

MUZELE ETNOGRAFICE ÎN AER LIBER DIN ROMÂNIA: SCURT ISTORIC

drd. Andreea BUZAȘ*

LES MUSÉES D'ETHNOGRAPHIE EN PLEIN AIR EN ROUMANIE : UN BREF HISTORIQUE

Résumé:

L'oeuvre passe en revue les musées les plus importants en plein air de Roumanie et essaie de souligner leur valeur d'identité. On met en discussion le développement rapide des musées, qui a généré une véritable école roumaine de muséographie, reconnue aussi bien sur plan national qu'international. Le discours de musée a lui aussi une importance particulière, c'est-à-dire la modalité dans laquelle le musée réussit à valoriser le potentiel dont il dispose et à s'imposer dans des segments d'intérêt des plus variés: scientifique, éducationnel, culturel, touristique, tout en assurant la représentation d'autant plus nombreuses zones ethnographiques que possible. Bien que le concept de musée ethnographique permette de multiples approches et définitions, la présente communication est centrée sur le rôle d'identité des musées et sur la mesure dans laquelle le village traditionnel en est représenté, ayant en vue la dynamique et l'abandon des traditions.

*

Mots clés: le musée, ethnographique, école de muséographie, identité, village

Cuvinte cheie: muzeu, etnografie, școală de muzeografie, identitate, sat

Lucrarea de față** conturează un scurt istoric al muzeelor etnografice în aer liber din România și contextul în care acestea au fost înființate. Majoritatea s-au înscris, încă de la început, pe un făgaș care le-a permis o dezvoltare rapidă, putându-se vorbi chiar despre o veritabilă școală românească de muzeografie, recunoscută atât pe plan național, cât și internațional.

Muzeele etnografice în general și cele în aer liber în special, încearcă să reprezinte chintesența culturii și civilizației de tip tradițional, reușind să concentreze, de cele mai multe ori, veacuri întregi de istorie. Este interesant de urmărit evoluția conservării frânturilor de civilizație tradițională, pornindu-se de la muzeele *familiale*, muzeele *sătești* și ajungându-se la cele *etnografice*. Conceptul de muzeu etnografic permite multiple abordări și definiții. Spre exemplu, în concepția lui Simion Mehedinți, muzeele etnografice reprezintă nu doar colecții de material științific, ci și un fel de scară intuitivă de proporții a civilizației omenești. Din moment ce muzeele tind să acopere mult mai mult decât latura științifică, descriptivă, acestea devin, de fapt, *muze etnologice* – adevărate centre de sincretism cultural – care cercetează, promovează și valorifică patrimoniul material și imaterial, având un rol esențial în conturarea identității culturale a unei zone sau a unei națiuni.

Muzeele etnografice – îndeosebi cele în aer liber – sunt privite din perspectiva disciplinei

* Referend, Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu.

** „Cercetări realizate în cadrul proiectului POSDRU/CPP107/DMII.5/S/76851 cofinanțat din Fondul Social European Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013”

de ramură (etnografia), ca fiind însăși „istoria culturii, înțeleasă evolutiv”¹ – adică cea mai complexă reprezentare monumentală și obiectuală a istoriei civilizației popoarelor.

O importanță deosebită îl are *discursul muzeal*, adică modalitatea în care muzeul reușește să-și valorifice potențialul de care dispune și să se impună în segmente de interes dintre cele mai variate: *științific, educațional, cultural, turistic*. Gradul de deschidere al discursului muzeal se referă la măsura în care un muzeu reușește să asigure reprezentarea a cât mai multe zone etnografice ale României, iar obiectul etnografic nu trebuie să fie neapărat un tot unitar, ci tocmai parte integrantă a acestui discurs. Mai mult decât atât, nu contează cum este obiectul în faza lui actuală, ci cum a devenit ceea ce este (F. Boas). Obiectele trebuie privite atât din punct de vedere practic, cât și prin prisma credințelor și practicilor străvechi care-l secondează.

Dacă vorbim despre rolul muzeelor în conturarea identității unui popor, trebuie să avem în vedere capacitatea acestora de a compara valorile reprezentative ale grupurilor etnice regionale, zonale și locale, apoi evidențierea importanței zonale a unor minorități, precum și compararea valorilor culturale definitorii pentru popoarele lumii. Doar atunci când sunt urmărite *diferențele*, dar și *valorile comune*, sunt identificate date referitoare la originea istorică comună a unor procese culturale, de difuzionism și aculturație.

Modernizarea vieții economice și social-politice, în condițiile Unirii Principatelor Române, la 1859 și ale desăvârșirii unității statale la 1918, a intervenit și în structura civilizației populare tradiționale prin reformele agrare, sistematizarea localităților rurale (începută încă din secolul al XVIII-lea, prin celebrul proces al „tragerii la linie”), emanciparea meșteșugurilor și a industriilor, modernizarea mijloacelor de locomotie și transport, precum și transformarea radicală a arhitecturii satelor, a reorganizării interioarelor și a întregului habitat rural².

Toate aceste procese culturale și economice ireversibile au traversat două etape: etapa unei dinamici a tradiției și, apoi, etapa abandonului tradițiilor. Aici intervine rolul important al muzeelor etnografice care au început să conserve frânturi de civilizație tradițională pentru a putea reconstitui și reda adevărate albume de istorie a civilizației și, implicit, un itinerar prin secole și milenii de istorie. Inițiativa transferării unor monumente de arhitectură populară din siturile lor originale într-o rezervație culturală de tipul *parcului etnografic* aparține suedezului *Artur Hazelius* care organizează *primul muzeu etnografic în aer liber din Europa*, în anul 1891, în apropiere de Stockholm, la *Skansen* (Suedia). Acesta a fost impulsul constituirii rețelei europene a muzeelor în aer liber, de expansiune mondială, proces la care România a aderat încă de la începutul secolului al XIX-lea, fiind una dintre țările cu inițiative și realizări deosebite și dispunând de un inestimabil patrimoniu de civilizație și cultură populară tradițională.

Tot în 1891 se pun bazele muzeului în aer liber din Oslo (Norvegia), apoi sunt înființate muzee ale civilizației tradiționale în Danemarca (1901), Finlanda (1909), Olanda (1912)³ etc.

Dezvoltarea muzeelor a luat proporții îndeosebi după Primul Război Mondial, interesul pentru muzee crescând treptat, odată cu publicarea declarației-program denumită „Charta Muzeelor în aer Liber” din 1958, sau cu înființarea, în 1966, la Bokrijk (Belgia), a *Asociației europene a muzeelor în aer liber*. Prima întâlnire de lucru a asociației a avut loc chiar în București, având ca temă generală *organizarea muzeului etnografic în aer liber (principii și metode)*⁴.

În momentul de față, *rețeaua muzeelor în aer liber din Europa* cuprinde peste 2000 de unități muzeale incluse în repertoriul instituțiilor muzeale publicate de Adelhart Zippelius⁵ și Jerzy Czaikowski⁶.

¹ G. Vâlsan, *O știință nouă: etnografia*, Cluj-Napoca, Editura Academiei, 1927, 33.

² C. Bucur, *Tratat de etnomuzeologie* (vol. 2), Sibiu, Editura ASTRA Museum, 2004, 37.

³ A. Zippelius, *Handbuch der europäischen Freilichtmuseen*, Köln-Bonn, [f. e.], 1974, 27.

⁴ *Simpozion - Comunicări, Organizarea muzeului etnografic în aer liber (principii și metode)*, București, [f. e.], / Verband europäischer Freilichtmuseen (Tagung 1966), Köln, [f. e.], 1967.

⁵ A. Zippelius, *op. cit.*

⁶ J. Czaikowski, *Muzea na wolnym powietrzu w Europie*, Rzeszow-Sanok, [f. e.], 1984.

În România, primul proiect care viza înființarea muzeelor etnografice poate fi încadrat în perioada 1900-1918. Atât în Transilvania, cât și în întreaga țară, au fost transferate, în muzee sau pavilioane, monumente de arhitectură populară cu o valoare artistică deosebită. Amintim în acest caz exemplul bisericii din Turea și al celebrei case din Ceauru (Gorj), construită de Antonie Mogoș, care au fost duse de Tzigara Samurcaș⁷ la „Muzeul de etnografie și artă națională din București”, în anul 1910. Muzeul lui Tzigara Samurcaș revendică paternitatea întâiului proiect de transferare a unor case din diferite regiuni ale țării, rămas neîmplinit din motive necunoscute.

În 1905 o altă inițiativă inedită a fost aceea a expunerii în parcul din centrul orașului Sibiu, a stânei din Munții Cibinului, aparținând păstorilor din Poiana Sibiului. Evenimentul a avut loc cu ocazia inaugurării muzeului ASTRA – „cel dintâi muzeu istorico-etnografic al românilor din Transilvania”⁸. Experimentul sibian marchează actul inaugural al expunerii unor monumente originale de arhitectură populară în spațiu pavilionar. Este prevăzută, pentru prima oară, prezentarea instrumentarului muncii românilor din Transilvania și sunt prezentate machete ale instalațiilor hidraulice: mori, uleinițe, pive, fierăstraie, șteampuri etc., activități care îl vor conduce pe Simion Mehedinți la elaborarea tezei privind caracterizarea etnografică a popoarelor prin munca și uneltele lor⁹.

Inițiativa organizării primelor unități muzeale este legată de contextul celor două discipline, sociologia și etnografia, prima dintre acestea fiind consacrată la nivel național și, apoi, universal prin concepția și *metoda monografică* introduse și promovate de *Dimitrie Gusti*, iar cea de-a doua debutând ca știință autonomă, cu obiect și metode de cercetare proprii.

În ordine cronologică, prima inițiativă de realizare a unui muzeu în aer liber apare la Cluj și a fost gândită de marele savant *Emil Racoviță* și materializată de primul etnograf român cu studii de specialitate – *Romulus Vuia*. Astfel, în anul 1922, a fost înființat – cu scopul de a evidenția vechimea și continuitatea neîntreruptă a românilor pe acest teritoriu – *Muzeul Etnografic al Transilvaniei*, cu o secție *pavilionară* și o *secție în aer liber*, în *parcul Hoia*, pe un teren de 75 ha. Primele transferuri au început în 1929, prin aducerea în muzeu a casei moștești din Vidra (Munții Apuseni), a gospodăriei din Telciu (Năsăud), a șurei din Stana (Huedin) și a unei troițe din Lupșa, conturându-se astfel formarea unui valoros patrimoniu etnografic.

Legalizarea numeroaselor inițiative în ceea ce privește transferul valorilor patrimoniale în muzee, a fost realizată abia în anul 1932, prin *Legea Muzeelor* ale cărei principii și reglementări au fost expuse de istoricul Nicolae Iorga¹⁰.

În ceea ce privește constituirea *Muzeului Satului* de la București, aceasta are la bază un deceniu de cercetări, începând cu anul 1925, timp în care au fost făcute selecții riguroase privind achiziționarea patrimoniului muzeal. Acest Muzeu al satului, în viziunea lui Dimitrie Gusti, trebuia să fie un muzeu „în stare să oglindească, mai bine decât orice altceva, bogăția și varietatea de viață țărănească, ideile de stil arhitectonic țărănesc, originalitatea în împodobire. Pentru a fi bine înțelese, obiectele trebuie să fie așezate în muzeu așa cum sunt ele în realitate, nu între pânze, ci într-o casă adevărată; nu în standuri, ci în băutura din gospodăria omului. Ne trebuie cu orice chip un muzeu în aer liber în care standurile să fie case întregi, ele însele piese de muzeu; casele, la rândul lor, să fie așezate astfel încât să închipuie un sat adevărat”¹¹.

Muzeul satului din București este primul muzeu etnografic în aer liber din România, caracterizat printr-o concepție științifică de organizare și printr-un patrimoniu valoros, întemeiat pe o documentație riguroasă, constituind, așadar, un exemplu demn de urmat pentru muzee etnografice din țară și chiar din Europa.

⁷ C. Bucur, *Tratat de etnomuzeologie* (vol. I), Sibiu, Editura ASTRA Museum, 2004, 22.

⁸ N. Ungureanu, *Muzeul etnografic în aer liber, mijloc original de reflectare a culturii populare*, în *Simpozion - Comunicări, Organizarea muzeului etnografic în aer liber (principii și metode)*, București, [f. e.], 1967, 19-25.

⁹ S. Mehedinți, *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca și uneltele sale*, în *Discursuri de recepție la Academia Română*, București, Editura Albatros, 1980, 129-141.

¹⁰ L. Ștefănescu, *Activitatea muzeografică a lui Nicolae Iorga*, în „*Revista Muzeelor*”, nr.1, 1965, 48.

¹¹ D. Gusti, *Muzeul satului românesc*, în *Pagini alese*, București, Editura Științifică, 1965, 226.

În perioada 1940-1945, au continuat preocupările legate de organizarea de muzee. Odată cu refugiarea Muzeului Etnografic al Transilvaniei la Sibiu, aici au fost aduse și colecțiile muzeului etnografic clujean, iar demersurile lui Romulus Vuia privind realizarea unui muzeu în Dumbrava Sibiului au permis, mai târziu, obținerea terenului pentru viitorul Muzeu al Tehnicii Populare.

Imediat după război, în 1948, *Muzeul Satului* din București, care reușise să salveze 24 de monumente, continuă proiectul de dezvoltare a patrimoniului, iar *Muzeul Etnografic al Transilvaniei* își continuă activitatea începând cu anul 1951, bazându-se – ca simbol al începuturilor sale – pe un singur monument achiziționat din Vidra. În cazul muzeului de la Cluj, în afara constituirii patrimoniului, problema cea mai importantă era aceea a întocmirii unui proiect tematic și de organizare, cerință indispensabilă a noilor muzee etnografice în aer liber, care reclama apelarea la analize interdisciplinare: *etnografia, sociologia, topografia, botanica, arhitectura și peisagistica*. Astfel, s-a realizat un proiect bazat pe două sectoare distincte: „al tipurilor zonale, de gospodării și monumente de arhitectură populară” și acela „al instalațiilor tehnice populare și atelierelor meșteșugărești”¹².

Dincolo de realizările deosebite ale acestor două mari muzee, perioada cuprinsă între anii 1946-1966 este caracterizată prin generalizarea unui nou gen de muzeu etnografic în toată țara.

În 1959 se organizează, la *Bran*, Secția etnografică în aer liber de pe lângă Cetatea Branului, ca bază a unui muzeu în aer liber al micro-zonei montane situată la granița celor două mari provincii istorice (Transilvania și Muntenia) și caracterizată printr-un specific tradițional pastoral. Beneficiind de sprijinul și îndrumarea specialiștilor de la Muzeul Satului, în muzeul de la Bran sunt transferate și reconstruite, pe o suprafață de teren de două hectare, un număr de 14 monumente însumând 17 construcții, toate reprezentative pentru civilizația brăneană.

După modelul muzeului zonal inițiat la Bran, sunt organizate expoziții în aer liber la *Reghin* (zonă reprezentativă pentru civilizația de pe cursul superior al Mureșului) și în *Negrești* (pentru Țara Oltului).

Progrese notabile (atât în cercetarea etnografică, cât și în domeniul muzeografiei de profil) au înregistrat *Muzeul Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului* și *Muzeul Pomiculturii și Viticulturii* din Golești.

Concepția care a stat la baza noului muzeu din Sibiu – situată pe aceeași linie de originalitate a gândirii muzeografice românești – era aceea de prezentare a aspectelor de ordin *tehnic* nu numai sub aspect descriptiv și funcțional-etnografic, ci, mai ales, din perspectivă antropologic-culturală, tehnica fiind înțeleasă atât ca fenomen de cultură, precum și ca mijloc de caracterizare a modului de trai și a specificului național.

Muzeul Pomiculturii și Viticulturii¹³ abordează domeniul distinct al civilizației agrare a românilor. Continuitatea multimilenară a practicilor agricole, de cultură a pomilor fructiferi și a viței de vie, de prelucrare – după tehnologii specifice – a produselor, de depozitare și transport, pune la dispoziția muzeului în aer liber un material monumental și instrumental de o bogăție și diversitate stilistică și tipologică impresionant. Importantă este și configurarea unui anume mod specific de a trăi al locuitorilor din zonele deluroase cu pomi fructiferi și podgorii, muzeul reprezentând, pe lângă perspectiva etnografică a tehnologiei tradiționale, perspectiva sociologică, a înțelegerii vieții țărănești în derularea ei firească.

Tot în această perioadă, sunt creionate planurile de perspectivă ale unor muzee precum: *Muzeul în aer liber al Moldovei* – la Iași, al *Olteniei* – la Craiova, al *Bucovinei* – la Suceava, al *Maramureșului* – la Sighet, al *Banatului* – la Timișoara; de asemenea, cele mai reprezentative zone etnografice își concentrează specificul în muzeele de la *Bujoreni* (Vâlcea), *Curtișoara* (Gorj), *Tulcea* – având ca temă specializată pescuitul, *Săcele* – cu profil pastoral, *Piatra Neamț* – specializat în industria lemnului, *Slobozia* – promovând agricultura.

¹² V. Butură, *Secția în aer liber a Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1962-1964*, 1964, 6.

¹³ G. Stoica, *Muzee în aer liber din România*, București, Editura Museion, 1993, 11.

Cu timpul, a fost conturată o adevărată școală a muzeografiei românești, apreciată la nivel internațional, drept pentru care primul mare *Simpozion internațional al Muzeelor* din întreaga lume a avut loc la București, în anul 1966.

Dintre *muzeele mari*, *Muzeul Satului* din București și *Muzeul Tehnicii Populare* din Sibiu au cunoscut cea mai intensivă dezvoltare, ajungând să dețină cel mai numeros patrimoniu dintre toate muzeele în aer liber din România, înscriindu-se, totodată, și printre cele mai mari instituții de acest gen din Europa. Ca dezvoltare a patrimoniului și a metodelor de cercetare, urmează *Muzeul Etnografic al Transilvaniei*, cel al *Pomiculturii și Viticulturii* și *Muzeul Etnografic al Maramureșului* din Sighet¹⁴.

Între *muzeele medii* ca dimensiuni expoziționale și număr de monumente, o importanță deosebită îl au *Muzeul arhitecturii gorjene* de la Curtișoara și cel de la Bujoreni, *Muzeul din Baia-Mare*, *Muzeul Banatului* și *Muzeul Vrancei*.

Dintre *muzeele mici*, atât ca suprafață de organizare, cât și ca număr de monumente, cel mai reprezentativ rămâne cel organizat pe lângă cetatea *Bran*, urmat de *Muzeul din Sfântul Gheorghe* și cel din *Miercurea Ciuc*.

În prezent, există circa 1500 de monumente de arhitectură populară prezervate în muzeele din România sau *in situ*, aflate în îngrijirea unor muzee de etnografie sau a autorităților locale (de exemplu, cele șase biserici de lemn care aparțin Muzeului Țăranului Român și Gospodăria țărănească de la *Enisala*, aparținând *Muzeului de Etnografie și Artă Populară Tulcea*).

Ar fi necesară realizarea unei *baze de date* sau chiar a unui *muzeu virtual* care să cuprindă varietatea *stilurilor arhitectonice* reprezentate în muzeele în aer liber, prin construcțiile din diferite zone etnografice, varietatea *instalațiilor tehnice* care însumează aproape toate ocupațiile și meșteșugurile practicate pe întreg teritoriul României (mori de apă și de vânt, șteampuri aurifere, oloinițe, vâltori, stâne sau sălașuri temporare de oier, teascuri de stors strugurii, ateliere de fierărie, de olărie, rotărit, glăjării, ateliere de cojocari, țesători etc.)¹⁵. De asemenea, în muzee sunt păstrate și *construcții sociale* din satele noastre: *școli, primării, biserici, cimitire* etc.

Arhitectura reprezentată în muzeele etnografice din țară se întinde, ca datare, de la cea mai veche construcție monocelulară păstrată într-un muzeu - Casa Zăpodeni din Muzeul Satului (1760)¹⁶ - până la construcții de sfârșit de secol XVII și XIX sau început de secol XX. Multe din aceste construcții au inscripții care atestă datarea sau numele meșterilor și al proprietarilor sau alte evenimente considerate de comunitatea satului ca foarte importante și, prin urmare, demne de a fi consemnate (inscripțiile despre invaziile de lăcuste care au avut loc, invazii de barbari, incendii sau viituri care au distrus o parte din construcțiile satului). Desigur aceste consemnări erau scrise, de obicei, pe construcțiile comunitare.

Un aspect important al alegerii construcțiilor care au fost transferate în muzee a fost cel al decorațiilor prezente¹⁷. Așa se face că cele mai multe din monumentele achiziționate și conservate în muzee sunt exemplare cu decorație bogată chiar și la construcțiile utilitare (grajduri, porți etc.), pentru că o caracteristică a arhitecturii sătești, indiferent de zonă, a fost și este esteticul. Nu în ultimul rând, trebuie să spunem că muzeele cuprind *monumente ale etniilor* de pe întreg ținutul României: *maghiari, secui, lipoveni, sași, ucrainieni, turci, tătari* etc. Monumentele de arhitectură tradițională oferă o imagine completă a patrimoniului de valoare pe care muzeele în aer liber încearcă să-l conserve cu mari sacrificii și să le redea publicului larg, de multe ori, reușind să creeze imaginea unui sat autentic ideal.

În ceea ce privește cercetarea științifică pe baza căreia au fost organizate muzeele, trebuie să avem în vedere descrierea, catalogarea, tipologizarea și definirea specialității tematice și zonale, pe categorii de monumente (existând monumente de arhitectură populară¹⁸ și monumente de tehnică

¹⁴ C. Bucur, *Tratat de etnomuzeologie* (vol. 1), Sibiu, Editura ASTRA Museum, 2004, 28.

¹⁵ C. Bucur, *Patrimoniul tehnic tradițional (preindustrial) din România*, Sibiu, Editura ASTRA Museum, 2007, 14.

¹⁶ G. Stoica, *Muzee în aer liber din România*, București, Editura Museion, 1993, 6.

¹⁷ P. Niedermaier, *Proiectul de sistematizare a muzeului din Dumbrava Sibiului*, în *Cibinium*, 1966, 31.

¹⁸ G. Ionescu, *Arhitectura populară românească*, București, Editura Minerva, 1957, 35.

populară¹⁹), precum și interpretarea interdisciplinară a valorii documentar-istorice a patrimoniului achiziționat, văzut în contextul unei eventuale rescrieri a istoriei civilizației poporului român.

Acumulările muzeistice, dar și cercetarea științifică au constituit premisele trecerii într-o etapă superioară a concepției de organizare și prezentare a muzeelor etnografice din România, ca *muze de istorie a civilizației populare*, axate pe o viziune expozițională mixtă, pavilionară și în aer liber, care vine să susțină și să exemplifice prezentările descriptive și reconstituirile tipologice.

Muzeul etnografic își împarte interesul între obiectele din categoria artei populare și cele care țin de „știința facerii”: cum își face țărănul pâinea, îmbrăcămintea, casa, nunta, înmormântarea etc. În cazul muzeului etnologic nu pot să lipsească obiectele fără certe calități artistice și nici cele rezultate din procesele de aculturație, muzeul etnologic fiind obligat să pună în valoare societățile care au produs obiectele și să evidențieze reprezentativitatea acestora. Astfel, muzeul etnologic are șansa de a prezenta interes atât pentru vizitatorul autohton, cât și pentru turist. Ultimului îi hrănește interesul pentru pitoresc, autohtonului îi furnizează repere pentru construirea propriei sale identități și ambilor le oferă imaginea unei societăți diferite de cea în care trăiesc – mai simplă și mai încărcată de sensuri în același timp. Calitatea de muzeu național este conferită de compoziția colecțiilor și de gradul de deschidere al discursului muzeal. Există numeroase muzee care pot să asigure reprezentarea tuturor zonelor etnografice ale României și chiar pe românii din afara frontierelor (aromâni, megleno-români, basarabeni), reprezentând culturile țărănești ale etniilor din România, în felul acesta fiind puse în evidență influențele, interferențele, mărcile identitare. Orice muzeu este, fie și potențial, un centru de cercetare a obiectelor din propria sa colecție, eventual a contextelor din care ele provin. Afirmția este cu atât mai valabilă în cazul muzeelor dotate cu laboratoare de cercetare. Cercetările muzeografilor sunt orientate prioritar spre cunoașterea obiectelor, în timp ce programele științifice ale laboratoarelor de etnologie vizează contextele, relațiile, semnificațiile, actanții, precum și artele țărănești fără suport material.

Discursul muzeal reprezintă tocmai ceea ce comunică implicit și explicit muzeul prin intermediul obiectelor și pe baza acestora. Un muzeu în curs de organizare își construiește discursul muzeal în două etape: planul director și programul muzeologic.

Planul director constă în formularea și argumentarea ideii de bază în jurul căreia se dezvoltă întreaga activitate a instituției. Muzeul „tradițional” se poate dispensa de planul director pentru că operează cu principiul cronologic, cu cel geografic, cu cel tipologic și funcțional. Planul director indică deci cheia – sau cheile – în care se construiește și se citește discursul muzeal. Necesitatea planului director s-a impus din observația că obiectul nu este purtătorul unui singur adevăr. El poate fi sursa unor „mărturisiri” multiple referitoare la vechime, locul de proveniență și familia tipologică din care face parte.

Muzeografii de astăzi caută în fiecare obiect²⁰ (sau bun cultural – cum este denumit în limbajul de specialitate) ceea ce autorul a vrut să spună, dar și ceea ce însuși obiectul mărturisește, independent de intențiile creatorului său. Prin expunerea obiectelor se creează „o formă de comunicare a unei informații complexe și specializate în același timp, folosind drept mijloc de comunicare expunerea ordonată a obiectelor și imaginilor, de o schemă adecvată scopului comunicării” – conform definiției date de Radu Florescu în cursul „Bazele muzeologiei”.

Muzeele trebuie să pună accent atât pe păstrarea, îmbogățirea și cercetarea științifică a valoroaselor sale colecții de artă populară, cât și pe conservarea activă a meșteșugurilor artistice tradiționale contemporane, prin acordarea unei atenții deosebite nu numai obiectelor și uneltelor, cât și creatorilor și utilizatorilor bunurilor și valorilor cultural-artistice și utilitare. Pe lângă programul de cercetare al muzeelor, oglindit în cataloage, ghiduri, reviste, expoziții, arhive, documente științifice, programul cultural are un rol cheie și trebuie să răspundă la comenzile

¹⁹ C. Bucur, *Monumente de tehnică populară – categorie distinctă a patrimoniului cultural național*, în *Cibinium* pe anii 1979-1983, 1984, 270.

²⁰ G. Stocking, *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, Madison, University of Wisconsin Press, 1985, 56. Pagini introductive publicate pe www.prm.ox.ac.uk, 05.11.2008.

sociale ale momentului. El dictează marile opțiuni care conduc la conturarea unui discurs muzeal și stabilește politica de expoziții, alegerea strategiilor care vor fi adoptate în relația cu publicul.

În muzeologia internațională – preocupată să evedențieze faptele și relațiile sociale revelate prin obiect – se propun în prezent câțiva termeni noi. Precizarea conținutului acestor termeni și însușirea lor poate să devină premisa unui nou mod de „a face muzeu”²¹.

Condiția modernă a muzeelor etnografice este dată de faptul că acestea au optat pentru un discurs muzeal amplu prin promovarea și valorificarea patrimoniului (material și imaterial), a cercetărilor științifice și a evenimentelor culturale. Așadar, patrimoniul este axul principal în jurul căruia gravitează elemente definitorii precum colecționarea, depozitarea, conservarea-restaurarea, dar și valorificarea elementelor patrimoniale.

La nivel științific saltul uriaș realizat de muzee este acela al depășirii descriptivismului obiectual prin raportarea la cum au ajuns să fie ceea ce sunt astăzi valorile patrimoniale. Printr-un profil tematic și o reprezentare etnică bine conturate, muzele etnografice au șanse foarte mari să reprezinte însăși istoria culturii înțeleasă evolutiv, din perspectivă diacronică.

La nivel informațional s-a dezvoltat întregul sistem documentar, iar expoziția a devenit un fel de eveniment cultural, cu accente științifice și artistice.

Succesul moral și material al muzeelor depinde, dincolo de valoarea și interesul obiectiv al unei expoziții, de o serie de factori precum: calitatea reclamei muzeale (televiziune, afișaj, presă, radio, publicații), calitatea serviciilor de ghidaj și a celor explicative (proiecții de filme), manifestările de tip spectacol, precum și târgurile meșteșugarilor tradiționali, serviciile de agrement, organizarea unor lecții de sinteză având ca material didactic chiar exponatele muzeului, organizarea unor tabere de vară cu profil de creație artistică.

(Cercetări realizate în cadrul proiectului POSDRU/ CPP107/ DMI1.5/ S/ 76851 cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013)

BIBLIOGRAFIE

- BUCUR, C. 1984, *Monumente de tehnică populară – categorie distinctă a patrimoniului cultural național*, în „Cibinium”, vol. V/1979-1983, Muzeul Brukenthal, Sibiu.
- BUCUR, C. 2007, *Patrimoniul tehnic tradițional (preindustrial) din România*, Editura ASTRA Museum, Sibiu.
- BUCUR, C. 2004, *Tratat de etnomuzeologie* (vol. 1 și 2), Editura ASTRA Museum, Sibiu.
- BUTURĂ, V. 1964, *Secția în aer liber a Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, 1962-1964*, Cluj-Napoca.
- DĂNCUȘ, M. 2011, *Muzeul satului maramureșean. Sectorul de instalații tehnice populare acționate de apă*, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca.
- GODEA, I. 2004, *Muzeul Satului: 1936-2003*, Editura C.N.I. Coresi, București.
- GUSTI, D. 1965, *Muzeul satului românesc, Pagini alese*, Editura Științifică, București.
- IONESCU, G. 1957, *Arhitectura populară românească*, Editura Minerva, București.
- MEHEDIŢI, S. 1986, *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca și uneltele sale, Discursuri de recepție la Academia Română*, Editura Albatros, București.
- NIEDERMAIER, P. 1966, *Proiectul de sistematizare a muzeului din Dumbrava Sibiului*, în „Cibinium”, vol. I/1966, Muzeul Brukenthal, Sibiu.
- OPRIȘ, I. 1994, *Istoria muzeelor din România*, Editura Museion, București.
- POP, M. 1998, *Problèmes généraux de l'ethnologie européenne, Folclor românesc*, vol. 1, Editura Grai și Suflet, București.
- STOCKING, G. 1985, *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, University of Wisconsin Press, Madison. Pagini introductive publicate pe www.prm.ox.ac.uk, 05.11.2008.
- STOICA, G. 1993, *Muzee în aer liber din România*, Editura Museion, București.

²¹ Mihai Pop, *Problèmes généraux de l'ethnologie européenne*, în *Folclor românesc* (vol. 1), București, Editura Grai și Suflet, 1998, 267.

- TOȘA, I., MUNTEANU, M. S. 2009, *Parcul Etnografic Național „Romulus Vuia” (1929-2009)*, Argonaut, Cluj-Napoca.
- VÂLSAN, G. 1927, *O știință nouă: etnografia*, Editura Academiei, Cluj-Napoca.
- ZIPPELIUS, A. 1974, *Handbuch der europäischen Freilichtmuseum*, [f. e.], Köln-Bonn.