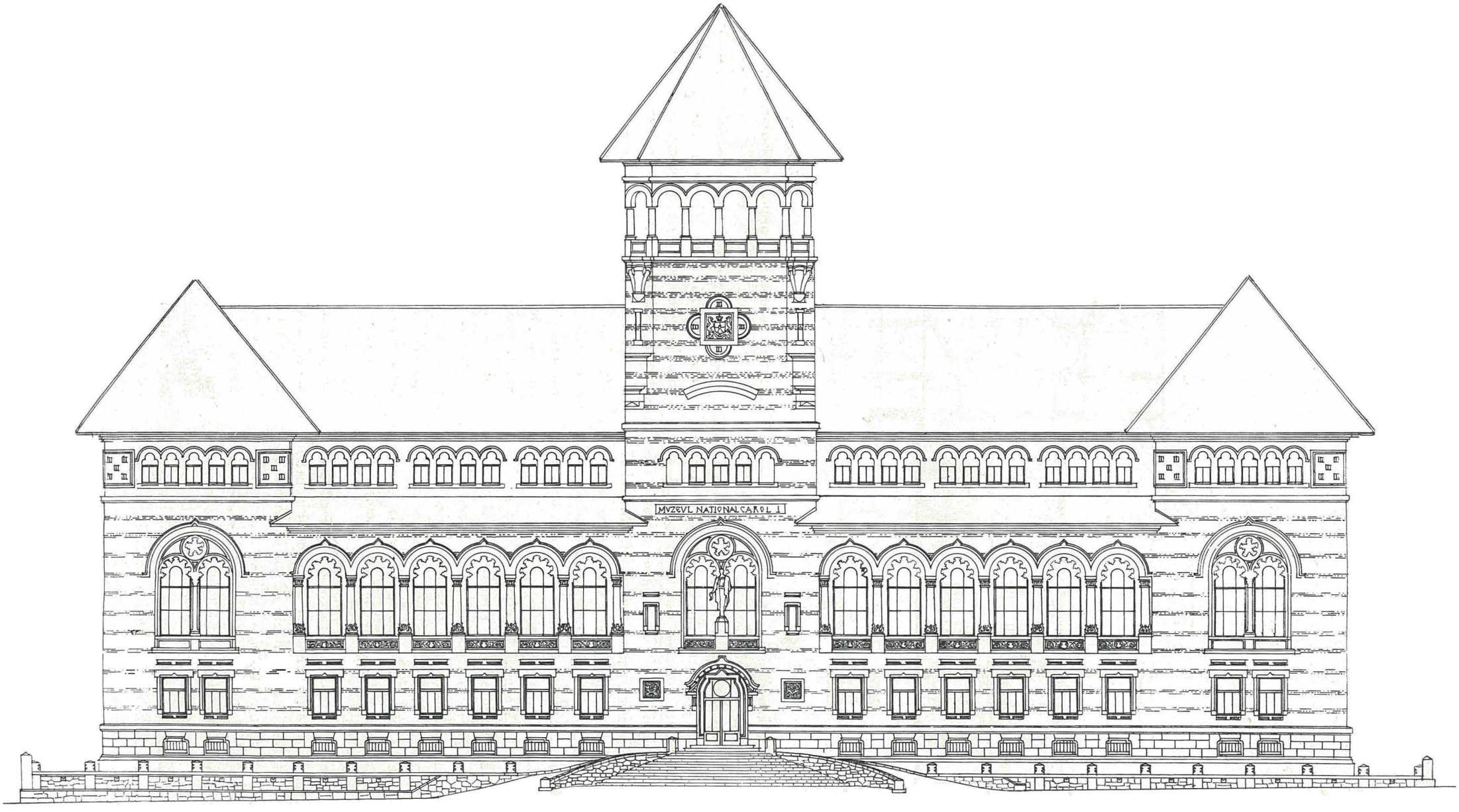
E. — Biblioteca și sala de studii sunt situate la parter în dreapta și în stânga vestibulului spre șoseaua Kiseleff. Economia lor prevede mesele pentru citire și pentru lucru, în fața ferestrelor de o parte și de alta, partea mijlocie fiind rezervată dulapurilor, rafturilor și vitrinelor unde se păstrează cărțile de specialitate și obiectele ce sunt de studiat.

Forma sălilor și lumina lor au fost concepute de mine spre a da obiectelor expuse un cadru „tradițional" căci numai acesta poate fi în armonie cu caracterul românesc.

Lumina sălilor, venind și lateral și de sus, și dintr'o parte și dintr'alta, și direct și resfrântă de bolți, ca și în biserici, este astfel chibzuit încât ea permite cea mai mare varietate de efecte. Astfel se va putea creea obiectelor expres și după cerințele speciale ale fiecăruia, ambianța cea mai potrivită și cea mai desăvârșită.

Am fost condus astfel a da, majorității sălilor și mai ales acelor ce sunt destinate artei religioase, forme boltite așa cum sunt cele ce împodobesc în genere monumentele noastre vechi. Am ales în acest scop dispozițiunile arhitectonice și formele românești dela bisericile și mânăstirile noastre cari urmează mai de aproape marea tradiție bizantină, „alma mater" a artei românești și ferindu-mă de cele orientale decadente. Mediul și atmosfera ce se creează astfel sunt cele mai asemănătoare și cele mai apropiate cu putință, de acele pentru cari aceste obiecte de artă au fost create dela început, adică bisericile. Cu lumina difuzată prin bolți, se formează o ambianță de semitente, de contraste îndulcite, de umbre și lumină destinate a pune în valoare toate finețele coloritului patinat de vremuri ale acestor opere de artă. Toate aceste nuanțe s'ar pierde evident într'o lumină directă și brutală.

Spre a contribui și mai mult la potolirea luminii în unele din sălile de expoziție, în special a celor ce sunt destinate artei religioase și fiindcă ferestrele unora din ele, fiind mult mai mari decât acele dela biserici, ar da o lumină prea in-



Muzeul de artă națională din București

Fațada principală

tensă, am dispus în fața acestor ferestre, logii cu arcade prevăzute cu bolți având rolul de a resfrânge și de a îndulci lumina directă care, în orientul în care se cuprinde și țara noastră, este prea puternică și chiar orbitoare într'o bună parte a anului.

O asemenea lumină directă nu s'ar putea împăca cu obiectele din arta noastră bisericească veche, cu coloritul lor potolit și șters cu poleiala lor extrem de nuanțată și tonalitățile lor patinate de vremuri, căci o asemenea lumină nu ar putea decât să nimicească jocul armonios al semitentelor ce constituesc principala valoare și farmecul deosebit de caracteristic al obiectelor ce aparțin artei noastre bisericești din vechime.

Tot pentru aceleași motive cred că nuanțarea geamurilor dela ferestre îndulcind lumina directă va putea contribui puternic la crearea unei atmosfere prielnice în interiorul sălilor muzeului. Această dispoziție ar avea și avantajul de a izola mai bine interiorul sălilor de ambianța exterioară, dând putință publicului vizitator de a se transporta cu gândul în lumea vrăjită a trecutului. Cristalele moderne din o bucată sunt bune pentru prăvălii și poate pentru expoziții internaționale dar ele ar fi, cred, nepotrivite pentru un muzeu de artă veche.

Aceeași izolare de exterior am căutat-o și în curtea centrală unde arcadele inspirate dela mânăstiri creează în jurul obiectelor de artă o atmosferă de liniște prielnică unui muzeu arheologic.

Se pare că astăzi tendința este către o izolare și mai completă prin adoptarea exclusivă a luminii artificiale ; căci ea are avantajul de a fi constantă, de a nu depinde nici de timp nici de ceas.

N'am vrut însă să mă las amăgit de rigiditatea principiilor arbitrare în multe privințe, ce tinde să le decreteze și să le impună, în mod absolut și universal, noua știință ce poartă denumirea pompoasă de „Muzeografie".

Dacă menirea arhitectului român este, după cum credem de a crea prin operile sale o legătură armonioasă între simțirea noastră românească și cadrul natural în care trăește neamul nostru de atâtea veacuri, iară nu de a copia mecanicește ceea ce se face în țări străine în cari condițiunile firești sunt cu totul altele decât în țara noastră, atunci desigur că un muzeu românesc nu poate fi nici de cum o imitație după cele ce se fac la Londra, sau la Amsterdam sau după cele ce a decretat ultima modă dela Paris sau de aiurea, ci el trebue să constitue din contra un cadru creat anume pentru obiectele de artă românească ce vor fi expuse în acel muzeu, un cadru care să fie într'o cât mai perfectă armonie, pe de o parte cu acele obiecte de artă, și pe de altă parte cu viața noastră românească pentru care ele au fost create.

Iată dar stabilită legătura strânsă și de nedistrus, legătura „sine qua non" între obiectul de artă expus și cadrul românesc ce i se cuvine. In afară de această legătură sufletească în zadar va căuta muzeografia soluțiune problemelor ce pretinde să le impună în mod teoretic căci decretele ei vor trebui mai întâiu ca să fie controlate atât prin experiențe locale cât și mai ales prin s i m ț u l n o s t r u a r t i s t i c r o m â n e s c , căci numai el are calitatea ca să le ratifice, să le modifice după cuviința lui sau să le condamne.

Arhitectura Muzeului din București rezultă din ideile expuse mai sus ; ele sunt acelea cari m'au călăuzit și pe temeiul lor mi-am statornicit elementele și compoziția planului meu. Principiile artei noastre tradiționale din vechime, cari au produs atâtea opere frumoase pe cari un român nu le poate privi decât cu o adâncă emoțiune, m'au îndrumat în tot momentul, căci ele întrunesc la un loc lecția ce se desprinde din lunga experiență a veacurilor trecute, lecție căreia în cucernicia noastră, noi cei de astăzi, ca și cei de mâine, se cuvine ca să-i dăm ascultare. Ea vorbește mai deslușit celor ce simt românește, decât tratatele streine întocmite pentru alte medii și alte condițiuni etnice și fizice decât ale noastre. Tradițiunea noastră, dacă stăm să o deslușim, ne spune limpede cari sunt materialele ce se potrivesc cu mediul nostru, și tot odată cari sunt formele ce rezultă în mod logic din technica acelor materiale ; ea ne mai spune modul cum trebuesc tratate și întrebuințate acele materiale de construcție românești cari le produce țara noastră în mod natural și cari sunt în armonie cu mediul în care trăim. Consecvent cu cele de mai sus am căutat ca fiecare formă să fie selecționată, aleasă și cât mai de aproape inspirată după acele pe cari le găsim în momentele cele mai de preț din trecutul nostru, biserici, mânăstiri, case românești și cule de altă dată.

Am căutat a da locul de onoare formelor esențiale ale nobilei arhitecturi bizantine din cari se trag și formele noastre românești, atât unele cât și celelalte rezultând în mod logic din tehnica cărămizii, care a fost în trecut, este și astăzi și va fi și în viitor materialul curent în țara noastră, așa cum a fost și în Bizanț, pentru motivul de neînlăturat, că este cel mai răspândit și chiar singurul care este și bun și ieftin, singurul care în consecință poate fi întrebuințat în toate cazurile.

Formele ce rezultă din technica cărămizii vor rămâne în principiu aceleași în arhitectura noastră, să nu ne înșelăm asupra acestui punct, atâta timp cât cărămida va fi materialul nostru principal căci ele sunt o consecință logică a acestui material. Faptul că acest adevăr a fost prea mult nesocotit în ultimul timp nu infirmă de loc acest principiu și nu ne îndoim că rațiunea va sfârși prin a învinge erorile ce s'au făcut. Aceste forme principale sunt : arcul în semicerc devenit clasic, colonadele legate prin arcade ale arhitecturii creștine medievale din orientul apropiat cari au trecut de acolo la mânăstirile, casele și culele noastre românești. Din tehnica cărămizii decurg și jocurile meșteșugite și atât de variate cari rezultă din combinația lor, precum și din industria ceramicii și a smalțurilor atât de des întrebuințate în arhitectura noastră veche.

Tot din tehnica cărămizii rezultă și formele bolților atât de frumoase și de variate cari înobilează și dau proporțiile arhitecturale interioare.

Iată elementele de cari m'am servit, fiindcă ele dau arhitecturii noastre caracterul său propriu care este în armonie și cu obiectele de artă românească cari au fost create în mediul constituit de el și cu cari se întregesc în mod admirabil.

După ce am stabilit cu grije proporțiile am căutat a obține un „ansamblu" având un caracter unitar, astfel ca elementele interdependente să aibă fiecare locul și rostul lor constituind un „tot".

Am hotărît să urmez pilda strămoșilor noștri și să întrebuințez numai material nobil și de calitate : cărămidă presată și piatră cioplită, fără a le sulemeni ci lăsându-le înfățișarea naturală care este a lor.

Am căutat a mă feri de orice material fals sau nesigur căci rațiunea cere ca arhitectura să rezulte din felul și din

tehnica materialelor ce le avem la îndemână iară nu din falsificarea sau camuflarea lor spre a obține o arhitectură oarecare luată dela străini, fiindcă așa este moda zilei, fiindcă „așa se face" în alte țări mai civilizate decât a noastră.

Am ținut în consecință cu tot dinadinsul ca să întrebuințez cărămidă de cea mai bună calitate posibilă și am voit ca ea să rămână văzută iară nu ascunsă sub un alt material de calitate inferioară, așa cum se obișnuiește prea mult.

Aș fi dorit să întrebuințez în unele puncte ale fațadelor spre a rupe monotonia ce rezultă din întrebuințarea cărămizilor aparente, o decorație de cărămidă smălțuită de culoare verde. Voiam să urmez pilda ce o avem dela arhitectura lui Ștefan cel Mare în Moldova și a lui Matei Basarab în Muntenia, dar încercările stăruitoare ce am făcut pentru a obține cărămizi, rotocoale și butoni smălțuiți nu au reușit căci din cauza lipsei meșteșugarilor, ce de sigur s'ar fi găsit dacă am fi avut ca în timpurile vechi breasla respectivă, a trebuit să mă adresez singurului industriaș competent, un fabricant de sobe, foarte bun specialist în meseria lui, care însă din cauza necesității de a trece de două ori smalțul prin foc spre a-i da o rezistență suficientă în contra înghețului, nu mi-a putut da decât probe de un verde închis aproape negru, care ar fi întunecat și mai mult fațadele în loc de a le lumina cum doriam.

Tot deasemenea am căutat ca să întrebuințez piatra acolo unde era nevoe pentru a asigura trăinicia părților mai expuse intemperiilor. Costul ridicat al pietrii cioplite în țara noastră m'a obligat să reduc cantitatea la minimum ; formele cari m'au inspirat sunt cele românești din veacul al XVIII-lea în care a înflorit o frumoasă școală de sculptură în piatră în timpul domniei lui Constantin Vodă Brâncoveanu și apoi a lui Nicolae Vodă Mavrocordat.

Invelitorile muzeului sunt cu pantă repede și cu strașină lată fiindcă așa ne spune tradițiunea noastră veche. Rațiunea care este întotdeauna baza tradițiunei ne arată că în clima noastră pantele repezi sunt necesare ca și strașinile late, pentru a asigura scurgerea zăpezilor și a ploilor și pentru a păzi zidurile atât de ape cât și de razele soarelui arzător din timpul verii.

Astăzi din cauza spiritului de imitație care caracterizează epoca noastră s'au încercat și la noi case fără învelitori și fără strașină, ci cu terase ca în țările unde plouă puțin și unde nu ninge niciodată. Viitorul va spune, ba a și spus, întru cât această modă, luată din revistele străine, va putea da rezultatele dorite.

Invelitorile muzeului au fost prevăzute de mine din țiglă smălțuită verde spre a le deosebi de coloritul pereților exteriori ai clădirii, ferind-o astfel de monotonie. In gândul meu coloritul învelitorilor s'ar fi armonizat cu decorațiile de aceeași culoare ce voiam a răspândi în unele puncte ale fațadelor sub formă de discuri rotunde, de butoni și de linii de cărămidă smălțuită. Am arătat mai sus, pentru ce a trebuit să renunț la această idee.

Bolțile și arcurile sunt caracteristice în arhitectura noastră veche. Unele din formele ce le întâlnim în monumentele noastre din trecut sunt exclusiv românești și nu se întâlnesc în alte țări. Acei cari cunosc arhitectura noastră veche știu cât de variate și cât de pitorești sunt aceste bolți cari dau încăperilor o proporție și o înfățișare deosebită și permit compoziții din cele mai caracteristice.

Am ținut cu tot dinadinsul ca să întrebuințez cât mai mult acest minunat element românesc cu care mă bizuiam să obțin un punct de atracție în centrul compoziționii mele. Din nenorocire nu am fost înțeles.

Câți sunt acei cari vor pricepe că într'un ansamblu studiat cu grijă, atunci când se schimbă, când se înlocuește sau când se atinge măcar una din componentele lui, se distruge armonia mult căutată !

Oare într'o poezie sau într'un tablou, sau într'o sonată se poate pretinde înlocuirea unui cuvânt, a unei nuanțe sau a unei note cu alta fără a se distruge opera de artă ? Numai artistul, vorbesc de acel care creează, care produce, va înțelege acest adevăr. Cei din urmă cari îl vor înțelege sunt de sigur teoreticienii și specialiștii de ocazie cari pretind să ne fericească cu idei importate de aiurea sub pretext de progres și de civilizație. Dar de unde ar putea ști aceștia că în artă nu poate eși un progres decât din cultivarea însușirilor noastre proprii moștenite dela strămoși și din adâncul firii noastre, dară nici odată din maimuțăreala altora.

Avem convingerea adâncă că numai atunci când artiștii români se vor fi unit pentru a lupta laolaltă în contra tendințelor venite din afară, atunci când statornic întemeiați pe de o parte pe legile eterne ale frumosului și ale tradițiunii strămoșești și pe de altă parte pe simțirea lor proprie și pe conștiința adâncă a firii noastre românești, numai atunci va putea arta noastră să intre din nou în făgașul ei normal și numai atunci va eși dreptatea noastră a celor ce am gândit și am lucrat românește.

Arh. N. GHIKA-BUDEȘTI