

„Înainte de a deveni acel institut de cercetări științifice, pe care viitorul îl ascunde încă în scutecele lui, Muzeul literaturii române cată să fie altarul pe care flacăra verbului românesc, întrupat în cele mai frumoase opere ale scriitorilor, să continue să ardă, să lumineze și să încălzească!”

PERPESSICIUS

Cu porțile încă închise pentru public, Muzeul literaturii române a fost, în ultimii doi ani, una dintre cele mai prezente instituții de cultură, întreținând interesul viu și simpatia unui mare număr de oameni de litere și de iubitori ai literaturii. Repartizându-și forțele — și este uimitor cât de multe și durabile realizări a înscris colectivul puțin numeros al acestui muzeu! — pe direcțiile de creștere continuă a prețiosului său patrimoniu, de valorificare a acestuia prin revista „Manuscriptum”, — publicație pe care — după numai 5 numere apărute — te sfințești să o numești banal, „tinără”, într-atât impun nivelul și personalitatea sa, — de organizări expoziționale (în anul 1970 Muzeul literaturii române a organizat expozițiile itinerante „Mihai Eminescu”, deschisă la Praga și la Martin (Cehoslovacia), și „Panait Istrati” la Menton (Franța) și apoi în Tunisia — atît de activ s-a afirmat acest muzeu în viața noastră culturală încît redeschiderea lui a devenit o problemă a noastră, a tuturor.

S-a redeschis Muzeul literaturii române la 1 octombrie 1971, zi în care academicianul Perpessicius, fondatorul instituției, ar fi implinit 80 de ani.

Perpessicius a îndrumat, de la începuturi, pașii viitorului muzeu, a pus bazele fondurilor sale de aur, l-a conceput ca pe un „institut de cercetare științifică” și ca pe un „altar al verbului românesc”; a creat o școală de muzeologie literară, lăsînd în urma sa nu numai un muzeu, dar și colaboratori și discipoli de temeinică pregătire științifică și de mare dăruire și pasiune.

Expoziția permanentă s-a bucurat de semnalări și de cronici în presa noastră \*. Acestea s-au referit, cu precădere, la modul în care se ilustrează istoria literaturii române, de la începuturi pînă în zilele noastre. La rîndul nostru, oferim cititorilor „Revistei muzeelor” o dezbateră muzeologică și muzeografică, privind modul de realizare a expunerii muzeale, principiile care i-au călăuzit pe organizatori, încercînd, prin această discuție, să parcurgem împreună drumul de la concepție la realizare, de la expoziție așa cum au văzut-o înainte de a fi — la cea care există în forma actuală.

Am dori să facem întîi cîteva precizări: spațiul consacrat expoziției de bază a impus crearea unui anumit tip de expunere, în cadrul căreia s-a renunțat, cel puțin deocamdată, la expunerea unor obiecte care au aparținut scriitorilor noștri, realizîndu-se deci o expoziție de manuscrise, de carte rară și fotografii. Spațiul propriu-zis a fost adaptat tipului de expoziție “construindu-se” înăuntrul clădirii — după expresia arh. A. Mureșanu — „un modul spațial”, în care ai senzația de univers închis, de izolare a ta, vizitator și a filei de manuscris, a ta și a unei scrisori a lui Eminescu sau a unei fotografii necunoscute a lui Caragiale, sau a insistențelor bilete trimise editorilor de către Tudor Arghezi, obsedat de teama unor erori tipografice în scrierile sale. Dacă viziunea acestei expoziții de documente literare, foarte densă, elegantă și sobră, oferă vizitatorului o serie întreagă de informații sintetizate, inedite și o gamă de emoții, ea solicită la rîndul ei participarea activă a vizitatorului propunîndu-i nu o contemplare pasivă, destinsă, ci un continuu dialog. Și aici, vizitatorul inițiat va sesiza — înlăuntrul acestui univers literar care ar fi putut fi uniform și monoton și nu este — o mișcare subtilă, creată prin alternări de cărți pe file manuscrise de format și culori diverse, de fotografii cu alte genuri de mărturii literare, nuanțe fine care, desfășurate de-a lungul sălilor, împrumută expoziției calități de piatră scumpă, măiestrit tăiată, cu neașteptate și irepetabile scilipiri.

\* Vezi Mircea Zăciu, *Prefață la Muzeul literaturii române*, în „Tribuna”, an XV, nr. 41 (773) George Muntean, *Muzeul literaturii române*, în „România literară” anul IV, nr. 45 (161); Paul Anghel, *Un muzeu al literaturii*, în „Contemporanul” nr. 48 (1307) etc.

... Cum a fost, așadar, concepută expoziția și cum s-a realizat? Ce oferă ea categoriilor diverse de vizitatori? Am invitat la această discuție pe tovarășii: Corin Grosu, Constandina Brezu, Flaviu Sabău, arh. A. Mureșanu (Decorativa), și Berta Benkő, grafician (Decorativa).

## EXPOZIȚIA ÎN DISCUȚIA ORGANIZATORILOR

Deși ne aflăm în fața unei opere finite — actuala expoziție permanentă — am ținut să formulăm mai întâi o întrebare, să pornim un schimb de păreri asupra specificului unui muzeu de literatură, întrebare pe care o adresăm și prof. univ. Mircea Zăciu, membru al consiliului științific al Muzeului literaturii române, și specialiștilor muzeografi realizatori ai expoziției.

*Cum se împacă literatura cu muzeul? Care aspecte ale literaturii pot deveni, după opinia dv., obiect al expunerii muzeale?*

### MIRCEA ZACIU

Nu știu să existe un așa zis impact între „literatură” și „muzeu”. Poate doar că ești tentat să consideri istoria literară drept adevăratul muzeu al unei literaturi. A realiza însă un Muzeu al literaturii române, concret, însumind diverse colecții, documente, fotografii, relicve, mi se pare un lucru pasionant și instructiv. La întemeierea sa, acum o jumătate de secol, și institutul de lingvistică din Cluj s-a numit — a fost ideea lui Sextil Pușcariu — „Muzeul limbei române”! E păcat că s-a renunțat la acest titlu, pentru o formulă stereotipă și fără ecou. E drept că „muzeiștii” de ieri erau vestiți filologi, un Pușcariu, un Drăganu, un Bogrea, un Grimm, un Petrovici, pe cînd institutul conține numai funcționari. Am mai spus-o și în altă parte: Muzeul literaturii române trebuie să fie nu numai o „expoziție”, ci și o serioasă bază de cercetare, așa cum și Perpessicius a visat-o în perspectivă. Atunci, în sălile rezervate publicului se vor putea alege aspectele cele mai caracteristice ale dezvoltării literaturii noastre, în săli speciale se vor putea vedea colecții rare, ce interesează numai specialistul, iar alături se va putea studia și prelucrarea material ce-și așteaptă comentatorii.

### CONSTANDINA BREZU

În problema literaturii și a muzeului, la prima vedere există două noțiuni ce implică o înțelegere mai profundă a lucrurilor, literatura fiind prin finalitatea ei destinată lecturii. Totuși, vizitînd muzeele ale literaturii și lucrînd în muzeografia literară, ne putem da seama că există o latură foarte bogată sau enorm de multe compartimente ale literaturii care sînt destinate aproape exclusiv — am zice — viziunii lor. Aceasta presupune un contact direct al vizitatorului cu acest tip de piese muzeale de specie literată — manuscris, ediții rare, documente, scrisori, obiecte personale și alte lucruri, care nu pot fi niciodată rezolvate pe calea scrisului și receptate ca atare. Nu mai vorbesc de partea literaturii vechi, de obiectele de epocă, de cărțile rare, documente, hrisoave, peceti etc., de aspectele nescrise ale literaturii vechi, arta grafică, tehnica miniaturilor, care nu pot reintra azi în circulația literară la modul în care se prezentau cîndva, la epoca respectivă. Dar și mai aproape, ori cît de bine s-ar tipări un text manuscris al unui scriitor, ori cît de bine s-ar fotocopia, nu se pot reproduce, nu se pot încredința tiparului autenticitatea și vibrația hîrtiei pe care se presupune că ar fi atins-o scriitorul, nu se poate recepta atît de bine dialogul acesta strict cu o scrisoare, un manuscris, o fotografie originală, o bibliotecă a unui scriitor — lucruri care trebuie să fie expuse și difuzate. Deci, Muzeul literaturii este de fapt un sanctuar unde lucrurile sînt predestinate să fie expuse, să fie vizionate într-un context tematic, în filiația unor epoci literare, în filiația unor anumite grupări literare ș.a.m.d.

### CORIN GROSU

Să spunem de la început, spre a nu bagateliza discuția, că răspunsul la o întrebare ca aceasta — cum se împacă literatura cu muzeul — ar necesita, el singur, un timp și un spațiu de desfășurare incomparabil mai mare decît cel ce va fi fost rezervat simplei confruntări de opinii de astăzi. Aici, acum — nu putem decît să atingem tangențial problema. După normele elementare ale metodologiei ar trebui să începem prin definirea obiectului, raportat la genul proxim și la diferența specifică, și apoi să trecem în revistă o seamă de probleme de metodologie a muzeologiei literare, care, vrînd-nevrînd, mai mult sau mai puțin clar înțeleasă, este totuși implicată în toată lucrarea noastră.

Să ne mulțumim cu simpla deosebire între muzeul literar și muzeul de artă plastică, de pildă. Operele literare, cartea, manuscrisul, scrisoarea, pagina de revistă sînt destinate lecturii și nu contemplării vizuale, cum sînt operele de artă plastică. În Muzeul de artă, vizitatorul primește direct și, ca să spunem așa, dintr-o dată tot ceea ce comportă exponatul ca încălțătură emoțională. Cine are în față un tablou de Luchian, să spunem, află prin simplă contemplare vizuală tot ceea ce a vrut să comunice artistul creator. Cînd însă același vizitator are în fața sa, într-o vitrină a Muzeului literaturii, — să zicem volumul de *Poezii* din 1883, al lui Eminescu, el rămîne încă departe de emoția pe care i-ar procura-o sau i-a procurat-o lectura poemelor cuprinse în acest volum. Și tot așa cu manuscrisul

*Ballagului* lui M. Sadoveanu, cu o pagină din „Convorbiri literare” pe care se poate citi titlul *Moș Nichifor cofcariul* și citeva aliniate din nuvela lui Creangă etc., etc. Natura exponatului și impactul acestuia asupra vizitatorului este aici altul decât în muzeul de artă. În muzeul literar, arta literară, literatura, în general, este prezentată *din afară, văzută* — prin testimonii extrinsece rostului ei fundamental, care este de a fi citită. Acest muzeu nu comunică *direct* arta, ci vorbește despre ea. Desigur, vizitatorul poate chiar citi, pe ici, pe colo, cite o pagină de literatură — o poezie, un fragment de proză etc. Dar oricât l-am concepe de cuprinzător, un asemenea muzeu nu poate înlocui o antologie a literaturii (de altfel, și aceasta aproape de neconceput când este vorba de o întreagă literatură, pe toată întinderea ei istorică) — iar cerințele contemplării vizuale, care vor ca obiectul să fie supus dintr-odată, plenar, privirii, înlătură ca neavenită înșiruirea de pagini după pagini, în vederea lecturii. De aceea și sint lipsite de sens, într-un muzeu, textele, citatele și inscripțiile ample, specifice expozițiilor demonstrative de mostre și acceptabile, până la un punct, în micile expoziții temporare cu subiect limitat. Asemenea „texte explicative” consumă grabnic potențialul de atenție al vizitatorului.

Ca și o istorie a literaturii — și împăcându-se cu literatura cam în aceeași măsură în care și istoria literară se împacă cu ea —, dar oferind exponate spre a fi văzute, și în ansambluri — de care va trebui să mai vorbim —, muzeul literar, în cazul nostru Muzeul literaturii române, oferă o reconstituire cit mai fidelă și mai circumstanțială a literaturii române în toată devenirea ei istorică realizată prin mărturiile materiale vizibile ale existenței și avaturilor ei. Oprindu-ne deocamdată aici, cred că putem trage concluzia că, în limitele arătate, literatura *se poate împăca* cu muzeul. Nu însă înainte de a face citeva precizări. Mai întâi am pomeni de *ansambluri*. Vreau să spun prin aceasta că exponatele, aici, deși de valoare diferită și avind fiecare aportul său, lucrează mai ales laolaltă, potențându-se reciproc și evocând un moment al existenței sau al creației unei scrieri sau al devenirii literare etc. etc., care altfel, la lectură, ar fi cerut un timp și un efort propriu de sinteză, incomparabil mai mari. Într-o singură vitrină, vizitatorul poate lua cunoștință de ciclul de la „Familia” al poeziei eminesciene de debut. Aici pot fi văzute, dintr-o ochire ca să spun așa, și portretul tinărului Iosif Vulcan, directorul revistei „Familia” și numărul din revistă în care a debutat Eminescu, și pagina cu poezia de debut *De-aș avea*, și manuscrisul acestei poezii, și o casetă cu *Posta redacției*, în care redactorul se adresează tinărului său colaborator, și citeva pagini cu unele din poeziile constituind ciclul respectiv etc., etc. Posibilitatea de a oferi asemenea ansambluri văzute este specifică muzeului; ea constituie o „cale împăratească” de a acționa informativ, didactic, evocativ și educativ asupra vizitatorului.

Defilind prin fața a patru-cinci vitrine, acesta face cunoștință cu activitatea creatoare a lui Vasile Alecsandri, de ex., cu contribuțiile lui civice, cu prietenii lui, își poate da seama de amploarea și durata acțiunii lui în epocă etc., etc.

Tot aici, în legătură cu caracterul evocativ al muzeului în raport cu literatura și cu lumea literară, ar trebui să abordăm și problema exponatelor tridimensionale, cu alte cuvinte a obiectelor rămase de la scriitorii mai ales. Trebuie arătat că asemenea obiecte sint nebanuit de puține; n-a existat în trecut o preocupare fie și cit de modică în această privință și ce s-a mai păstrat până în vremea noastră își datorește existența mai mult întâmplării. Din lumea apropiată lui Eminescu — căci de la poet nu au mai rămas decât manuscrisele, — se mai păstrează până astăzi o linguriță de argint cu monograma Raluică Eminovici, expusă în Muzeul memorial de la Ipotești. Citeva obiecte personale ale lui Caragiale — ochelarii, o tabacheră etc — se află la Muzeul memorial din Ploiești, iar un birou-secretar al scriitorului la Muzeul Teatrului Național. La alte citeva muzee memoriale din țară se mai găsesc unele obiecte, nu totdeauna semnificative, ce au aparținut unor creatori literari din trecut. Fiind adunate în aceste muzee, obiectele respective nu pot fi în același timp și în Muzeul literaturii române, a cărui existență abia atinge, acum, 15 ani. De la înființarea lui, muzeul nostru și-a îndreptat activitatea și în această direcție, — bineînțeles în limitele mijloacelor restrinse ce i-au stat la dispoziție — și a adunat un oarecare număr de relicve. Nu însă suficiente numeric, pentru a determina un alt tip de organizare muzeală, mai apropiat de tipul memorial și care rămâne încă o problemă a viitorului. Atunci, desigur, se va pune din primul moment și problema spațiului mult mai larg, necesar unei prezentări mai variate, care să cuprindă și expunerea multumitoare a unor obiecte, ca, de exemplu, pupitrul la care scria G. Coșbuc, unelele de pescuit și de vinat ale lui M. Sadoveanu (într-un fel definitorii pentru acest scriitor) etc sau chiar și a unor piese mai mici. În expozițiile cu tematică limitată, organizate în trecut, noi am oferit vizitatorilor și obiecte. Cine a văzut expoziția comemorativă Delavrancea, din 1958, păstrează desigur amintirea mesei de scris și a micii biblioteci turnante, încărcate cu cărți, care stătuse cindva la imediata îndemână a scriitorului, sau a unor obiecte personale ale acestuia. În același mod complex au fost organizate și expozițiile G. Coșbuc, Șt. O. Iosif etc. În funcție de posibilitățile materiale ce i se vor oferi (fonduri, condiții de depozitare), va trebui ca muzeul, care n-a avut cum să adune relicve din trecutul definitiv consumat, să continue să colecteze, sistematic și cu discernământ, de acum înainte. Este una din îndatoririle lui fundamentale.

*Se remarcă — în cadrul unui material care, formal, nu poate fi foarte divers, prin însuși specificul său — intenția dv., a organizatorilor de a crea mișcare, de a pune accente care conferă expoziției un anumit ritm, poate insesizabil pentru vizitator, dar vizibil pentru muzeograf. Se datorește acest lucru, cred, criteriilor de selecție a materialului. Care au fost acestea?*

Selectarea documentului este determinată, cred, de concepția generală ce stă la temelia organizării muzeului. Fiind vorba de întreaga literatură română, de la începuturi până în zilele noastre, ilustrată prin prezentarea mai ales a celor mai însemnați scriitori, ne-am îndreptat spre exponatele cele mai semnificative în raport cu aceste personalități, cu creațiile lor majore, cu viața și atitudinile lor etc. Evocarea acestora nu poate lipsi. Muzeul nostru posedă un însemnat lot din scrisorile lui Caragiale și, nimic – afară de numerele din „Convorbiri Literare” în care au fost publicate – din lucrările dramatice care determină locul istoric al scriitorului în literatura română. Evocarea acestor lucrări putea ea lipsi din muzeu? Sau: din scrisorile anului 1907 au fost alese acele piese care ilustrează atitudinea marelui scriitor față cu răscoalele țărănești și represiunea lor. Selectare, înseamnă alege. Și pentru a alege am cîntărit, de cite ori am fost în măsură s-o facem (adică de cite ori am dispus de un număr mai mare de documente), valoarea lor relativă – fiind, desigur, seama și de comunicativitatea mai mare sau mai mică a diferitelor piese. Cînd același fenomen poate fi ilustrat fie cu o imagine (un grup de scriitori, un edificiu, un peisaj), fie cu o pagină tipărită, am preferat imaginea, care este mai vie și mai grăitoare. Trebuie spus, însă, că adesea *selectarea* a fost înlocuită cu *colectarea*, cu căutarea febrilă a documentelor apte să ilustreze un aspect primordial. Se poate înțelege și de aici complexitatea problemelor puse de organizarea muzeului și cît de activă a trebuit să fie atitudinea muzeografilor în raport cu rezolvarea lor.

## CONSTANDINA BREZU

După părerea mea, problema selecției se pune, oricum, foarte diferențiat. Așa cum s-a spus, epoca veche și perioada care se apropie de 1848 pune problema unei acute documentări și, în cele din urmă, chiar dacă, să zicem, cărțile fundamentale pentru epoca culturii noastre vechi se află în alte instituții de cultură, existența lor în Muzeul literaturii este obligatorie și atunci s-a recurs la machetarea și facsimilarea unora dintre ele, pentru că expunerea lor era indispensabilă. Problema selecției se pune mai spinos pe măsură ce ne apropiem de literatura modernă, de literatura dintre cele două războaie și s-ar pune, mai cu seamă, dacă am face o expoziție pe tema literaturii actuale. Problema selecției se mai pune și dintr-un alt punct de vedere: ea trebuie să acopere tematic prezentarea expozițională de bază. Mai sînt însă și alte unghiuri: să zicem că avem la un moment dat diverse documente referitoare la un moment: aici se pune problema opțiunii în funcție de importanța documentului dar și de aspectul lui grafic – punem o scrisoare sau punem un manuscris, punem un bilet sau punem un plic de scrisoare, se pune o poezie sau se preferă un manuscris adnotat. Fără să fi trădat conținutul tematic, aici există posibilitatea de a opta și, în acest caz, se pune accentul pe colaborarea cu graficianul care are și el un cuvînt de spus. În sensul acesta am putut avea revelația, să zicem, a prezentării grafice a tematicii pentru epocile mai recente; pentru că au existat dublete de publicații, am putut să expunem un articol dar să punem și coperta publicației în care a apărut, pentru format și aspect grafic. Prin aceste elemente trăiește într-un muzeu autenticitatea unei epoci literare. Faptul că vizitatorul se poate întîlni în muzeu cu o seamă de publicații care i-au fascinat tineretea, cu lecturi pe care le-a făcut cîndva, faptul că întîlnește într-un muzeu ceea ce se cheamă climatul spiritual propriu unei epoci literare este, am spune, o particularitate absolut specifică a muzeografiei literare. Acest lucru ajută să se diversifice o epocă de alta, să se diferențieze prin însăși reprezentarea unor aspecte ale artei grafice și tipografice, ale tehnicii editoriale etc. Un muzeu de literatură ridică problema unor dificultăți de receptare, el poate fi – pentru unii – un muzeu arid. Vizitatorul vine să-l vadă prima oară din curiozitate dar poate a doua oară și a treia oară să-i sporească interesul față de asemenea gen de documente și să-i cultive răbdarea, făcîndu-l să parcurgă cu interes o sală fără să-i strice dispoziția printr-o expunere foarte aridă și monotonă. De aceea se apelează și la elementele de iconografie care să îmbogățească atmosfera: fotografiile scriitorilor, ale unor grupuri de scriitori, ale unor redacții, societăți literare. Manuscrisele trădează întotdeauna un fel de a fi particular, al scriitorului, unele păstrează jocuri spirituale ale creatorului, care, într-un moment de răgaz sau de impas de creație, a schițat un desen pe marginea filei de hirtie. Asemenea lucruri sînt uneori – hai să zicem – speculate de muzeograf ca să facă totuși cît mai agreabilă vizitarea expoziției și poate și să trădeze ceea ce înseamnă de fapt aspectul mai intim al muncii de creație.

*Aș dori să vă întreb cum v-ați adaptat spațiului dat, în ce măsură v-a satisfăcut spațiul actual? Dacă sînteți de acord, să-i dăm întii cuvîntul tov. arh. Mureșanu.*

Arh. AURELIAN MUREȘANU

Din punct de vedere al arhitecturii și al colaborării noastre cu muzeul, lucrurile s-au petrecut în felul următor: muzeografiu au întocmit o tematică, care ne-a fost înaintată nouă, proiectanților, indicîndu-ni-se și spațiul. Clădirea în care s-a făcut acest muzeu este monument istoric, de anumită structură, cu anumite spații, în care trebuia să ne încadrăm. În funcție de tematica foarte amplă a muzeului s-a convenit la o anumită repartiziție pe sălile respective. Clădirea este alcătuită din parter și etaj și, în urma discuțiilor avute cu tov. C. Grosu și cu ceilalți muzeografi, am stabilit ca fluxul

să înceapă la etaj și să continue la parter. Din fericire pentru mine, ca proiectant, la stabilirea soluției m-a ajutat compartimentarea încăperilor; arhitectul care a restaurat această clădire acum 20—25 de ani a avut o idee care ne-a avantajat acum foarte mult: a desființat ușile între camere și a dat drumul pereților, în locurile de comunicare între încăperi, pină la plafon. Acest lucru a permis, adică într-un fel a dictat soluția. Ținând seama că muzeul este mai mult de carte și manuscris și că acestea necesită un anumit fel de expunere, noi, proiectanții, am adoptat soluția unui *spațiu total*, adică a unui *modul spațial*. La această idee au condus și necesitățile legate de iluminarea documentelor; pentru ca ele să fie puse în valoare, lumina trebuia uniform repartizată, lucru care a dus la un plafon luminat total. Automat, s-a trecut apoi la panotarea perimetrului camerelor, fiindcă clădirea are anumite goluri care nu avantajau expunerea, avea niște sobe mari care deranjau și pe care am căutat să le mascăm cât mai bine. Pentru expunere s-au folosit mai mult spațiile centrale ale camerelor deci, vitrinele centrale. Am ținut să evităm, pe cit posibil, expunerea pe perimetru a documentelor, deoarece materialul era foarte mult și asta ar fi însemnat să umplem toți pereții camerelor cu documente, ceea ce ar fi dus la monotonie, și atunci am căutat să găsim niște accente, de-a lungul pereților, niște vitrine adosate la panouri. Chiar în mijlocul încăperilor am compus grupuri de vitrine cu posibilități de vizionare pe două părți, pe trei părți, dirijind în acest fel și un flux judicios, cum este și normal, deoarece vizionarea se face cel mai bine de la stînga la dreapta. Așa trebuie parcurs în mod corect un exponat. După aceasta, s-a trecut, împreună cu muzeograful, la repartizarea în spațiul respectiv, pe săli, pe epoci., pe scriitori ș.a.m.d. Am ajuns, la un moment dat, la un impas, deoarece materialele erau foarte multe iar spațiul afectat expunerii era mult prea mic. Și atunci muzeograful . . .

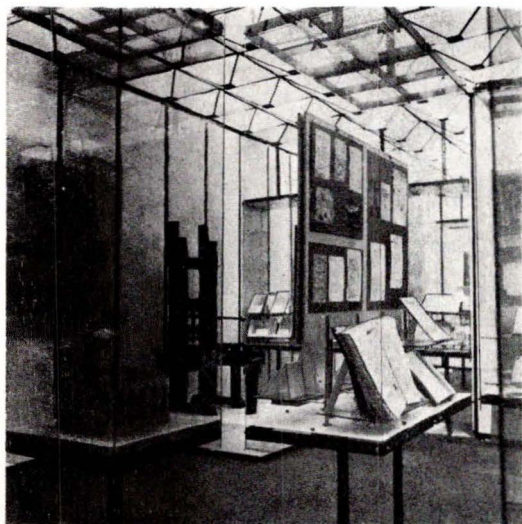
*. . . au mai sacrificat din expozate.*

Nu au sacrificat, ci au făcut o mai mare selecție a documentelor; s-a făcut prima selecție, a doua selecție și a treia selecție, în funcție de spațiu. La etaj, este prezentată literatura, de la începuturile ei pină la primul război mondial. La parter, literatura dintre cele două războaie mondiale. Din punct de vedere arhitectural am folosit două soluții diferite — la etaj și la parter. Parterul are o înălțime mult mai mică; am adoptat și aici aceeași idee de expunere, de panotare și de vitrine ca la etaj, dar am schimbat materialul, am adoptat o soluție coloristică sobră, încercînd să creez o ambianță plăcută. De ce am folosit această soluție? Pentru că am considerat că materialele expuse sînt prețioase dar, într-un anumit fel, monotone — acesta este, cel puțin, punctul meu de vedere. Cu mici variații, este vorba numai de manuscris, deci, un vizitator care vine pentru prima dată în muzeu se poate simți curînd obosit. Am încercat, deci, să creăm un mediu neutru, să-l determinăm să admire nu arhitectura, ci să fie atras numai spre document. Am socotit apoi că este necesar să instalăm lumină generală egală, care nu pune un manuscris în evidență mai mult decît altul, deoarece ele sînt puse în evidență prin colorit, prin format, prin rezolvări grafice.

Culorile folosite în expoziție sînt albul și albastrul: albastrul este o culoare liniștitoare, care te predispune la meditații. Vizitatorul care vine aici de pe stradă, trebuie să se simtă, dintr-odată, deconectat, să intre în altă lume, să fie atras de document.

Sala „Dimitrie Cantemir (literatura română în perioada feulală)”

Sala „Școlii ardelenne” și a literaturii premoderne



BERTA BENKÖ

Grafica acestui muzeu a comportat și ea dificultățile sale, pentru că ea s-a aflat între tematica muzeului și soluția de arhitectură, încercînd să le apropie, să le îmbine. Am încercat să gășesc o soluție unitară pentru întreaga expoziție, la etaj și la parter, care puneau probleme diferite: etajul este, coloristic, mai deschis, mai mult pe alb, pe cînd parterul e pe gri, gri-albastru. Și atunci, pentru a evita monotonia, la etaj am folosit aplici colorate și, la parter, mai mult aplici albe.

Vitrinele au suscitât alte probleme de grafică. Ele sînt împărțite în trei grupe: vitrine direct pe perete, vitrine adosate pereților și vitrine de centru. Ca linie grafică, pentru fiecare dintre acestea am găsit o altă soluție. În permanentă am avut în vedere și unitatea și diversitatea expoziției, ținînd, evident, seama și de tematică și de caracterul exponatelor. De exemplu, în sala afectată literaturii vechi, am folosit o pinză aurie care merge foarte bine cu aceste documente ornate, de o sobră eleganță. Mai departe, în sala B, de pildă, am avut documente pe pergament care trebuiau să devină vizibile și să arate frumos; aici am folosit o culoare gălbuie care le evidențiază foarte bine. Probleme similare a ridicat fiecare dintre săli.

În altă ordine de idei: vitrinele ineseși sînt împărțite în două, trebuînd totuși să constituie o unitate. În vitrine există panouri și există polițe. De la început am discutat cu muzeograful și am propus ca toate documentele-file să apară pe panouri, ele sînt ușoare iar grafic pot fi aranjate frumos; cărțile, volumele de publicație, care și ca aspect dau o greutate, le-am pus la bază, pe polițe. În cadrul acestui gen de vitrine aceasta era soluția normală.

În spațiul restrîns destinat expoziției, unitatea acesteia însemna și repartizarea oarecum egală a exponatelor. Au fost săli și vitrine mult prea încărcate cu exponate; s-au făcut cinci-șase selecții, s-au eliminat multe dintre ele pentru că într-o expoziție nu înseamnă că dacă pui totul și vezi totul. Trebuie creată în expoziție o anumită *liniște*, un anumit *spațiu*, pentru a permite receptarea, însușirea celor văzute. În general ne-am înțeles cu muzeograful în această privință, deși mai sînt și acum unele săli și vitrine cam încărcate, după părerea mea.

Aș mai spune cîteva cuvinte despre materialele folosite: am adoptat soluția unor materiale, aș zice, nobile; pentru aplici am folosit un atlas cu un luciu și un aspect foarte frumos, material care nu s-a mai folosit pînă acum și care va constitui o noutate.

FLAVIU SABĂU

Noi am năzuit către un muzeu complet. El este zugrăvit în tematica alcătuită inițial; pe parcursul transpunerii în cadrul muzeal a trebuit să ajungem la o formă mai „pămînteană”, mai „reală” (realistă, altfel spus!) pe care am realizat-o în condițiile care se cunosc.

Limitele cele mai drastice ni le-a impus spațiul. („spațiul și timpul” — iarăși!). Părerea mea este că așa cum se prezintă astăzi muzeul, el este un muzeu riguros constituit, în urma numeroaselor selecții efectuate și a compunerii sutelor de piese etalate, ce ilustrează evoluția literaturii românești. Această realizare unică la noi (și între puținele din Europa, de acest fel) în cadrul muzeografiei de specific literar, oferă un bun teren cercetării și experimentării viitoare, într-o largă desfășurare, așa cum de fapt vedea în perspectivă MUZEUL mentorul nostru, maestrul Perpessicius.

Sala Vasile Alecsandri cu vedere spre sala Eminescu

Sala Eminescu (macheta așezării de la Ipotesti)



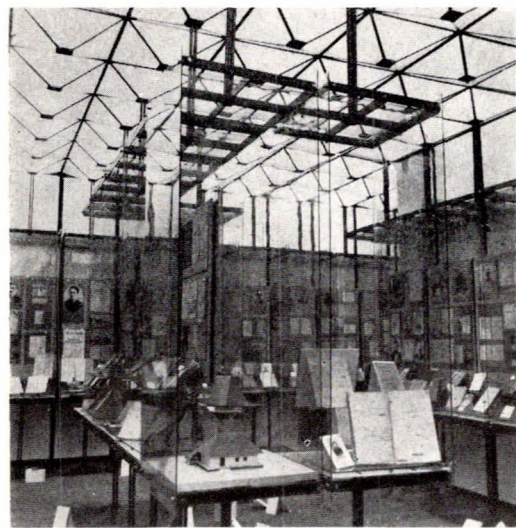
În cadrul dat, socotesc că este un merit al colaboratorilor noștri de la „Decorativa” închiderea aceasta într-un univers propriu și într-o adecvată și armonioasă cromatică pe ideea inițială frumoasă a desprinderii vizitatorului de elementele auxiliare și a introducerii sale în laboratorul acesta de creație. Socotesc însă că la capitolul etalării, va trebui să mai intervenim în viitor și anume în sensul ca piesele să obțină maxima satisfacție a reprezentării lor.

Aș dori însă să nu stîrnesc nedumeriri, afirmînd că nici un om de muzeu nu poate fi total mulțumit de o realizare, chiar dacă realizarea este un bun cîștigăci. Nemulțumirea aceasta a noastră e o chestiune de structură, și, probabil, nu numai a noastră, a muzeografilor.

Cred că nici timpul, nici mulțimea remaniierilor nu ne-au permis să găsim un sistem de etalare pe măsura celui despre care vorbeam mai sus. Mă refer însă la unele lucruri concrete cum ar fi la etalarea pe polițe. De pildă, Muzeul Țării Crișurilor din Oradea — dau un exemplu de muzeu actual, din suita muzeelor făcute în ultima vreme — a beneficiat mai mult de posibilitățile muzeotehnice noi; m-a impresionat și prin găsirea unor formule, a unor sisteme de etalare ale principalelor categorii de exponate, lucru care la noi nu s-a putut realiza. Astfel, un album cu autografe sau cu fotografii a trebuit așezat în același gen de suport și pe aceeași poliță cu o carte sau un alt exponat. Sistemul acesta fiind unic, vitrină de vitrină, nu ne-a prea avantajat. Aceasta, pentru că nu am avut larga posibilitate de a detașa unele documente decît limitat în spațiu, spre a le da perspectivă sau orice altă dispunere dorită. Un al treilea plan de expunere, alături de poliță și vitrină, ne-ar fi avantajat (sau mobilitatea în cazul acestora două).

Se vede lesne că sistemul uniform al polițelor nu este cel mai avantajos. Adesea în locul acestor suporturi plane, care ne obligă să așezăm exponatele pe un nivel, avînd numai jumătate din ea, nu mai este posibilă detașarea unor elemente într-un spațiu de mai sus neutilizat, scoaterea din cadrul dat, încadrarea într-un aplic special... , cu alte cuvinte realizarea distincției, evidențierii este redusă. Sala „Eminescu”, de exemplu, (ca sinteză a materialului avem aici o ingenioasă selecție bazată pe cercetarea perspicaciană a creației genialului poet), este, întreaga, un laborator. De fapt acesta e punctul central al muzeului. Dar etalarea nu dă satisfacția dorită. Ca să detașăm unele documente, caiete, manuscrise, scrieri, fotografii unice etc. din bogăția materialului am avea nevoie de modalități diverse de evidențiere a unor piese. (Un anumit tip de montanți, casete speciale, planuri înclinate mobile, suporturi — aceasta raportat la arhitectura actuală a întregii expoziții de bază, toate gândite cu respectivele unicate în față!) Aș mai adăuga aici situația unor alte categorii de piese precum ar fi „scrisorile” sau fotografiile tip „cabinet” (unele cu extrem de valoroase însemnări pe reversul lor), sau cărțile de vizită, autografele și alte exponate miniaturale. (E cazul reprezentării lui Măiorescu, a lui Caragiale, a lui Șt. O. Iosif, D. Anghel, N. D. Cocea, P. Zarifopol, Vinea, Sadoveanu și alții — exemple din însemnate fonduri deținute de muzeu. Sint între acestea piese care aș spune că dictează de la sine soluția muzeografică și în nebanuit de fericele soluții. Dacă mai amintesc de valoroasa *Istorie a literaturii române* a lui G. Călinescu — în șpalt, exemplarul corectat de autor, ce conține nenumărate indicații de tipărire și intervenții de ultimă oră, și în sfîrșit, „*bunul de tipar*” de pe pagina de titlu, — o asemenea piesă merită un arsenal de soluții de punere în valoare muzeografică, alături de alte elemente pe care le deținem, într-o reprezentare muzeală a ilustrului cărturar și istoric literar care a fost G. Călinescu.

Sala I.L. Caragiale (în prim plan vitrinele Ion Creangă)



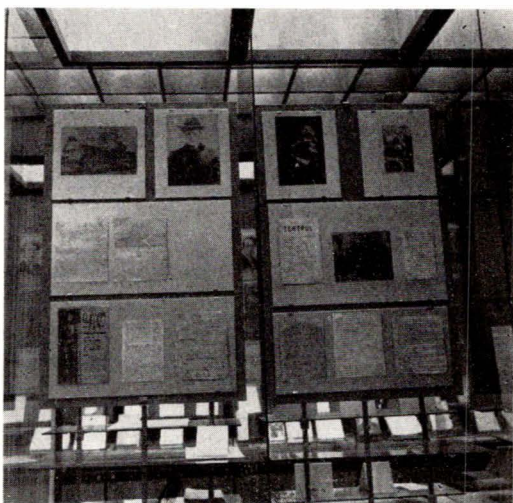
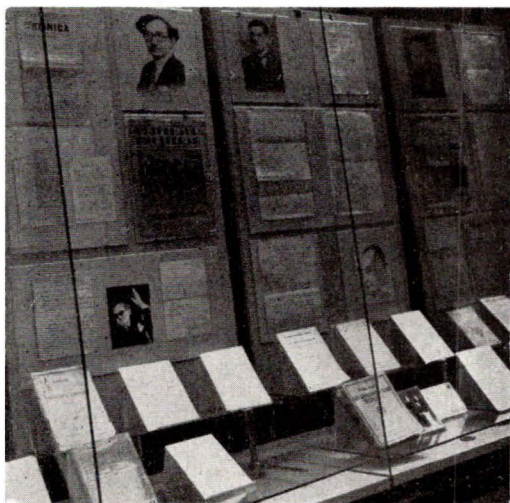
Sala Grupări literare de la începutul secolului XX (1900 — 1918)



Mai întâi, comparativ cu posibilitățile de expunere de care am dispus în trecut, este evident că stăm acum mai bine. Ne aflăm însă încă departe, nu numai de acel punct ideal spre care omul năzuiește continuu, fără a-l atinge vreodată (dar care asigură mersul neincetat înainte), ci și de acele posibilități (vorbesc de spațiu) care să ne pună la același nivel cu realizările similare din alte țări. În mod ideal spațiul muzeal trebuie determinat în raport cu necesitățile muzeului și nu invers; sint necesare săli pentru expoziția permanentă, săli pentru expozițiile temporare, depozite pentru documente, mobilier și obiecte, bibliotecă, săli de lectură și de conferințe, laboratoare și ateliere, săli de lucru etc. Mărginindu-ne la expoziția permanentă, care în viziune profană se numește „muzeu” (inglobând, astfel, în mod naiv toată noțiunea complexă de muzeu) — în mod ideal, expoziția permanentă ar trebui organizată și ea pornindu-se de la necesitățile de prezentare optimă a documentelor expunate. O dată, deci, stabilit materialul de expus și cum trebuie așezate exponatele, unele în raport cu altele, și odată stabilit și aparatul auxiliar de care materialul original are nevoie, este conturat, determinat, în mod implicit, și spațiul muzeal. Acesta trebuie să se muleze, ca să spun așa, pe documente, să se organizeze *în jurul lor* — așa cum presupun că se procedează și cînd se proiectează un complex industrial. Spațiul trebuie să fie determinat de funcționalitatea dispozitivelor cuprinse în el. În mod practic, însă, în toate muzeele de care am avut să mă ocup personal — și în prima ediție, din șoseaua Kiseleff, a „Muzeului literaturii române” din 1957—1958, și în atâtea muzee memoriale din țară, a fost necesară adaptarea, adică restringerea conținutului muzeal la un spațiu redus, totdeauna mult sub nivelul necesităților. La fel și în cazul de față. Pentru a respecta o anumită periodizare generală a literaturii române, fără de care s-ar fi pierdut chiar firul conducător al expoziției permanente, am dat fiecărei săli un anumit conținut concentric: literatura zisă veche, școala ardeleană și literatura premodernă, renașterea națională și începuturile literaturii moderne, generațiile pașoptistă și postpașoptistă, Mihai Eminescu etc. Iar în cadrul fiecărei săli am fost nevoiți să ne extindem sau, cel mai adesea, restringem, după spațiul dat. De aici și numeroase derogări, nu numai de la firul cronologic al tematicii, dar chiar de la unele din ideile ei directe, — comprimări și eliminări de aspecte. Oricît am fi vrut să dăm o idee despre dezvoltarea în timp a literaturii zise populare (cărțile populare), să arătăm trecerea de la literatura bisericească la literatura laică etc., etc. — toate aceste aspecte degajate și urmărite cu grijă în tematică nu și-au mai găsit locul și, din lipsă de spațiu, au fost comasate sau chiar suprimate. Pentru ca creația eminesciană să poată fi prezentată într-un mod cit mai adecvat — Mihai Eminescu reprezentînd și cheia de boltă a literaturii române și fiind și patronul muzeului, —, i-am consacrat sala centrală de la etaj, de aici decurgînd obligația de a ordona explicit, în cele trei săli dinainte, toată literatura de la Dimitrie Cantemir pînă la Eminescu etc., etc.

Al doilea aspect în legătură cu spațiul este acela al rezolvărilor constructive și muzeografice în interiorul spațiului dat. Aici, pot să spun așa, din experiența adunată, a fost momentul cel mai bun în îndelungata colaborare cu Decorativa, care, în ce mă privește, depășește 20 de ani. Bineînțeles însă că și aici sînt de spus o mulțime de lucruri. Și aici, în mod ideal, ar fi trebuit să pornim altfel — nu de la o tematică abstractă și cu totul negrăitoare pentru proiectant, ci de la tematica concretizată în exponate. Probabil că dacă ar exista mai mult timp pentru o atare fază a operațiunilor pregătitoare,

Perioada dintre cele două războaie mondiale. Sala Sadoveanu





s-ar realiza și mai mult și mai bine; în genere, însă, nu dispunem de timpul necesar. Ce se întâmplă? Trebuie să existe posibilitatea de a se face încercări. Nu se poate ști de la început dacă totul va căpăta aspectul imaginat, pentru că intervin prea multe elemente quasi-impredictibile. Dar când timpul dă ghes, muzeograful se mulțumește cu o soluție provizoriu-acceptabilă. În fond cred că *asta este* problema cheie a adaptării materialului documentar la panouri și vitrine constituite dinainte. Și înșirșit, există și acest aspect, că atunci când expoziția e prea rigidă, se pretează greu unor îmbunătățiri pe parcurs. Noi, ca să îmbunătățim expoziția—de pe acum începem să ne dăm seama de îmbunătățirile posibile, — va trebui să refacem totul, să reordonăm totul în alt fel. Nu avem posibilitatea de a înlocui, de a elimina sau adăuga și de a modifica în numai din punctul de vedere al manevrării în sine, dar și din punctul de vedere al situării corelative a pieselor expuse. Pentru că, pentru a schimba ceva pe un panou care are o anumită grafică trebuie schimbată toată așezarea documentelor, care apar cu anumite dimensiuni etc. Desigur că s-ar putea și altfel dar și aici tot spațiul prea mărginit este acela care condiționează în primul rând. Dacă expoziția ar fi mai aerată, documentele ar fi expuse mai liber, muzeograful s-ar putea mișca mai ușor. Nu dispunem de spațiu suficient și lucrul acesta se vede cel mai bine la exponatele de pe polițe, care, în genere, sint cam inghesuite.

## CONSTANDINA BREZU

Din punct de vedere arhitectonic, vitrina este bine construită și bine făcută. Fiecare are o anumită diversitate și poate să acopere o serie de goluri pe care pînă în ultimul moment nu am reușit să le acoperim din motive obiective — un format incomod sau un volum greu etc. Pe de altă parte însă se ivesc uneori dificultăți de ordin tehnic privind intenția noastră de a face ca expoziția să fie mobilă, pe măsură ce se achiziționează o serie de documente noi, pe măsură ce vrem să improspătăm, pentru că expoziția permanentă trebuie să suporte intervenții, să facem să nu se simtă că asupra ei trece indiferent timpul. Și atunci trebuie să recurgem iarăși la ajutorul Decorativei pentru rezolvarea oricărui intervenții. Există dificultăți în ceea ce privește rezolvarea tehnică, dificultăți de manevrare...

*Reporterul își ia permisiunea să pună aici puncte de suspensie. La capitolul acesta, al mobilierului, al posibilităților diverse de etalare, colaborarea pașnică, fructuoasă, muzeograf-Decorativa amenința să se transforme în duel. S-a mai subliniat încă o dată că muzeografilor sînt un soi de oameni nemulțumiți, (cîste lor) — și că o discuție despre tipurile posibile de mobilier, între muzeografi și proiectanții de la Decorativa ar fi foarte utilă. Tov. arh. Mușșanu a făgăduit că Decorativa poate oferi nenumărate tipuri de mobilier muzeografic. Reținem ideea unei dezbateri pe această temă cu promisiunea de a o materializa într-un alt număr al revistei și continuăm discuția noastră, abătînd-o pe un alt făgaș.*

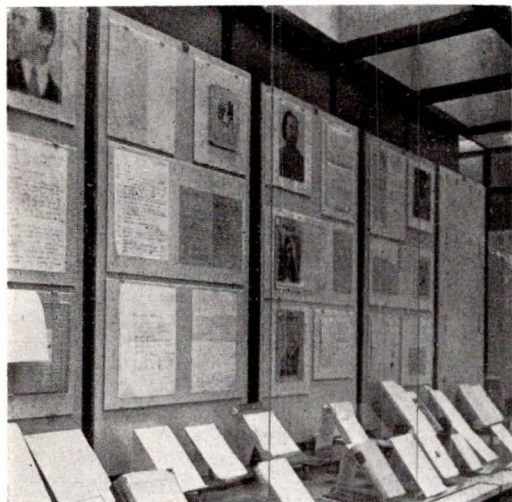
*Ce părere aveți despre folosirea facsimilelor și a fotocopiilor într-o expoziție literară?*

## CONSTANDINA BREZU

Apare, uneori nevoia de acoperire a unor lipsuri, sau alteori, de conservare a unor originale care sint extrem de valoroase și care n-au dreptul la expuneri îndelungate. Procedul se folosește pe scară foarte largă și există într-adevăr o tendință în muzeografia actuală de a conserva originalele și de a expune facsimilul, pentru că starea de conservare în depozit nu este aceeași cu starea de conservare într-o expoziție. Dacă sint totuși specialiști avizați care știu că există cutare document

Perioada dintre cele două războaie mondiale. Sala Argezi

Scriitorii contemporani



în arhiva noastră sau în arhiva Academiei, ei trebuie să fie puși la curent. Existența unei cărți rare, a unui manuscris sau document într-o anume colecție este în fond o chestiune de cultură. Se poate la rigoare recurge la cea mai comodă soluție, să se fotocopieze, dar iese urit de tot. Deși nici fotocopia nu este la îndemina oricui, un muzeu veritabil trebuie să evite acest tip de reproducere de ultimă instanță. În orice caz soluția facsimilului este o soluție de lux fiind destul de costisitoare dar a-i da vizitatorului iluzia autenticității este o obligație a muzeografiei și efectul este întotdeauna mai puternic. De pildă la Muzeul Universității, portretele marilor cărturari, întemeietori de școli s-au copiat. De ce? În muzeografie se folosesc asemenea procedee, așa cum în teatru, în cinematografie, se folosesc reconstituirea sau trucajele – totul este să se simuleze cât mai bine autenticul.

## CORIN GROȘU

Să facem și aici o precizare prealabilă. Una este chestiunea facsimilării, alta a tipului de facsimil folosit. Cum s-a spus, facsimilarea a căpătat astăzi drept de cetățenie pretutindeni, ea constituie chiar un imperativ al muzeografiei moderne, științifice. Variațiile de temperatură și de umiditate concură, împreună cu lumina vie a sălii de expoziție, la alterarea rapidă și ireversibilă a manuscriselor, fotografiilor, chiar și a paginilor tipărite. Expunem în momentul de față un însemnat număr de manuscrise originale, dar ar fi un act necugetat din parte-ne să le lășăm la infinit în această situație de anti-conservare. Muzeele au obligația de prim ordin de a fi depozite științifice organizate, de a păstra documentele în cele mai bune condiții oferite de tehnica modernă a conservării. Și în trecuta primă ediție a expoziției permanente originalele erau substituite prin facsimile – așa vom proceda și de data aceasta, înlocuind treptat toate piesele originale.

În ceea ce privește natura facsimilelor... La urma-urmei, facsimil este și fotocopia, dar, în măsura posibilităților, am optat sistematic pentru acel tip care reproduce cât mai de aproape originalul, cu toate atributele lui, uneori foarte complexe, cum este cazul cu unele pagini eminesciene, de pildă, cu grafiile și cernelurile lor diferite, trădând stratificări succesive, adică tot atâtea etape ale procesului de creație, sau cu manuscrisele sau cărțile vechi etc. Fotocopia nu redă fidel aceste aspecte, le uniformizează, este rece și necomunicativă. Când împrejurările ne-au silit să recurgem totuși la ea, am încercat să atenueăm acest neajuns, înlocuind alb-negrul prin tonalități diferite, mai calde. Această inovație ne aparține – de altfel am și aplicat-o anterior la Muzeul memorial M. Sadoveanu, de la Neamț. Dar fotocopia rămâne fotocopie și ne-am străduit să avem cât mai multe facsimile, grafice sau tipografice, ale unor manuscrise sau file de manuscris. Am fi preferat, desigur, să prezentăm în tot locul, nu simple file, ci reconstituiri ale originalelor în integralitatea lor tridimensională, pe care ochiul nu numai o vede, dar parcă o și palpează. Ni s-a și reproșat că nu am procedat totdeauna în acest fel, dar cred că învinuirea nu este întemeiată: se punea din nou, și în acest caz, problema unor spații de prezentare mai largi – nu mai revin asupra acestui aspect. Să nu nesocotim, apoi, nici costul ridicat al unor exponate de acest fel. Cu aceste rezerve, trebuie subliniat totuși că muzeul oferă vizitatorului un număr notabil de facsimile ale unor piese, pe care abia dacă specialistul are ocazia să le vadă. Cite persoane, chiar din lumea literelor, ba chiar și a istoriografiei literare, au avut prilejul să contemple „pe viu” manuscrisele *Țiganiadei* lui Budai-Deleanu, facsimilate de noi și puse sub ochiul vizitatorului? Cîți au văzut faimoasele caiete eminesciene așa cum arătau ele pe cînd se aflau pe masa de brad a poetului? Putem afirma că prea puțini, căci chiar și unii dintre cei ce și-au propus să editeze aceste „caiete” nu par să fi înțeles ce sînt ele în materialitatea lor și le confundă cu miscellaneele de la Academie, care, se știe, sînt opera unor simpli legători de carte, neavizați. Muzeul literaturii române oferă vizitatorilor destule asemenea inovații muzeografice, care au darul să potențeze, informativ și afectiv, expoziția și pentru a căror realizare s-a consumat – de ce n-am spune-o aici, între muzeografi? –, și experiență, și timp, și cunoaștere, și ingeniozitate. Reconstituirea după minuscule și negrăitoare microfilme a unor manuscrise pline de palpitul vieții, ale lui Dimitrie Cantemir – ca *Istoria ieroglică* sau *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor* – pune pe vizitator în fața unor piese cu valoare de unicat. Așa cum se prezintă în vitrinele Muzeului literaturii române ele nu mai pot fi văzute nicăieri în țara noastră. Dacă asemenea contribuții muzeografice originale au putut scăpa persoanelor mai străine de practica disciplinei noastre (ca, de ex. unora dintre cronicarii ce s-au ocupat, de altfel în genere laudativ, de expoziția permanentă), avem convingerea că ele vor fi sesizate și apreciate de colegii noștri din muzee, care vor urma, cînd va fi cazul, drumul deschis de noi, așa cum au făcut și cu alte inițiative pornite din sinul Muzeului literaturii române. Și pentru că veni vorba de inovații: pentru îmbogățirea expoziției noastre, am preconizat instalarea, în fiecare sală, a cite unui ecran, în cadrul căruia să apară succesiv, printr-o retro-proiecție comandată automat, electro-mecanic, imaginile unora dintre piesele la care am renunțat din lipsă de spațiu, precum și diferitele tabele biobibliografice, cronologice, sinoptice etc. Am renunțat – să sperăm, numai deocamdată – la aceste dispozitive, a căror realizare a depășit posibilitățile I. S. Decorativa, organizatorul tehnic al muzeului.

Revenind la facsimile. Este oare just ca un muzeu să prezinte printre exponate și facsimile unor originale făcînd parte din patrimoniul altor instituții? Nu cumva scădem, în felul acesta valoarea muzeului respectiv? Se știe că valoarea unui muzeu de artă este apreciată în raport cu colecțiile de originale pe care le posedă. Dar mă întorc la distincția făcută la început, între muzeul de acest tip și muzeul literar. Cel din urmă răspunde unor cerințe de alt ordin. De altfel, personal n-aș fi decît

foarte mulțumit dacă Muzeul de artă, de ex., mi-ar da posibilitatea să contemp lu din cind in cind copia perfectă a *Lección de anatomie* a lui Rembrandt, care se află la Haga sau a portretului lui *Ippolito Riminaldi*, de Tițian, aflător la Florența. Și cu atit mai mult copiile impecabile ale unor capodopere ale picturii noastre naționale, pe care nu le putem avea sub ochii noștri, pentru că sint poate la British Museum sau in nu știu ce muzeu parizian. Aceasta este însă o simplă paranteză. Nu disjunem de toate datele unei probleme care, in ceea ce privește opera de artă, se pun, poate, in alt mod. Mă gindesc numai că și in materie de muzeografie ideile au evoluat și că, in orice caz, noi trebuie să primim aceste probleme, cu ochii unor specialiști dintr-o țară socialistă, in care informarea și educarea unui public cit mai larg constituie un imperativ național.

*Cum va fi realizat ghidajul in expoziție? Ce este ghidajul într-o expoziție de literatură: un dialog — cu întrebări și răspunsuri — o expunere pe baza documentelor existente, sau ieșind din cadrul materialului expus?*

## CONSTANDINA BREZU

Dintr-o experiență mai veche știu că Muzeul literaturii trezește un fel de emoție aparte vizitatorului, el are la prima impresie sentimentul că nu se descurcă. Dacă intră într-un muzeu de pictură, privește și i se pare că nu mai are nevoie de explicații, deși poate acolo ar trebui să i se explice poate probleme mai speciale. Aici însă chiar și vizitatorii individuali au solicitat îndrumarea. Este poate nouitatea instituției, *Muzeul literaturii*, poate acest paradox care v-a suscitată și dv. întrebarea „cum se impacă literatura cu muzeul”. Nu-i cred, nu-i bănuiesc pe vizitatori de comoditate, și poate că ar fi mai ușor să le ținem prelegeri despre cele expuse, dar nu trebuie să-i lipsim de farmecul acestui dialog tacit, afectiv la care-l invită relicvele. Ghidajul este in orice caz necesar; așa cum se prezintă ele, piesele muzeale, au niște explicații la obiect. Aceste explicații la obiect nu prezintă însă și conexiunile dintre ele și spre aceste aspecte cred eu că trebuie să se orienteze ghidajul, adică, îndrumătorii noștri să nu piardă din vedere obiectivul tematic al întregii expoziții, momentele fiecărei școli, simultaneitatea unor momente, conexiunile dintre acestea, pentru că sint momente foarte compacte și la literatura veche și la literatura mai nouă și nu mai vorbesc de literatura mai aproape de zilele noastre. Toate aceste lucruri se fac nuanțat, de la vizitator la vizitator. Îndrumarea trebuie să fie deci orientativă. Dacă vin școli cu elevi de o vîrstă mai mică, nu știu in ce măsură elevii sint avertizați ce inseamnă istorie literară, grupe literară, publicație literară. Apoi se ivesc pe parcurs și îndrumări care sint de nuanță, adică vizitatorul se întilnește cu un limbaj, cu o apariție editorială. cu o punere in scenă a unei piese; toate aceste lucruri care au avut o viață a lor in contextul altui climat literar trebuie explicate. Această explicație o realizează ghidajul, nu textul explicativ telegrafic. În sfîrșit, mai există, cum spuneam, și o latură afectivă a lucrurilor. Trebuie puțin suflet, puțin emotivitate care trebuie susținută de îndrumător. Dacă o dată l-am cucerit pe vizitatorul venit in grup și a avut răbdare să parcurgă întreaga expoziție s-ar putea ca ea să resuscite in el interesul, să mai vină, să se orienteze singur revenind in muzeu. Trebuie să creăm, adică, ceea ce inseamnă un public de muzeu.

## CORIN GROSU

Nu există un singur fel de ghidaj ci sint mai multe tipuri. Ghidajul este condiționat de nivelul vizitatorilor, de ceea ce ii interesează pe ei. Vizitatorii ii determină particularitățile. Pentru unii dintre ei muzeul dă mai mult decit așteaptă, pentru alții suficient sau poate chiar insuficient. Acel pentru care muzeul nu furnizează indeajuns informațiile și elementele evocative așteptate pun întrebări și trebuie să fie lămuriiți. Altora li se va părea că nu pot să cuprindă nici ceea ce prezintă expoziția și nu mai întrebă nimic. Asta inseamnă că îndrumătorul de muzeu trebuie să aibă o pregătire cu totul specială, și acea suplețe care să-i permită a se adapta la împrejurări. In condițiile actuale, cu personalul cu totul limitat de care dispunem, ghidajul, pentru a fi satisfăcător, ar trebui mărginit la îndrumarea numai a colectivelor și numai la anumite zile, in care vizitatorul să știe că găsește și ghidaj.

## EXPOZIȚIA IN DISCUȚIA MEMBRILOR CONSILIULUI ȘTIINȚIFIC

Au avut amabilitatea de a răspunde la invitația noastră de participare la discuții și citiva tovarăși din consiliul științific al Muzeului literaturii române, prof. univ. dr. doc. Dimitrie Păcurariu, prof. univ. dr. doc. Al. Piru, prof. univ. Mircea Zăciu.

### PROF. UNIV. D. PĂCURARIU

— *Tovarășe profesor D. Păcurariu, ce rol credeți că-i revine Muzeului literaturii între alte instituții de cultură de azi din țara noastră?*

— Muzeul, prin colecțiile sale, prin activitatea de cercetare pe care o va desfășura, prin excelența revistă „Manuscriptum”, scoasă sub auspiciile sale, prin expoziția permanentă redeschisă, prin alte inițiative inimoase pe care a și început să le ia într-un context mai larg, va avea un rol important

stimulator în cadrul cercetării literare pe plan național, va contribui la o mai bună cunoaștere și prețuire, în rindul publicului larg, a valorilor culturale și artistice a poporului nostru, a luptei acestuia de-a lungul veacurilor, pentru dezvoltarea limbii și a literaturii sale, pentru libertate socială și națională, pentru progres.

— *Muzeul împune publicului, prin intermediul mărturiilor directe, latura cea mai de valoare a literaturii române, patrimoniul său cel mai de preț?*

— Muzeul are două sectoare — unul, cuprinzând fondul de documente și manuscrise, care se îmbogățește continuu și e destinat înainte de toate cercetătorilor specialiști și altul, constituit din expoziția permanentă, menită a se adresa marelui public. Expoziția, mult îmbogățită și organizată cu pricepere, oferă vizitatorului o imagine panoramică bogată și impresionantă a evoluției literaturii noastre, de la primele texte scrise în limba română, până la marile izbinzi ale genului creator românesc din a doua jumătate a veacului trecut și din veacul nostru.

— *Odătat vizitat muzeul, v-ar tenta să mai reveniți — și asupra cărui moment, scriitor sau aspect v-ați opri?*

— Am vizitat muzeul pe indelete, poposind citeva ore în fața vitrinelor cu exponate — mi-a plăcut și, firește, voi mai veni să-l vizitez. Ce scriitor mă va reține mai mult? E greu să spun acum. Expoziția muzeului mi se pare în întregime interesantă.

PROF. UNIV. AL. PIRU

— *Tovarășe profesor Al. Piru, ce puteți spune despre eficiența muzeului în cunoașterea literaturii, despre modalitățile expunerii, și deci de receptare a unor aspecte ale literaturii de către public?*

— Valoarea unui muzeu stă în piesele sale rare, autentice (manuscrise, ediții princeps, tablouri, fotografii, obiecte care au aparținut scriitorilor etc). Modul în care acestea pot fi expuse e în funcție de concepția specialistului.

În ceea ce privește rolul instructiv-educativ al unui muzeu, spre a fi îndeplinit, acesta presupune criterii mai largi, acoperirea tuturor epocilor și scriitorilor, cu imitații, reproduceri, facsimile.

— *Cum vi se pare prezentarea epocilor literare în actuala expoziție de bază a Muzeului literaturii române? Dar principalele personalități?*

— Muzeul de literatură a făcut mult, mai ales în privința reprezentării epocilor și personalităților. Aproape nimic nu-i lipsește, nici o figură proeminentă, nici o operă importantă, niciun manuscris. Apar în chip pitoresc și scriitorii de a doua și a treia talie cu scrierile lor.

Prezența cea mai vie o au marii clasici din perioada *Junimii*, epoca de aur a literaturii române și scriitorii de înția mărime din cea de a doua epocă strălucită, dintre cele două războaie.

PROF. UNIV. MIRCEA ZACIU

— *Tovarășe profesor Mircea Zăciu, actuala formulă de organizare a Muzeului literaturii răspunde, credeți, tematicii propuse, de a prezenta în aspectele ei fundamentale literatura română de la origini pînă în prezent?*

— Da, e o formulă bună de organizare, pentru început măcar. Vedeți dv., e o primă experiență, noi nu am avut încă un asemenea muzeu și totuși, cu rivnă, entuziasm și pricepere, Al. Oprea și colaboratorii săi au scos un lucru bine gândit, bine organizat, încheșat, demn să stea alături de muzee europene similare, cu veche tradiție. Spuneam mai înainte că lucrurile apar în actuala formulă suficient „încheșate” — fiindcă mă gîndeam la condiția, una din ele cel puțin, pusă de Iorga pentru un muzeu cu caracter istoric : aceea ca el să dea „*impresia unei vieți*”, „*ca lucrurile să fie legate între dinsele*”. Or, aici e vorba de viața unei literaturi crescută pe parcursul citevra secole. Pășind din sală în sală, eu am impresia că asist la o geneză, la o creștere, la o înflorire. Este multă emoție aici și multă învățătură. Mă întorc la Iorga, care pretindea muzeului să fie „*o școală de gust și o școală de istorie a gustului*!”. El vorbea prin 1938 de nevoia socială și morală, educativă, de a avea și noi „*un muzeu viu*”, nu colecții moarte, lucruri desprinse din epocă și puse la întimplare, într-un soi de „bric-à-brac” adăugînd la zădărniciile noastre încă una. Pentru a da mai multă forță de impresionare, pentru a însufla și mai multă realitate imaginilor și manuscriselor, trebuie să amplificăm și la Muzeul literaturii române mijloacele educative : o sală de conferințe și proiecții, unde să se încheie orice vizită, prin prezentarea unor filme documentare ori a unor diafilme cu materiale ce nu pot fi expuse, din lipsa spațiului, ori din nevoia de a le proteja, a le feri de deteriorare. Dar mai ales, cred că nu trebuie să lipsească o fonotecă unde să putem asculta vocile trecutului, a lui Sadoveanu citind din Creangă și din Eminescu, a lui Tudor Arghezi, Blaga, Bacovia, George Călinescu, Iorga și a altora încă.

— *Care momente din istoria literaturii v-au reținut atenția, prin valoarea pieselor — fie raritatea cărților, ori ineditul documentelor?*

— Epoca de la 1900 încoace. Îmi pare mai vie, poate și pentru că m-am obișnuit s-o parcurg în toate sensurile. Muzeul are aici mult material de o excepțională valoare. Sigur, sint lucruri admirabile și în epocile mai vechi, multe fotografii, documente interesante, dar oricît, acolo nu se poate rivaliza cu depozitele Academiei și a altor colecții mai vechi.

— *Cum vi se pare sala Eminescu?*

— Ideea unei săli Eminescu e într-o măsură justificată. Aș degaja-o puțin ca să primească o mai mare solemnitate. Să se vadă mai bine masca mortuară a poetului, așa de impresionantă. Într-o astfel de încăpere nu vîi ca să te instruești pur și simplu, deci nu mulțimea exponatelor trebuie să conteze. Într-aci ca să te reculegi. Sînt convins că vizitatorii, oricît de numeroși, vor păstra aici o liniște gravă, înfiorată. Dar, pentru a înlătura orice impresie mortuară, aș vrea să se audă de undeva, în surdina, o muzică pe potriva melancoliei eminesciene, un acompaniament pentru meditația noastră.

*În încheierea discuției noastre, îl invităm pe tov. Al. Oprea, director al Muzeului literaturii române, să ne vorbească despre formele de activitate cu publicul pe care le preconizează, pentru viitor, colecțiunea muzeului.*

## AL. OPREA

— Aș dori să precizez, cum am făcut și cu alte prilejuri, că ne interesează să atragem în jurul muzeului un *public constant*, un public care să ne urmărească cu „fidelitate” activitatea pe care înțelegem s-o desfășurăm de acum înainte, pe varii planuri. Să mă refer însă numai la aspectul acesta al vizitării expoziției sau mai precis a expozițiilor, (expoziția permanentă și expoziția temporară). Bineînțeles vom căuta ca prin îndrumătorii noștri să asigurăm o instructivă prezentare a documentelor de mare preț pe care ni le înfățișează vitrinele. Dar noi primim problema legăturilor cu publicul în chip diferențiat. Avem astfel inscripții întîlniri cu profesorii de literatură română. De asemenea ne gîndim la unele lecții demonstrative, fie, de pildă, cu elevii din ultimele clase de liceu, fie cu studenții de la facultatea de filologie. Să mai menționez că, dorim să organizăm cicluri de lecții pentru cei care se vor prezenta la examenul de bacalaureat ca și pentru cei care vor să dea examen de admitere la facultățile de filologie. Însfîșit, o problemă pe care o tratăm în chip special este aceea a modului în care vor fi puse documentele noastre la îndemina specialiștilor. La ora actuală expoziția cuprinde și documente originale; acestea vor fi facsimilate. Nu putem face altfel. Nu putem face altfel din mai multe motive — unul fiind și acela al securității materialelor din punctul de vedere al conservării lor; apoi documentele trebuie să se afle la dispoziția specialiștilor care urmează să le cerceteze, să le integreze în patrimoniul istoriei literaturii, în circuitul viu al valorilor literaturii noastre. Din păcate, la ora actuală nu putem să spunem că am fi în măsură să le oferim tuturor cercetătorilor din afară posibilitatea de a studia toate documentele pe care le deținem. În primul rînd, dintr-un motiv simplu, acela că nu avem săli destinate special acestui scop. De aceea nici nu concepem actuala fază din activitatea muzeului decît ca una de început, ca prima fază din existența muzeului ce-l proiectăm. O aripă a clădirii va fi prelungită și supraetajată. Acolo vom amenaja depozitele construite după toate rigorile științei muzeologice, și, însfîșit, sălile de studiu care vor fi la rîndul lor diferențiate. Dar pînă atunci dorim ca relațiile noastre cu ceilalți cercetători în domeniul istoriei literare să fie niște relații de conlucrare colegială. De aceea, chiar și în această perioadă de o atît de acută lipsă de spațiu, din momentul în care vom reuși să punem ordine sau, mai bine spus, cînd vom pune capăt unei anumite dezordini ce există în depozitele noastre, datorită eforturilor depuse ca să realizăm expozițiile actuale — din acel moment noi vom căuta să ajutăm pe acei specialiști, care sînt pe cale de a realiza ediții definitive, ediții critice sau alte inițiative de ordin editorial cu caracter științific. Vom face acest lucru bineînțeles în limitele menționate și numai în cazuri de anumită importanță. Totul în așteptarea reconstituirii aripilor de care am vorbit și care sperăm că, cu ajutorul Direcției muzeelor și Direcției monumentelor istorice, nu va întîrzia să se realizeze. Peste un an, cum este proiectat, sperăm să putem discuta în condiții mult mai bune și în ceea ce privește spațiul destinat cercetării.

În concepția noastră și conform legatului testamentar lăsat de regretatul nostru director și mentor Perpessiciu, Muzeul literaturii române cată să îmbrățișeze foarte multe aspecte, nu numai cel expozițional, nu numai cel editorial — și am în vedere revista — dar și unele manifestări cu caracter literar artistic, totul menit să facă din muzeu un factor cultural dinamic. Bunăoară, ne gîndim că, în sala destinată expozițiilor temporare, să găzduim expoziții de ilustrații la operele literare ale autorilor contemporani, realizate de graficieni contemporani. De asemenea, în fiecare lună vom avea cite-că să folosim expresia lui Alecsandri — o „soareă” literară. (Prima a și avut loc la 16 nov. trecut, a fost oaspete inezestratul actor Tudor Gheorghe care a interpretat cîntece pe muzică proprie după versuri clasice, moderne și contemporane). Avem din acest punct de vedere un plan foarte bogat. Se va juca, mai încolo, una dintre piesele inedite, — Gib Mihăescu — al cărei manuscris se află în colecțiile noastre; altelei vom face un festival pur literar cu lecturi din versuri de asemenea inedite. În sfîșit, să nu uităm ieșirile noastre în diverse regiuni ale țării care vor avea un caracter complex, respectiv vom alege cite un oraș sau un orașel — nu avem prejudecăți — și îl vom „asedia”. Vom inaugura cite o expoziție itinerantă — anul acesta o astfel de expoziție este consacrată lui Duiliu Zamfirescu. Vom aranja întîlniri ale revistei „Manuscriptum” cu cititorii, și, în sfîșit, vom prezenta festivaluri literare muzicale.

Iată numai citeva dintre formele „dialogului” nostru cu publicul, pornind de la dorința ca Muzeul literaturii române să devină o instituție vie, dinamică, de mare eficiență în educarea socialistă.

**Consemnat de M. ȘIPOȘ**