A fost odată pe Magheru ... Muzeul Simu

Muzeograf drd. CLAUDIA POPESCU

Colecția Simu – o ușă întredeschisă

Strada Mercur și fundătura Eldorado erau situate într-o zonă a Bucureștiului locuită de oameni înstăriți. Pe strada Mercur locuiau puternicii zilei din acea perioadă: Marghiloman, Sturdza, Mitilineu, Bibescu, Crețeanu, Bărcănescu, Florescu, Olmazu, Iacovachy etc. Deziluzionat de experiențele sale ca politician (ca deputat), avocatul Anastase Simu ia decizia de a folosi averea sa și a soției pentru educația artistică a cetățenilor Bucureștiului și ai țării, în folosul orașului, așa cum apărea gravat și în placa din prima sală a Muzeului Simu: „Nu numai pentru noi, dar și pentru alții”.[1] Această decizie va avea un impact major nu doar asupra vieții sale personale, ci și asupra orașului.

Strada Mercur [2] se întindea de la Pitar Moș până la strada Poșta Veche (Nicolae Golescu de astăzi). Paralelă cu strada Mercur era fundătura sau strada Eldorado. Anastase Simu a comandat două clădiri: Muzeul Simu cu intrarea pe strada Mercur și casa Simu cu intrarea pe strada Eldorado. Între cele două clădiri a fost creată ulterior și o peluză a Municipiului, pentru că spațiul o permitea. În partea din spate a Casei Simu își va amenaja apartamentul și atelierul pictorul Marius Bunescu începând cu anul 1920.

După cum arată planurile de arhivă ale Muzeului Simu, strada Mercur, pe care se afla proprietatea avocatului Anastase Simu, a fost tăiată de Bulevardul Colțea (actualele bulevarde N. Bălcescu și Magheru, aflate unul în continuarea celuilalt). Prin vecinătatea cu Bulevardul astfel trasat au fost create premisele apariției (și dispariției) Muzeului Simu.

1 Pasaj preluat din articolul lui Valentin Popescu din București în 5 minute, nr. 30, Octombrie 2019, p. 5

2 Ulterior strada Mercur a purtat numele omului politic D. A. Sturza, iar la ora actuală se numeşte Artur Verona.

Din studiul fotografiilor care s-au păstrat se poate observa că stilul arhitectural al Muzeului Simu a fost o împletire între gustul primului curator, Th. Cornel, cel al colecționarului și cel eclectic al arhitectului Sciky. Ca și în cazul pieselor achiziționate, în cazul interioarelor, Simu a optat tot pentru repere consacrate ale artei universale (Palatul lui Diocleţian din Split, Episcopia de la Curtea de Argeș, Muzeul Luvru, Hagia Sofia etc.). Două inovații atrag atenția la momentul construcției: iluminatul zenital și încălzirea cu calorifere. De observat că, deși obține autorizația de construcție în octombrie 1906 (piatra de temelie este pusă în 21 mai 1907[3]), muzeul este inaugurat abia în 1910. Nu a durat numai construcția în sine, cât și organizarea și etalarea colecției.

Cea mai echilibrată prezentare a Muzeului Simu o face Institutul Cultural Român[4], într-un articol în limba engleză, pentru că face legătura între personalitatea lui Anastase Simu și crearea muzeului. Participarea acestuia în numeroase „comitete și comisii" poate fi privită cu îngăduință, pentru că vanitatea acestui personaj, caracterul său metodic, l-au încurajat să dedice o bună parte din viața și eforturile sale creării unui muzeu atât de necesar în acea perioadă, având în vedere că Pinacoteca nu avea nici spațiu suficient și nici nu era valorificată de autorități.

Planul lui Simu a fost de a crea ceva fără rival (a concurat o vreme cu Ion Kalinderu[5], creatorul primului muzeu privat din București în 1906, și cu alți colecționari), motiv pentru care a insistat asupra artei europene, în general, și nu doar asupra celei românești; a insistat mai mult decât alți colecționari (care au preferat picturile) asupra sculpturilor. Simu a ținut mult la accesibilitatea colecției sale, la fel ca și Kalinderu, motiv pentru care, încă din 1904, și-a planificat achiziționarea de replici după sculptura antichității grecești și cea a renașterii italiene.

Călătoriile în străinătate au devenit o rutină pentru Simu și o ocazie pentru achiziționarea de lucrări. Acest efort se intensifică începând din 1905, când achiziționează 34 de lucrări.

---

3 Marius Bunescu. *Actele Fundației Anastase Simu*. București: Fondul Anastase Simu, 1944, p. 9

4 https://www.icr.ro/pagini/anastasie-simu/en

5 Rivalitatea cu Ion Kalinderu, consemnată de Zambaccian, s-a datorat și biografiei, amândoi erau avocați de origine greacă, dar și averii mai însemnate a lui Kalinderu. Simu a dorit aceeași scutire de taxe ca și Kalinderu pentru muzeul său și a făcut cererea pentru aceasta în același an cu rivalul său, 1906.

Urmează apoi 83 de lucrări în 1906, 73 de lucrări în 1907, 101 în 1908, 71 în 1909 și 26 în 1910. La inaugurarea din 21 mai 1910, muzeul găzduia 624 lucrări de artă.[6] Numărul acestora va ajunge la 1182 în 1927 (anul donării muzeului), apoi la 1839 trecute în catalogul tipărit în 1937 și la 1902 opere inventariate în martie 1944.[7]

Tot pentru a asigura succesul întreprinderii sale, Simu a folosit drept criteriu de achiziție poziția oficială a autorilor, lucru criticat de Krikor Zambaccian, dar bazat și pe influența primului curator al muzeului, Theodor Cornel. Din fericire, Simu nu a ținut mereu cont de poziția socială a artiștilor sau de propriile sale gusturi artistice. De acest lucru au beneficiat artiști români ca Ștefan Luchian, Dimitrie Paciurea sau Constantin Brâncuși dar și, după sfatul pictorului Eustațiu Stoenescu (nepotului soției sale), pictori străini ca Eugène Delacroix, Diaz de la Peña, Jean François Millet, Camille Pissarro, Jean François Raffaelli, Auguste Renoir, Théodore Rousseau, Paul Signac.[8] Simu nu a cumpărat, în schimb, decât unul dintre tablourile acestui nepot, motiv pentru care prietenul lui Eustațiu, Cincinat Pavalescu, a scris o epigramă acidă care a dus la răcirea relațiilor dintre pictor și Simu.

Din fericire pentru Simu, după 1920 acesta a fost consiliat de pictorul Marius Bunescu. Cel mai mare critic al lui Simu, Zambaccian, îi recunoaște lui Bunescu meritul de a fi dat viață colecției adunate de Simu: „Dacă Anastase Simu ne-a lăsat o instituție și un fond, Muzeul Simu ar fi rămas un cavou, fără contribuția și devotamentul lui Bunescu. Prin noua organizare a instituției, selecționând și prezentând în condițiuni apusene un grup de opere în Casa Simu, Bunescu a reabilitat ținuta plastică a fundațiunei."[9] Prin această judecată Zambaccian își exprima, indirect, preferința pentru Casa-Muzeu în dauna Muzeului propriu-zis. Alți vizitatori, cu mai puțină pregătire artistică, au fost însă impresionați de vechiul Muzeu chiar și în anul 1953: „Densitatea copleșitoare de opere de artă din sălile muzeului depășește orice limită imaginabilă în concepția actuală de organizare și înzestrare a unui muzeu cu profil analog."[10] Din păcate, după 1920, legea exproprierii imobiliare a

6 https://www.icr.ro/pagini/anastasie-simu/en

7 Marius Bunescu. *Actele Fundaţiei Anastase Simu*. Bucureşti: Fondul Anastase Simu, 1944, pp. 56-57

8 https://www.icr.ro/pagini/anastasie-simu/en

9 K. H. Zambaccian. Un pictor pornit din Constanţa: Marius Bunescu. Pontice Anul I, nr. 2, 1939, p. 45

10 Valeriu Avramescu. *Amintiri din cel mai frumos port de la Dunăre*. Muzeului Brăilei, 2008, pp. 158-161

diminuat venitul lui Simu, care a fost obligat să limiteze numărul de achiziții și să cumpere lucrări grafice în primul rând, acestea fiind cele expuse, după moartea donatorului, în casa-muzeu. Din fericire, aceste achiziții au purtat pecetea gustului lui Bunescu.

Câteva locuri comune

Muzeul Simu nu este primul muzeu privat din București, ci al doilea, după cel al lui Ioan Kalinderu (realizat în 1906 de arh. Ion Berindey). Muzeul lui Kalinderu nu a fost protejat de acesta prin prevederi testamentare și sarcina întreținerii sale a revenit Statului în 1914, în urma donației făcute de moștenitori.[11] Simu, pe de altă parte, a creat o *Fundație* care să se ocupe de întreținerea muzeului după moartea sa, astfel că până în 1944 au fost cumpărate 21 lucrări de artă din fondurile Fundației. Simu a stabilit inclusiv premii, care să se plătească din veniturile succesiunii. [12]

Muzeul Simu a fost aclamat ca muzeu național pentru că a apărut într-o perioadă naționalistă și pentru că umplea un gol în materie de artă (la data înființării sale, Bucureștiul nu avea alt muzeu de artă comparabil, în afara de Pinacoteca Statului care ocupa două încăperi laterale ale Ateneului Român după ce fusese anterior găzduită de Palatul Artelor[13]) dar conținea mai ales lucrări străine. Era un muzeu deschis către fenomenul artistic european. După cum observa și Grigore Ionescu în ghidul Bucureștiului publicat în 1938, Casa Simu-Muzeu și Muzeul Simu sunt „cele două mai importante muzee ale Capitalei”.[14]

Muzeul Simu nu a fost demolat din cauza construcției blocului Eva. O fotografie aeriană din Flacăra din 1961[15] arată că blocul Eva era deja ridicat lângă Muzeul Simu și deci nu acesta

---

11 Krikor H. Zambaccian. *Însemnările unui amator de artă*. Editura LiterNet, 2004, p. 40

12 Marius Bunescu. *Op cit.*, pp. 10-13

13 Krikor H. Zambaccian. *Op. cit.*, p. 47 și Grigore Ioan. *Le Musee Simu*. Bucureşti 1913, p. 5 *apud.* C. G. Alexandrescu. Redescoperind vechi colecții bucureștene. Mulajul unui diptic al Consului Fl. Anastasius (517 p.Chr.) din inventarul Muzeului Simu. *Muzeul Municipiului București. Materiale de Istorie și Muzeografie*, nr. XX, 2006, p. 349

14 Grigore Ionescu. *București. Ghid istoric și artistic*. București: Fundația pentru Literatură și Artă «Regele Carol II», 1938, p. 141

15 http://4.bp.blogspot.com/-NWf-AhuVSu0/WUSjbNjJpdI/AAAAAAAAE24/RnQnkjLWAOQ9Azo6FLJ0oZv62Yydv4R6ACK4BGAYYCw/s1600/DSC06330-flacara-1961-blocuri-ont-eva-simu.

a fost motivul demolării. Mai degrabă incomoda vizibilitatea sa pe un bulevard central, alături de clădiri noi al Capitalei: fie că amintea de vechiul București, fie că amintea de fostul templu al Masoneriei. Cert este că muzeul a fost demolat în 1964, cu puțin timp înainte de finalizarea construcției blocurilor Eva și ONT (1965). În ciuda demolării sale, Muzeul Anastase Simu a fost suficient de important pentru a da numele Muzeului de Artă al Municipiului București în anii 70.[16] O altă rațiune care a grăbit decizia demolării a fost faptul că dispersarea colecției muzeului a facilitat migrarea pieselor muzeului către diferite reședințe ale Gospodăriei P.C.R.[17]

Clădirea Muzeului Simu aparținea de vechiul București, un oraș și o cultură cu o creștere naturală și nu unul bazat pe planificare și sistematizare. Aceasta a fost cea mai insidioasă influență a comunismului care a purtat masca modernizării: urmărirea destul de rigidă a obiectivelor sale, nu neapărat cu scopul de pierdere a identității, dar obținând de multe ori acest efect.

Clădirile Vechiului București erau martori ai istoriei și, privind din acest unghi, „începem să le descoperim calități și valori reale și un conținut emoțional pentru care merită ca ele să fie păstrate."[18]

Rezerve și obiecții

Rezervele formulate de Zambaccian, în calitate de colecționar și contemporan, au legătură cu fenomenul artistic și sunt greu de ocolit, dar trebuie nuanțate. Este adevărat că Simu nu a insistat în mod deosebit asupra artei românești, deși ar fi avut fonduri. Gusturile sale artistice erau destul de tradiționaliste, iar dispunerea de tablouri pe cinci niveluri (înainte de reorganizarea făcută de Marius Bunescu, începând de la numirea sa ca director în 1919, până la amenajarea Casei Simu ca Muzeu, după moartea proprietarului) le făcea pe cele de

JPG

16 Rodica Ion. File din istoria casei memoriale Gheorghe Tattarescu. Colecția Elfride Florance Wertheimer. *Revista de Artă și Istoria Artei*, nr. 1, 2018, p. 22

17 Ioana Beldiman. *Sculptura franceză în România (1848-1931)*. Simetria, 2005, p. 132

18 Ștefan Mănciulescu, Paul Emil Miclescu. Bucureștiul era un oraș-grădină "avant la lettre". *Arhitectura*, nr. 4-5, 1981, p. 41

sus destul de greu de privit.[19] Aceste neajunsuri se datorau lipsei unei pregătiri artistice și unui spirit de imitație al marilor muzee occidentale (Luvru etc.). Dar tot Zambaccian recunoaște: „Simu nu avea o pregătire specială și nici o înclinație deosebită pentru artă, dar avea pasiunea și dragostea de a înfăptui, credința în eternitatea acestor lucruri."[20] Unul din scopurile muzeului său era acela de a contribui la educația municipalității. Caracterul didactic al muzeului său era deosebit de util artiștilor. Copiile sale erau de bună calitate, biblioteca era destul de cuprinzătoare (920 de cărți rare de artă în 1944)[21], totul era gândit să contribuie la „educația mulțimei" și să demonstreze că „artele noastre plastice se pot alătura și compara de acum artelor plastice universale".[22] Iar după creșterea importantă a numărului de vizitatori de la 4.716 la deschidere (1910) până la 42.324 în 1940, se poate spune că și-a atins scopul educativ.[23] Pentru comparație, Muzeul Național de Artă al României a fost vizitat în 2018 de 127.707 persoane, număr rezultat din cumularea vizitatorilor din 4 muzee diferite.[24] Ca număr de vizitatori, se poate spune că Muzeul Simu era destul de vizitat pentru dimensiunile sale reduse și orarul de vizitare foarte scurt (era deschis numai sâmbăta). Pentru comparație, în perioada interbelică, Muzeul Antipa se bucura de un număr de vizitatori de circa 500.000, iar în prezent, de un număr și mai mic.

Moștenirea lui Simu

Muzeul Simu a fost un proiect necesar, ambițios dar inegal. Simu s-a orientat în special spre sculptura și pictura franceză, foarte apreciate în România acelei vremi. O perspectivă pur matematică arată că în 1944, Muzeul Simu avea un număr de 1902 de obiecte, dintre care: 583 din școala românească și 436 din școala franceză.[25] Era un muzeu didactic,

---

19 Krikor H. Zambaccian. *Op. cit.*, pp. 43- 47

20 *Ibidem*, p. 47

21 Marius Bunescu. *Op. cit.*, p. 57

22 Grigore Ioan. *Le Musee Simu*. Bucureşti 1913, p. 6 *apud.* C. G. Alexandrescu**.** *Op. cit.*, p. 349

23 Marius Bunescu. *Op. cit.*, p. 59

24 https://www.stiripesurse.ro/muzeul-national-de-arta-al-romaniei-a-inregistrat-in-2018-un-numar-de-127-707-de-vizitatori-cu-16-105-mai-mult-fata-de-2017_1320175.html

25 Marius Bunescu. *Op. cit.*, p. 57

deschis publicului larg, nu unul accesibil doar inițiaților. Pentru momentul actual, excesul de obiecte îl face interesant, pentru că trăim o perioadă a excesului. Ca punct de plecare în educația artistică, muzeul Simu crea un spațiu intim care prevenea alienarea vizitatorului, așa cum se întâmplă în spații mai generoase, așa-numitele cuburi albe. O altă calitate a acestui muzeu era că fusese gândit pentru aceasta; era, la acea dată, sigurul muzeu bucureștean care fusese gândit special ca muzeu, alături de cel al lui Kalinderu (și unul dintre puținele muzee românești).[26]

Prima sală a muzeului este inspirată de mausoleul lui Diocleţian din Split [27], iar forma circulară, încărcată cu reproduceri și sculpturi originale, ne apare ca un predecesor al prezentărilor imersive din muzeele contemporane. Deși era, în mare, compusă din replici, această primă sală îl inspiră pe Oscar Walter Cizek într-o reflexie asupra evoluției artei sculpturilor, pe care această cameră o ilustra.[28] Și celelalte camere folosesc, pentru interioare, repere ale arhitecturii românești și europene.

Forma anacronică de templu a însemnat un mare avantaj la nivel de iluminat. Lumina zenitală venită din plafon, din luminatoarele situate deasupra fiecăreia dintre cele cinci camere, cu pante necesare scurgerii apei, era una optimă pentru contemplarea operelor de artă din interior.[29]

Risipirea colecției Simu

În 1950 s-a înființat Muzeul de Artă al RPR în Palatul Regal (numit Palatul Republicii, nume preluat ulterior de Casa Poporului). Acest muzeu a preluat colecția regală, Pinacoteca Statului și a Municipiului, colecțiile muzeelor Toma Stelian și Kalinderu, unele tablouri din Muzeele Simu și Brukenthal, pentru a crea un muzeu de artă universală.[30]

---

26 Oscar Han. Muzeul Toma Stelian. *Curentul*. 4 decembrie 1932, pp. 1-2

27 Olga Greceanu. *Bucureştii*. București: Tipografia Cartea Medicală, 1929, p. 131

28 Oscar Walter Cizek. Muzeul A. Simu. *Gândirea*, 5 Decembrie 1923, p. 170

29 Eleonora Costescu. Trei monumente destinate artei în Bucureştii începutului de veac XX. *Revista Monumentelor Istorice*, 1991, nr. 1, p. 31

30 Cristian Vasile. Literatura si artele in Romania comunista 1948-1953.

Spolierea Muzeului Simu a continuat și a fost definitivată de demolarea acestuia. Anterior demolării din 1964, o parte din lucrări au fost preluate în colecția Simu din Pinacoteca orașului București (MMB), o alta de Muzeul Național de Artă al României, câteva la Centrul Expozițional Documentar al UAUIM, altele la Muzeul de Artă Veche Apuseană Ing. Dumitru Minovici și cel puțin una, la Muzeul Național de Istorie [31]. Dat fiind faptul că o parte din colecție a fost distribuită gospodăriilor de partid în anii 60, este posibil ca ele să se găsească în colecții particulare sau în case de licitații de artă. Alte câteva piese se găsesc la muzee din provincie. O parte din piesele mici (medalii, decorații, vitrine mici etc.) au dispărut sau au fost preluate de particulari. O mică parte dintre sculpturi se găsește în spații publice.

Mulajul unuia dintre dipticele consulare ale consulului F. Anastasius, capodoperă a artei bizantine, păstrat de MNIR, are legătură cu prenumele colecționarului Anastase[32] Simu, ca un omagiu adus de Th. Cornel. De notat că mulajul de la MNIR este spart, probabil din procesul de transfer al obiectului. [33]

Colecția Simu din cadrul UAUIM

În cazul Centrului Expozițional Documentar al UAUIM au fost transferate doar o serie de piese, alte câteva piese fiind copiate după cele de la Simu. În 19 decembrie 1952, sculptorul Nestor Culluri preia cu titlu de împrumut de la Muzeul Simu câteva replici de ipsos pentru Institutul de Arhitectură (33 buc.). În 1959, 24 de replici de la Muzeul Simu sunt transferate Institutului. Lista este realizată de Șeful Catedrei de Desen și Modelaj Gh. Simotta și contrasemnată de Șef lucrări Paul Georgescu. În prezent există 17 piese de la Simu în colecția C.E.D. Gliptoteca UAUIM a fost organizată în 1965 și înglobează câteva copii după piese de la Simu (bust Voltaire, bust Mercur). La acestea s-au adăugat o serie de mulaje mai vechi: din interbelic, sau chiar din perioada antebelică unele (1914). Vârsta obiectelor din Gliptotecă este mai veche de anii 60 și poate fi estimată în jur de 1910 pentru unele piese. Altele pot fi raportate la perioada interbelică.

---

31 C. G. Alexandrescu. *Op. cit.*, pp. 349-359

32 Anstasis în limba greacă înseamnă „înviere”.

33 C. G. Alexandrescu. *Op. cit.*, p. 350

Muzeul Simu avea în 1944 un număr de 35 reproduceri [34] (numărul acesta este nerealist, după catalogul din 1910, erau în jur de 65 de reproduceri în prima sală a muzeului). Dintre acestea, C.E.D. are în posesie doar 17 obiecte care pot fi considerate ca provenind de la Simu, alte câteva sunt copii după cele de la Simu.

După cum dovedește un Proces verbal din 17 decembrie 1990[35], în perioada 1955-1967 un colectiv compus din P. Georgescu, N. Culluri, Dem. Podosu, L. Teodorescu, T. Ionescu, P. Pădureţu, Ion Vlahu, T Hegheș, R. de Simon, S. Hanganu, Dimitrie Sbierea, Ion Vlad a realizat o serie de machete pentru muzeu (gliptotecă),

Este interesant de observat că piesele provenit de la Simu au primit nu numai o casă în I.A.I.M., ci au determinat și amenajarea colecției de mulaje și crearea unei colecții de machete. Atât Gliptoteca cât și colecția de machete a IAIM au apărut în perioada imediat următoare transferului, perioadă când, paradoxal, are loc renunțarea totală la temele de proiectare în stil clasic (începând din anul universitar 1961/1962, conform mărturiei arhitectei Mariana Celac).[36] Astfel că modelele clasice create (capiteluri, machetă Pantheon, Parthenon, Nike Apteros etc.) rămâneau utile numai pentru desenul ornamental și pentru Istoria Arhitecturii, la fel ca piesele de la Simu.

Trebuie menționat că și Școala de Belle Arte avea o serie de mulaje similare cu cele de la Simu, comandate de la Luvru de Th. Aman: Apollo de Belvedere, Diana, Venus, Antinous.[37] Și Muzeul de Antichități avea o serie de replici similare cu cele de la Simu. Și Școala de Arhitectură avea în anii 40 câteva mulaje pentru desenul ornamental (o amintire beaux-arts-istă), despre care amintește Ion Mircea Enescu: „eternele busturi de Socrați, Homeri sau Ciceroni, sau volute, capiteluri, frize și decorații din repertoriul clasicului".[38] Existau inclusiv studenți care realizau mulaje, cum este un *Laocoon* realizat la modelaj de Ana

34 Marius Bunescu. *Op. cit.*, p. 59

35 *Procesul verbal de predare-primire* dactilografiat pe 17 decembrie 1990 între Paul Georgescu și Dunel Cosma.

36 Alexandru Panaitescu. *De la Casa Scânteii la Casa Poporului: patru decenii de arhitectură în București: 1945-1989*. București: Simetria , 2012, p. 78

37 Silvan-Adrian Ionescu. *Învăţământul artistic românesc 1830-1892*. Bucureşti: Meridiane, 1999, p. 154

38 Ion Mircea Enescu. *Arhitect sub comunism*. București: Paideia, 2006, p. 150

Xenia Pteancu în anii 40 [39], încă existent în colecțiile CED, realizat după o copie mai veche din 1914.

În tendința de recreare a contextului obiectelor, la unele dintre copiile făcute pentru Muzeul Simu se observă unele modificări, fie prin selectarea unui fragment dintr-un ansamblu mai mare (Masca Melpomena, Mască sclav, Diana din Poitiers etc.), fie prin transformarea copiei în raport cu originalul. Aceste transformări erau făcute din motive tehnice (spațiu, transport etc.) dar și estetice, plecând de la ideea că „citatele" clasice puteau fi completate în spiritul verosimilului. Este cazul *Calului Selenei*, de Phidias, de la British Museum [40], un fragment care nu stătea vertical; piesa provenită de la Simu era copiată după original, dar conferindu-i stabilitate prin reconstituirea gâtului. În 1978 această piesă a fost folosită de Liviu Ciulei pentru scenografia spectacolului *Furtuna* montat la Teatrul Bulandra, sala Studio.[41] Mai recent, după acest cap de cal, sculptorul Virgil Scripcariu a făcut un mulaj folosind o cămașă de ceară, mulaj care a fost integrat în sculptura sa *Don Quijote*.

Un alt caz este cel al *Medalionului cu copilul Iisus înfășat* după Andrea della Robbia. Medalionul copiat după unul dintre medalioanele de pe fațada *Ospedale degli Innocenti* din Florența are un cadru circular floral în locul cadrului mai simplu al originalului, iar copilul este mai bine înfășat decât în cazul originalului, astfel încât îi este acoperit sexul. Această *„ceramică de inspirație toscană"* are o relevanță deosebită în cadrul CED pentru că a fost sursa de inspirație a lui Ion Mincu pentru transpunerea policromiei artei populare pe fațada câtorva din proiectele sale: Școala Centrală de Fete, Casa Lahovary, Bufetul de la Șosea.[42]

Gliptoteca UAUIM deține o piesă unicat în țară, un mulaj luat după pilastrul roman aflat inițial în Vila Medici din Roma. Un alt element de la Villa Medici aflat în Gliptotecă, tot de proveniență romană, a fost sursa de inspirație pentru ancadramentul ușii din prima cameră a muzeului Simu.

---

39 Gheorghe Curinschi-Vorona. Duiliu Marcu, profesor de istoria arhitecturii. *Arhitectura*, nr. 6, 1987, p. 58

40 Olga Greceanu. *Op. cit.*, p. 131

41 Liviu Ciulei, Mihail Lupu. *Liviu Ciulei : cu gânduri şi imagini = with thoughts and images*. București: Igloo Media, 2009

42 Mihail Caffe. *Arhitecul Ion Mincu*. București: Editura Științifică , 1960, p. 114

Reconstituirea digitală a Muzeului Simu și a exponatelor sale

Șansa deosebită pe care o oferea clădirea acestui muzeu era de a reconstitui nu numai exteriorul, ci și interioarele și funcționalitatea unei clădiri dispărute. În cazul unei biserici sau locuințe, funcționalitatea și calitatea interioarelor sunt imposibil de reconstruit digital. Fiind o clădire publică și păstrându-se o bună parte din piesele originale, pentru Muzeul Simu există suficiente informații pentru reconstituirea interioarelor și a atmosferei din acesta. Singurul lucru care este mai greu de reconstituit digital este prezența altor vizitatori.

Valoarea Muzeului Simu nu au dat-o numai operele în sine, ci și modul lor de prezentare. Ideea generoasă de contextualizare a operelor, camerele tematice, erau o modalitate de punere în dialog a operelor între ele, dar și cu arhitectura interioară. Muzeul Simu se înfățișa ca un proiect de civilizare, un loc de inițiere în arta universală, în lipsa unor muzee cu pretenții universale ca Luvrul sau British Museum.

Plecând de la aceste premise, proiectul de reconstituire virtuală a muzeului Simu are ca scop să pună în valoare colecția și clădirea muzeului Simu, elemente emblematice pentru vechiul București.

Din punct de vedere arhitectural, clădirea Muzeului Simu, realizată într-un stil neoclasic, cu accente eclectice, oferă un subiect de reflecție interesant. Tradiția clasică[43] bazată pe înregistrarea, transmiterea și imitarea unor modele arhitecturale era dependentă de modalitatea de înregistrare și transmitere a acestor modele. [44] Pentru proiectul Muzeului Simu aceste modele au fost preluate, măcar parțial, din surse tipografice, menționate în primul catalog al muzeului, cel din 1910. De aceea ele pot fi mai ușor reconstituite decât dacă ar fi avut ca sursă niște manuscrise, de tipul erminiilor arhitecturale, de pildă. La ora actuală clădirile sunt produse digital, precum modelul 3D al Muzeului Simu, și în acest mediu se pot simula elemente de context sau de mediu care să influențeze și să modifice proiectul inițial. Arhitecții de azi nu mai lucrează cu desene bidimensionale, ci cu avataruri

43 Trebuie observat că, deși arhitectura clasică aparține trecutului, ea are o valoare simbolică vizibilă pe bancnote, în reclame dar și în unele dintre clădirile băncilor. Aceste valențe au impulsionat, probabil, folosirea vocabularului clasic și la Casa Poporului.

44 Mario Carpo. *The alphabet and the algorithm*. Massachusetts Institute of Technology, 2011, p. 12

interactive ale clădirilor (sau modele informaționale).[45]

Porțiunile manufacturate ale clădirilor, produse pe baza unui model informațional, sunt minime, iar adaptarea proiectului în funcție de gusturile și personalitatea clientului este mult mai facilă. Se poate spune, deci, pe de o parte, că reconstituirea digitală are limitele sale, iar, pe de altă parte, că o clădire realizată astăzi pe baza acestui model al Muzeului Simu sau al planurilor, nu poate înlocui originalul, pentru că o clădire manufacturată are o valoare specială (aprecierea acestei valori a fost una dintre rațiunile de a fi ale expoziției *Tradiții de locuire urbană* din IAIM).

Din alt punct de vedere, fiind o clădire bazată pe repere clasice, modelul virtual al Muzeului Simu va fi mai fidel cu aceste repere, deoarece este creat într-un mediu de lucru ideal. De aceea, reconstituirea a îmbrățișat ideea unor detalii și a unei ordonări idealizate a colecției, pentru că mediul de lucru permite și chiar încurajează aceasta.

Pentru reconstituirea digitală s-a ales o anumită aranjare a obiectelor, care să le pună cât mai bine în valoare, dat fiind că fotografiile ne arată mai multe variante de aranjare, de-a lungul timpului. Am preferat imagini anterioare anului donației (1927) datorită intervenției lui Marius Bunescu în expunere. Acesta a continuat achiziționarea de obiecte și a expus o bună parte din acestea în casa Simu, după moartea donatorului, unele chiar cu ignorarea următoarei prevederi din testamentul lui Simu: „dispun ca atunci [la luarea în posesie a casei] să se procedă cu sculpturile aflate actualmente în muzeul Simu, astfel: [...] bustul meu în marmoră de Pirinei de genialul sculptor Bourdelle, care împreună cu acela al neuitatei mele soții, din aceași marmoră și de același maestru, și cu statua cea mare de bronz "Le Fruit" de același nemuritor Bourdelle, vor rămâne și vor fi așezate în mijlocul sălei celei mari "renașterea", formând o linie dreaptă între ambele uși ale salei, la distanțe egale, "Fructul" fiind fixat între cele două busturi ale noastre de marmură."[46] În aceeași lucrare, în care era transcris acest testament, sunt prezentate fotografii în care apar două dintre aceste statui (cele ale ctitorilor) în prima sală a Casei-Muzeu iar Fructul în a IV-a sală a Muzeului.

---

45 *Op. cit.*, p. 35

46 Marius Bunescu. *Op. cit.*, p. 15

O continuare a proiectului va presupune completarea cu modele tridimensionale ale exponatelor din vechiul muzeu, acum aflate în gestiunea diferitelor muzee, precum și reconstituirea mai detaliată a camerelor 2-5 ale acestuia.

Epilog

Una din replicile de la Muzeul Simu (mulajul unui cap de cal de la Parthenon) preluată de IAIM a fost folosit în piesa *Furtuna* montată de Liviu Ciulei la Teatrul Bulandra în 1978. Una din replicile lui Prospero din această piesă ("we are such stuff that dreams are made of" – "Noi toți suntem făcuți din materia viselor") se potrivește și muzeului Simu și intențiilor generoase ale creatorului său.

În piesa lui Shakespeare ca și în Muzeul Simu se înfruntă două părți (arhetipuri) ale psihicului pe care Carl Gustav Jung le numește *puer* (Ariel) și *senex* (Prospero). Senex este o figură a timpului, ordinii, tradiției și reglementatului. *Senex* ar putea fi reprezentativ și pentru muzeul Simu, numai că acesta și-a permis o doză de experimentare și idealism, o respingere pe alocuri a tradițiilor și ierarhiilor artistice (prin alegerea anumitor piese din afara canonului vremii, prin caracterul didactic, prin interioarele eclectice ale muzeului etc.). Sensul istoriei (personale sau colective) stă în echilibrul dintre puer și *senex*. Dezechilibrul lor conduce la o stare paranoică opresivă rezultată din predominarea lui *senex* (recognoscibilă în proiectul Casei Poporului) sau la iresponsabilitatea rezultată din predominarea lui *puer* (unele proiecte contemporane de arhitectură).

Peristilul Muzeului Simu
fotografie din Biblioteca UAUIM

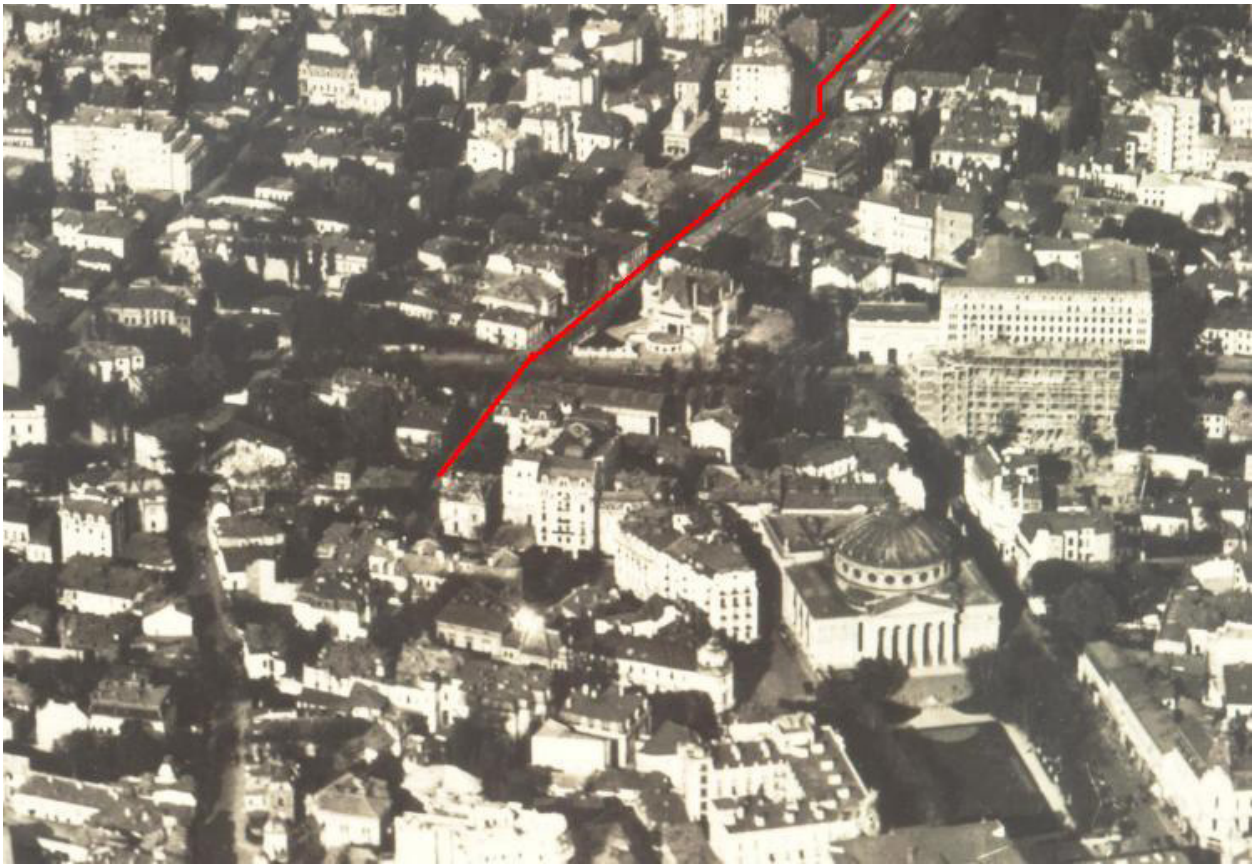




Muzeul Simu, fotografie Willy Pragher.
Sursa: Stadt der Gegensatze. Berlin, Wiking Verlag, 1941, p. 12



Doamna Simu în spatele Muzeului.
Sursa: Biblioteca Academiei Române



Str. Mercur marcată pe o fotografie aeriană din Biblioteca UAUIM



Muzeul Simu, Sala 1.

Sursa: arhiva Muzeului Național de Artă al României



Ionel Brătianu (dreapta) îi oferă lui Atanase Simu (stânga) ordinul Coroana României în ziua donației Muzeului Simu.

Sursa: Realitatea ilustrată din 27 nov. 1927





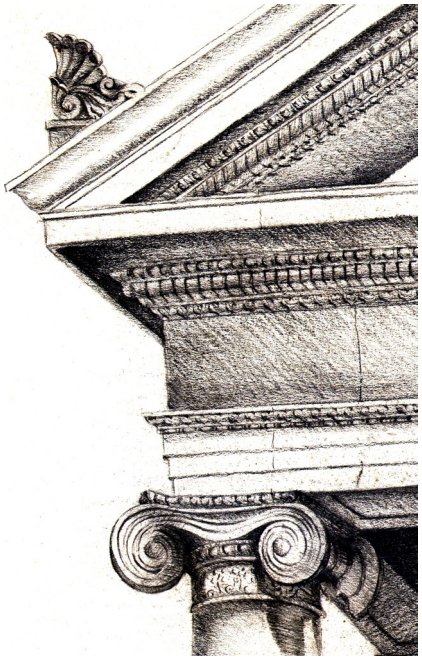
Ion Kalinderu, presedintele Comisiei Monumentelor Istorice în Foișorul lui Dionisie

Detaliu dintr-o fotografie din Biblioteca UAUIM

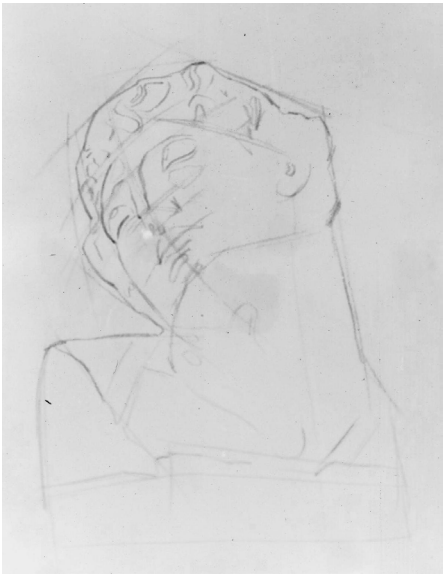
Sala românească a Muzeului Simu.

Sursa: Biblioteca UAUIM

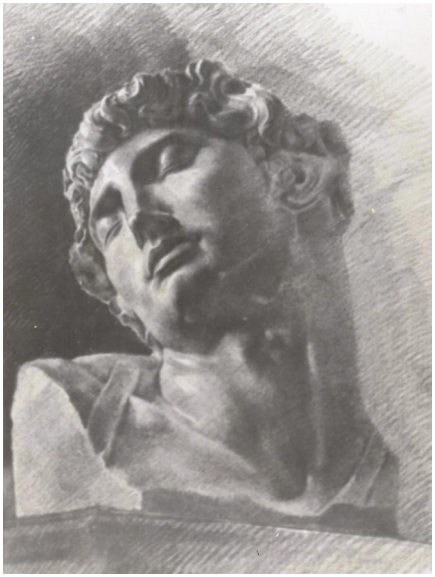


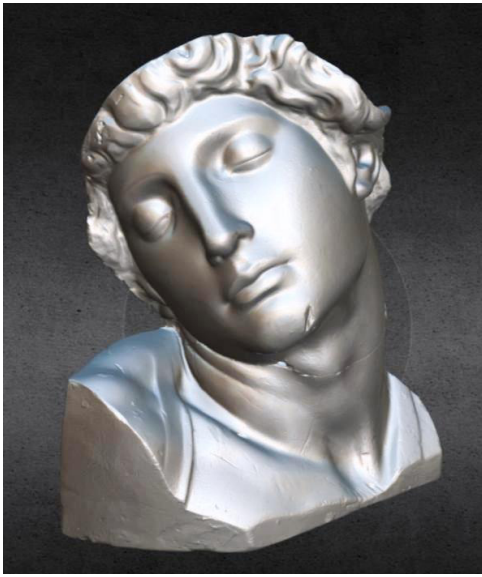


Detaliu desenat al Muzeului Simu, lucrare de școală, IAIM, 1959

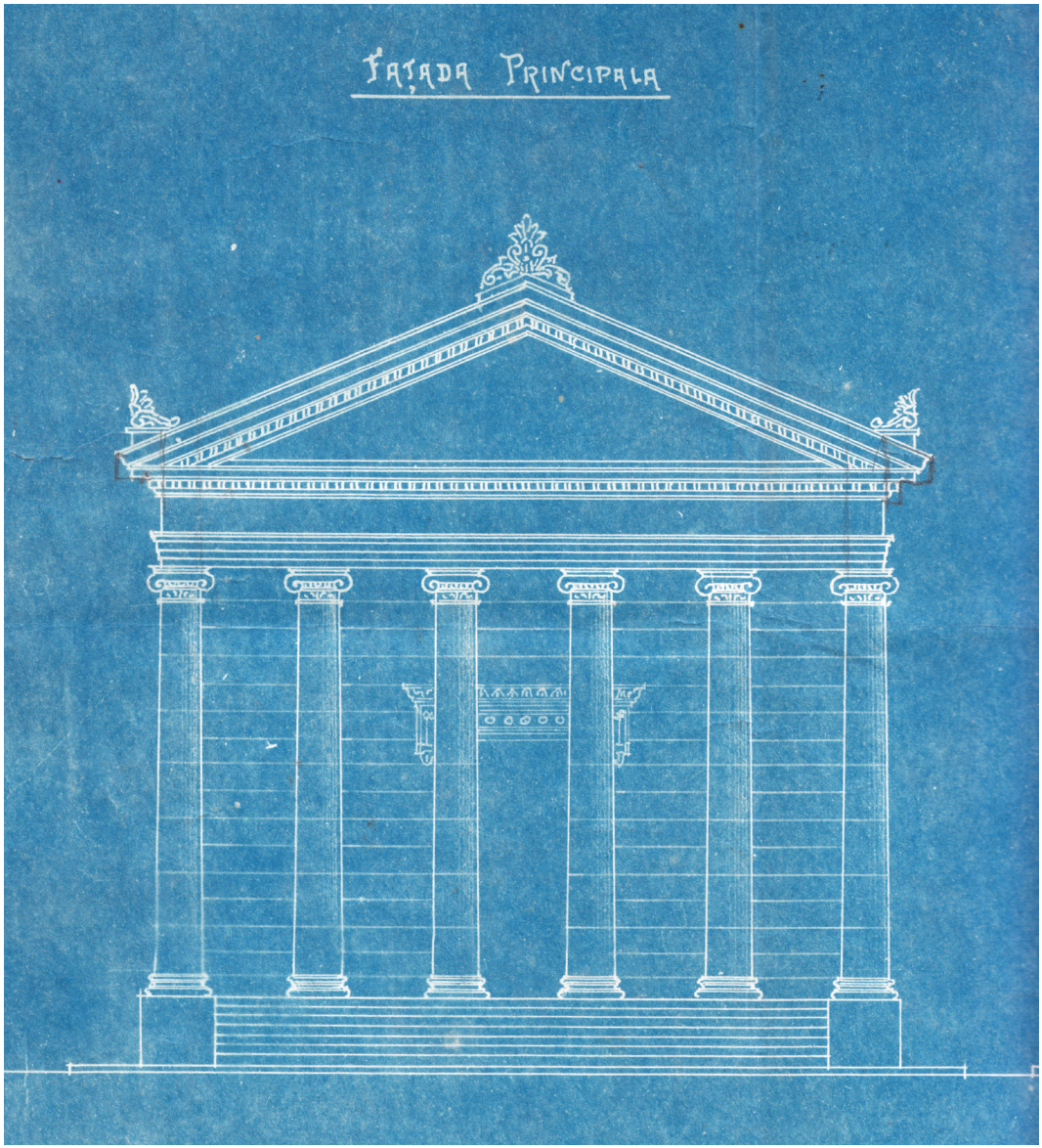


Etape ale desenării capului de sclav din Colecția Simu, fotografii din lucrarea Metodica desenului (Gheorghe Simotta; Romano de Simon; Paul Georgescu; Bogdan Gheorghiu), IAIM, 1955





Model tridimensional al capului de sclav, disponibil pe contul Sketchfab al Centrului Expozițional Documentar al UAUIM



Plan de construcție pentru fațada Muzeului Simu,

Sursa: Arhivele Naționale ale României, SANIC, Fondul personal Simu nr. 330, inventar nr. 1669