

COLABORAREA DINTRE MUZEOGRAF ȘI ARHITECT ÎN ORGANIZAREA UNUI MUZEU MODERN

Sînt cunoscute atît în țară cît și peste hotare succesele remarcabile pe care le-a înregistrat activitatea noastră muzeistică — activitate raportată la realizările în acest domeniu pe plan mondial — în anii socialismului.

Aceste succese au fost de altfel larg prezentate și în paginile revistei noastre.

Ca publicație de specialitate, Revista muzeelor a avut însă în vedere și organizarea unor dezbateri cu cele mai importante probleme pe care le ridică activitatea muzeistică.

Scopul unor asemenea dezbateri — anchete, mese rotunde, întâlniri redacționale cu specialiștii, vizitatorii etc. — a fost fără îndoială și acela de a sublinia rezultatele pozitive ale instituțiilor muzeale din țara noastră, dar în primul rînd cel de a contribui la înlăturarea unor manifestări de stagnare și automulțumire, în beneficiul aplicării și generalizării unor metode care să ridice activitatea acestor instituții la nivelul celor mai noi cuceriri ale muzeologiei moderne.

Abordînd problema pe care ne-o propunem în cadrul prezentei anchete, urmărîm să prezentăm cititorilor opiniile unor specialiști — muzeografi, arhitecți, cercetători — cu privire la colaborarea între acești doi importanți factori: muzeograf-tematician și arhitect-proiectant, pentru realizarea unui muzeu modern.

Această problemă a organizării unui muzeu a preocupat întotdeauna pe specialiștii din toate țările, fiind considerată mai ales în ultimul timp de o majoră importanță, ceea ce face să i se rezerve pe plan internațional un mare număr de dezbateri (consfătuiri, colocvii, simpozioane etc.).

În țara noastră, această preocupare are și ea o tradiție mai veche. S-au găsit și în trecut o seamă de personalități științifice și culturale, cu atitudine patriotică, devotați poporului, care și-au dat toată priceperea, pasiunea, făcînd sacrificii materiale pentru organizarea unor muzee de prestigiu, pentru dezvoltarea unei muzeografii românești. La aceste începuturi, prețuite de poporul nostru, apreciate ca foarte importante de către partid, s-au adăugat după eliberare realizările deosebite care au contribuit la asigurarea gradului dezvoltat pe care-l cunoaște muzeografia românească în zilele noastre, la organizarea pe baze științifice a unei rețele muzeistice.

Cîteva date care acot în evidență sprijinul acordat de statul nostru socialist, sub permanenta grijă și îndrumare a partidului, vor fi concludente pentru tema pe care o supunem dezbaterii.

Rețeaua noastră muzeistică numără azi peste 300 de unități.

Fondurile bugetare acordate de stat, în vederea organizării și funcționării instituțiilor muzeale se ridică azi la 80 000 000 lei anual. La acest fond bugetar — folosit pentru cercetări, achiziții, întreținere a patrimoniului și, în general, pentru funcționarea curentă și operativă a muzeelor — se adaugă veniturile extrabugetare cît și fondurile aparte alocate pentru investiții, reparații capitale și acțiuni speciale. Toate acestea ridică, de fapt, subvenția statului acordată anual muzeelor la 150 000 000 lei.

Patrimoniul muzeelor (peste 5 000 000 obiecte și documente de muzeu) se îmbogățește în fiecare an prin extinderea activității de cercetări arheologice, prin alocarea unor importante fonduri de achiziții, prin transmiterea către muzee a unui mare număr de obiecte și documente de muzeu de la instituțiile de stat și organizațiile obștești, prin donații etc.

Bogatul patrimoniu pe care-l dețin muzeele din întreaga țară a ridicat și mai ridică cu acuitate problema conservării și valorificării științifice și cultural-artistice a acestuia, după cele mai noi metode și sisteme, experimentate, ale practicii muzeistice moderne. Legat de aceasta s-a impus, ca o preocupare de prim ordin, problema asigurării spațiului muzeal, ceea ce a avut drept rezultat repartizarea pentru activitatea muzeală a unui mare număr de clădiri. Aproaps că nu există localitate mai importantă în țară, care să nu fi beneficiat, după 23 August 1944, de repartizarea unor clădiri în vederea organizării unor noi unități muzeale sau pentru extinderea celor existente.

Rețeaua muzeistică a preluat și un important număr de monumente istorice sau de arhitectură, dintre care amintim: Palatul Republicii, Palatul Brincovenesc de la Mogoașia, Palatul Poștei, Palatul Suțu, Casa Știrbei — în București, vechile palate episcopale de la Oradea, Constanța și Galați, Hanul Domnesc de la Suceava, Palatul Culturii și Palatul Al. I. Cuza la Iași, Casa Paharnicului de la P. Neamț, Palatele de la Stoenești-Florești (Dimbovița) și Potlogi (Ilfov), Castelele Peleş (Sinaia) și Bran, Palatele Banffy (Cluj), Mike (Miercurea Ciuc) și Jean Mihail (Craiova), Castelul Corvineștilor din Timișoara, Palatul Magna Curia din Deva, Casa de piatră Udriște-Năsturel de la Ploiești, Conacul Goleștilor (Argeș), Culele de la Măldărești (Horezu), Curtișoara (Gorj), Cerneți (Mehedinți).

Un mare număr de palate care adăposteau foste prefecturi, primării, tribunale etc. au fost de asemenea repartizate unor muzee (Suceava, Ploiești, Cîmpulung-Muscel, Pitești, Sibiu, Brașov ș.a.).

Încheiem seria acestor succinte date cu o cifră impresionantă: numărul vizitatorilor — 10 030 000 în 1971.

Creșterea spectaculoasă a numărului de vizitatori este poate cel mai de seamă rezultat pe care l-a înregistrat activitatea noastră muzeală. Afirmăm aceasta, cu atât mai mult cu cât vizitatorul din zilele noastre se deosebește în mare măsură de cel din trecut. El vine azi la muzeu nu pentru a vedea „curiozități” sau „obiecte rare” ci pentru a-și îmbogăți cunoștințele, pentru a se instrui. Astfel, el este interesat să cunoască activitatea unui muzeu sub toate aspectele: expozițional, cercetare științifică, patrimoniu (conservare, restaurare și noi achiziții), schimburi de exponate etc. Vizitatorul contemporan, pe lângă expozițiile de bază sau temporare, este interesat să cunoască și depozitele, atelierelor sau laboratoarelor, să ia parte la conferințe și dezbateri pe probleme de specialitate.

La cele arătate mai sus, trebuie să mai adăugăm că în R. S. România, rolul muzeelor, — instituții de stat, a crescut covârșitor, devenind centre de îndrumare a întregii activități de conservare și valorificare expozițională a patrimoniului cultural artistic național.

În fața unei activități atât de complexe și a unor răspunderi atât de importante, muzeele noastre sînt obligate să-și organizeze pe baze moderne toate funcțiile: expoziții, depozite, laboratoare, ateliere-săli de conferință, biblioteci documentare etc., să devină cu un cuvînt „muzee moderne”.

Cum se organizează un muzeu modern? În ce constă colaborarea între muzeografi și arhitecți? Vom publica, în continuare, o parte din opiniile specialiștilor cărora li s-a solicitat să ia parte la ancheta inițiată de noi.

Avîndu-se în vedere complexitatea acestei colaborări, redacția revistei noastre s-a oprit asupra următoarelor întrebări:

— *În practica generală de pînă acum, în cadrul colaborării dintre muzeograf și arhitect se acordă atenție îndeosebi realizării expozițiilor de bază și a unor expoziții temporare. Considerați ca necesară extinderea colaborării dintre acești doi factori și în activitatea de organizare a depozitelor, laboratoarelor, atelierelor de conservare și restaurare, bibliotecilor documentare, sălilor de activități culturale-științifice etc.?*

— *Pornind de la ideea că scopul final al unei expoziții de muzeu este acela de a pune în valoare obiectele și documentele de muzeu, care sînt atribuțiile muzeografului și arhitectului, pornind de la stabilirea concepției de organizare, pînă la realizarea expoziției?*

— *Cunoscută fiind diversitatea genurilor de muzeu sub aspectul profilului și al patrimoniului precum și posibilitatea amenajării unor muzee în clădiri monumente istorice sau de arhitectură cît și în edificii moderne cu spații neutre, cum vedeți soluționarea acestei colaborări în vederea realizării unui muzeu într-o viziune conformă cu cerințele dezvoltării muzeografiei moderne?*



1) Dacă m-aș mulțumi doar să transcriu știrea publicată în buletinul trimestrial al ICOM din luna martie 1972 pot considera că am răspuns la întrebarea pusă. Iată-o: „Muzeul de Artă și Tradiții Populare constituit o adevărată lecție de muzeologie aplicată. Rezultat al strânsei colaborări stabilite între o echipă de muzologi și cercetători condusă de Georges Henri Rivière și o echipă de arhitecți și tehnicieni îndrumată de M.M. Dubuisson și Jausserand, muzeul a avut o perioadă de pregătire de lungă durată și anevoioasă, iar realizarea se va desfășura într-un an sau doi. Este vorba de o instituție unică din multe puncte de vedere și extrem de complexă”.

Îmi permit să formulez răspunsul, pornind de la cadrul în care se organizează expoziția de bază, deoarece colaborarea de aici trebuie să înceapă.

Cu 11 ani în urmă am discutat la Paris despre acest muzeu, cu directorul muzeelor din Franța — în acel timp — dl. Henri Seyrig. Proiectarea lui începuse în anul 1958 și urma să fie construit în cadrul natural oferit de Bois de Boulogne cu scopul de a prezenta publicului larg, într-un mod inedit, relațiile ce se stabilesc între creația artistică, tradiție, civilizație, cultură și tehnică în raporturile lor de interdependență și condiționare reciprocă. În felul acesta se presupunea că vizitatorul neavizat va avea posibilitatea să-și explice cauzele, condițiile, căile care au contribuit la apariția artei moderne, în nenumăratele și insolitele ei ipostaze, abordând ceea ce i se părea inabordabil, receptând ceea ce îl contraria prin bizzeria aparentă.

Se preconiza crearea unui instrument complex pentru educarea publicului, un muzeu menit să transforme nedumerirea, risul și zeflemeaua în meditație și emoție. Se urmărea demonstrarea pe viu a caracterului social al produsului artistic contemporan.

Construcția, un ansamblu de două volume care se intersectează, rezolvat în linii simple, reprezintă o soluție arhitecturală asemănătoare altor muzee de artă (mă refer la Muzeul Guggenheim din New-York la muzeele de artă modernă din Paris, Belgrad, Viena, la Galeria Maeght din sudul Franței sau la Fundația Sonya Henje și Niels Onstad din Norvegia) construite în ultimele decenii — este diametral opusă arhitecturii supraîncărcate a lui British Museum, Victoria and Albert Museum, National Gallery din Londra, Kunsthistorisches Museum din Viena ș.a. constituite începând din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea pînă la începutul secolului XX, de asemenea pentru a fi muzee.

Din punct de vedere muzeografic, opoziția dintre cele două concepții arhitecturale este netă — singura trăsătură care le apropie constă în faptul că în interiorul acestor edificii sînt expuse opere de artă.

Dar în timp ce muzeul modern pune obiectul la îndemîna vizitatorului asigurînd o analiză profundă a lui, în muzeele vechi ești obligat să observi înfățișarea clădirii, bogăția ornamentelor și a lucrărilor cu caracter decorativ, tonurile mohorîți ale panourilor, obscuritatea sălilor și numai după aceea opera de artă atît cît și cum se poate vedea, cu toate eforturile muzeografului pentru ameliorarea posibilităților de comunicare.

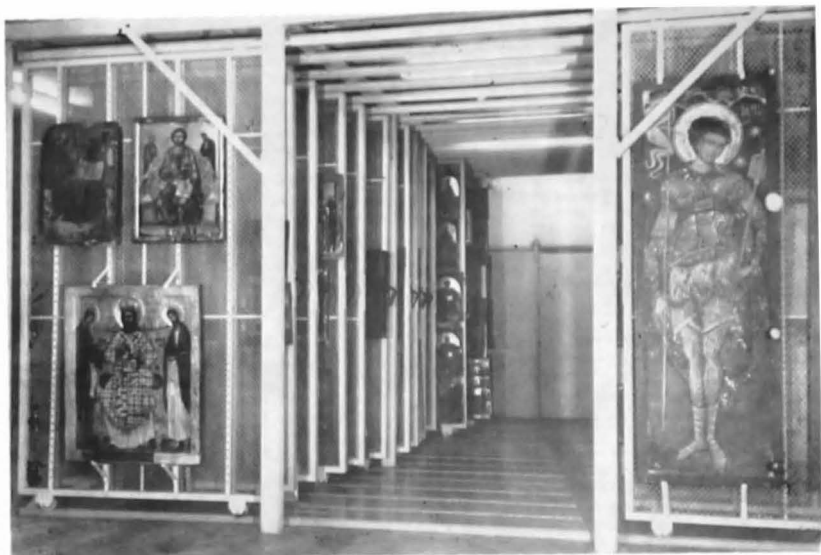
Observațiile de mai sus nu-și propun să devină o pledoarie împotriva muzeelor vechi și nici să știrbească prețuirea ce o poartă acestor tezaururi de artă și cultură fără de care o bună parte a patrimoniului artistic al omenirii n-ar mai exista.

Despre muzeografie și muzeologie, ca preocupări științifice, se poate vorbi numai în secolul nostru, de aceea este firesc să surprindem o creștere a rolului muzeografului în cadrul colaborării dintre muzeograf și arhitect mai ales cînd ne referim la transformarea și amenajarea unor imobile vechi în adevărate muzee moderne cum sînt de pildă Muzeul Capodimonte din Neapole, Muzeul de artă etruscă de pe Valle Giulia, din Roma sau chiar Alte Pinakothek din München. Ori în țara noastră muzeele de artă au fost și vor mai fi instalate în edificii vechi.

Rostul muzeografului este de a „vedea” și de a comunica grația proiecției mentale a expoziției, a componentelor ei în structura lor ordonată și expresivă. Arhitectul este cel care va „concretiza” această viziune, indicînd — în funcție de parametrii stabiliți — soluția cea mai eficientă dintre cele pe care la rîndul său le-a conceput, analizat sau experimentat.

Uneori cei doi factori sînt obligați să parcurgă etapele acestui picces complex și dificil într-un ritm alert, constrînși de situații sau de termene. Pentru aceasta este bine ca între cei doi colaboratori să se stabilească relații de lucru pentru perioade cît mai îndelungi.

Fără intenția de a jigni pe cineva, trebuie să spun că din colaborarea dintre un muzeograf și un arhitect oarecare, nu va rezulta decît un oarecare fel de expoziții, neatractive și neconvingătoare, chiar și în cazul în care valoarea exponatelor ar justifica un rezultat mai bun. Din păcate numai rareori expozițiile reușesc să devină manifestări de înaltă ținută artistică.



Depozitul de pictură al secției de artă veche românească din Muzeul de artă al R.S. României, București

În cadrul colaborării, rolul precumpănit revine muzeografului, autorul tematicii și al tezei de proiectare. Altminteri există primejdia să se construiască sau să se amenajeze un muzeu, un pavilion, o sală de expoziții, admirabil realizate din punct de vedere al arhitecturii, dar inexpressiv sau în cel mai bun caz didactic, deci un scorb și ineficient instrument pentru valorificarea patrimoniului artistic. Spunând aceasta nu vreau să diminuez prin nimic contribuția plină de răspundere și calitate estetică a arhitectului la realizarea cadrului. Dar am văzut mult prea mult „arhitecturism” în muzeele și expozițiile de artă — ca să mă refer doar la acestea — pentru ca să pot lăsa nesemnălat acest exces superflu.

Cadrul ambiant, creat de arhitect, trebuie să fie ceea ce în compozițiile muzicale constituie partitura orchestrei pe care scinteiază inflexiunile turburătoare ale melodiei principale, ambele izvorite de sub pana aceluiași compozitor.

O muncă la fel de intensă, derivată din sarcini obligatorii, va fi depusă și la proiectarea, executarea, amenajarea și dotarea depozitelor, laboratoarelor, atelierelor, spațiilor adiacente — panouri, curți interioare, spații verzi, incluse în planul de expunere al sculpturilor sau obiectelor de artă decorativă — sălilor de studiu, de conferințe, a utilajelor și instalațiilor de tot felul etc., precum și asigurarea acceselor și a circuitelor în muzeu. La acest capitol pretențiile muzeografice vor fi apărute cu încăpăținare, mai ales când există tendința unor arhitecți de a trata simplist aceste spații „auxiliare”. Iar aceasta, pentru că pe umerii muzeografului va cădea întreaga răspundere pentru toate consecințele care ar periclită integritatea patrimoniului sau ar împiedica desfășurarea normală și eficientă a programului de cercetare și de educație.

Plecând din muzeu, vizitatorul trebuie de fapt să deschidă poarta vizitelor următoare, convins fiind că mai are încă multe de văzut.

Iată pentru ce mai ales în zilele și în cadrul societății noastre în curs de dezvoltare multilaterală, relațiile de colaborare dintre muzeograf și arhitect constituie condiția sine qua non în organizarea superioară a expozițiilor de artă.

2) Plecând de la tematica definitivată în liniile ei generale proiectarea va dezvolta în detaliu subtilitățile concepției.

Rafinamentul, bunul gust, discernământul în dozare și disponerea surselor de lumină — una din cele mai importante probleme ale unui muzeu de artă — capacitatea de a sesiza relațiile optime dintre expozate și mediul ambiant, din punct de vedere spațial, volumetric, cromatic, simțul psihologic și ap-

titudinile pedagogice ale muzeografului și într-o măsură și ale arhitectului trebuie dublate de experiența, priceperea și ingeniozitatea acestuia din urmă, care, constrins de multe ori de structura imobilului și de fondurile aprobate va analiza cu multă rigurozitate concepția, înainte de a trece la execuție.

Vizitatorul urmează să descopere și să aprecieze experiența și ingeniozitatea arhitectului numai după consumarea dialogului cu opera de artă, eroul principal al întregii activități muzeistice.

Amploarea căpătată la noi de mișcarea muzeistică și expozițională în ultimii 25 de ani a provocat accelerarea procesului de pregătire a cadrelor de specialiști și de creare a unor întreprinderi și instituții specializate în amenajarea, dotarea și montarea expozițiilor comandate. Uneori însă indicii de rentabilitate ai acestor organisme au dus la rezolvări pe cit de necorespunzătoare pe atât de costisitoare. Vinovații de asemenea nereușite pot fi ambii factori — muzeograf, arhitect — sau numai unul din ei.

Cauzele sînt multiple, cele mai frecvente fiind generate de: sărăcia patrimoniului, lipsa de pregătire și talent a organizatorilor, elaborarea incompletă a tematicii și implicii a temei de proiectare, incapacitatea de a prevedea amploarea și diversitatea activității complexe a muzeului de artă, afectarea unor clădiri improprii, refractare la transformări și amenajări, lipsa de fonduri, graba și altele.

Cei mai mulți dintre vizitatorii muzeului nostru — specialiști sau nespecialiști, din țară sau din străinătate — sînt încințați de ceea ce văd și ne transmit recunoștința lor pentru satisfacția oferită. Și într-adevăr avem un muzeu modern cu un patrimoniu valoros și bogat și o clădire amenajată anume pentru a adăposti un muzeu.

Cu toate acestea, datorită faptului că adaptarea spațiului trebuie să respecte arhitectura de ansamblu a clădirii, unele săli, prin înălțimea lor, prin numărul mare de stâlpi de susținere, prin denivelările rezultate, sînt incomode și pun probleme insolubile ori de cîte ori se organizează o expoziție. Datorită structurii construcției (existentă la începerea amenajării muzeului), unele accese, depozite și ateliee ca și alte importante dotări, din ce în ce mai necesare, sînt improvizate și chiar improprii. Nu se poate reproșa nimic specialiștilor care au făcut tot ceea ce se putea face în situația dată. Dar neajunsurile există și nu pot fi remediate, cel puțin deocamdată.

În ceea ce privește mobilierul, destinat unor depozite și mă refer în special la cele de artă veche românească, greșelile de concepere și amplasare se datoresc mai mult muzeografului.

La Muzeul de artă din Cluj încerci o senzație de insatisfacție, după ce parcurgi sălile în succesiunea lor antrenantă. cînd realizezi cit de neinspirat a fost rezolvat iluminatul. Și la Muzeul Brukenthal — galeria de artă — iluminatul suferă chiar dacă se susține că din punct de vedere al numărului de lucruri, baremirile au fost respectate.

Depozitul de pictură modernă și contemporană al Muzeului de artă și R.S. România, București



Panou cu basoreliefuluri la Colecția „Ion Jalea”, Constanța



O realizare remarcabilă, merit al muzeografului și arhitectului care au colaborat, este Colecția „Ion Jalea” a Muzeului de artă — secția de sculptură din Constanța, cu atât mai mult cu cât se cunoaște că o expoziție de sculptură ridică foarte multe dificultăți.

Un etalon, pentru o anumită categorie de muzee, caracteristic pentru perioada interbelică, este Muzeul Zambaccian. Deși prea mic pentru cât de mult ne oferă, ambiția în care pătrunzi te ajută să înțelegi nu numai operele de artă, ci și epoca în care au fost realizate.

Spre deosebire de acest etalon, muzeul modern de artă reclamă o altă concepție, iar omul zilelor noastre pretinde expoziții izvorite dintr-o asemenea concepție — deoarece poate să investigheze cât mai profund și într-un timp scurt problematica expoziției.

La proiectarea clădirilor destinate expozițiilor de artă, în ultimii ani, arhitecții din multe țări recurg tot mai des la ansambluri de săli rectangulare, nu mai înalte de patru—cinci metri, cu multiple posibilități de transformare și iluminare. O grijă deosebită se acordă proiectării și confecționării panourilor, soclurilor, vitrinelor și celorlalte elemente necesare expunerii lucrărilor. Acuratețea în execuție, textura și culoarea materialului care îmbracă panourile, dimensiunile, capacitatea de rezistență, forma și materialul din care sînt confecționate soclurile sau elementele-modul, prevăzute să suporte sau să asigure securitatea unor expozate de mărimi și greutateți diferite, de forme și culori diferite etc. etc. sînt sinteze materializate ale colaborării.

Nimic nu poate fi neglijat cînd se proiectează o expoziție.

Exigența organizatorilor poate merge pînă la indicarea dimensiunii etichetelor și a caracterului literelor.

În expozițiile unde pe lîngă creația plastică se desfășoară și alte activități: transmisiuni muzicale, prezentări de filme sau diapozitive, ghidaj pe probleme, spectacole etc. organizatorii vor doza în așa fel fiecare activitate încît vizitatorul — interesat în cunoașterea oricărei experiențe sau inovații — să poată participa la întregul spectacol, fără a fi stingherit în procesul de receptare a operei de artă ce se desfășoară contemplativ.

3) Modernitatea unui muzeu decurge din modul în care sînt transpuse în practică principiile fundamentale ale muzeologiei contemporane. Aceste principii și modalități de valorificare nu se rîderă la conținutul și bogăția patrimoniului, deși selectează piesele destinate expunerii în funcție de caracterele specifice care, ordonate într-o expunere studiată, pot exprima sinteze ale unei epoci, perioade școli, personalități.

Aplicarea principiilor nu poate fi influențată de vechimea și arhitectura clădirii, decît în măsura în care adaptează spațiului în funcție de problematica tematicii nu este posibilă.

Nu este exclusă posibilitatea organizării unui muzeu de artă modernă, într-o clădire monument istoric, amenajată însă după canoanele muzeografice contemporane, după cum se pot expune opere provenite din antichitate, sau din evul mediu, în muzee modern construite.

Cele mai multe din marile muzee de artă ale lumii au fost instalate în palate construite în sec. XV—XIX. Modernizarea acestora se face cu încetinire și cu nenumărate dificultăți în limitele permise de structura arhitectonică a construcției. Așa de pildă la Muzeul Luvrului este mult mai modern prezentată *Victoria din Samothrace* sau *Venus din Milo* decît *Gioconda* de Leonardo da Vinci sau *Danciărea* a lui Vermeer.

După părerea mea, muzeul ideal este cel în care sălile expoziției permit prezentarea unui număr restrîns de lucrări, în funcție de trăsăturile, de caracterele care le apropie și de dimensiunea lor. Sălile mari, compartimentate prin panouri în despărțituri restrîse unde sînt expuse lucrările de maimici dimensiuni — de fapt și cele mai numeroase în fiecare muzeu — distrag atenția, amplifică senzații de oboseală, stingheresc contemplarea lucrărilor.

Cred că asemenea spații restrîse, în care sînt expuse 2—4 tablouri fac pe cei mai muți să admire Muzeul Capodimonte, de care pomeneam — și nu este singurul caz. Dar mă refer la muzee instalate în vechi palate. O asemenea distribuție a spațiilor este întîlnită și la Muzeul de artă din Cluj și într-o oarecare măsură la cele din Craiova, Ploiești și Constanța. Din păcate exista la noi — tendință de a înghesu multe lucrări pe un panou, călăuzindu-ne de multe ori după criterii subiective și nu după cele muzeografice.

Muzee cu o expunere corespunzătoare consider a fi cele de la Bran și Mogoșoaia. Din păcate la Mogoșoaia însă, dintr-o grijă inexplicabilă pentru conservarea pereților palatului brîncovenesc — refăcut, transformat, restaurat de multe ori de-a lungu existenței sale, după capriciile și interesele foștilor săi proprietari — instalația electrică este făcută contrar cerințelor expunerii, în multe săli. Pactic, unele lucrări sînt prost servite de lumina existentă și oferă privitorului false imagini, altele decît cele urmărite și realizate de autorii lor.

Un alt monument istoric și de arhitectură — restaurat și folosit ca muzeu — este fostă casă Melik din București, unde se găsește instalată casa-muzeu „Th. Pallady”. Restaurarea construcției este o realizare remarcabilă a Direcției monumentelor istorice și de artă. Dar mobilierul, fragil și anacronic ca și iluminatul, nu pot spune că rezultă dintr-o concepție modernă, cu toate că opera lui Th. Pallady este modernă.

Cînd Vila Giulia a fost transformată în vederea actualului muzeu de artă etruscă, muzeograful și arhitectul, protejînd cît se putea proteja din structura vechiului palat, au adăugat și au dat la o parte

ot ceea ce nu se inscria în programul viitorului muzeu și astfel a apărut unui din cele mai frumoase muzee din Roma.

Unul din cele mai importante muzee ale țării, Muzeul de istorie al R.S. România, a fost de asemenea organizat într-un monument de arhitectură. Transformările și amenajările făcute au permis realizarea unei instituții de cultură, impunătoare și cu o prestanță manifestă, al cărei bogat și valoros patrimoniu ajută vizitatorul să-și îmbogățească și să-și consolideze cunoștințele sale despre istoria patriei, zonificându-i în același timp sentimentul patriotic.

Arhitectura vechii clădiri nu oferea însă un cadru satisfăcător și pentru lapidariul muzeului. Construcția special făcută în acest scop este un splendid argument în favoarea muzeului și muzeologiei moderne. Proiectată pe o tematică încheată în funcție de patrimoniul selectat, atit cadrul arhitectura și expunerea materialului muzeistic satisfac orice exigență. Aproape că nu poți aprecia dacă exponalele au fost făcute anume pentru edificiu sau edificiul pentru exponate.

Nu se poate spune același lucru și despre unele săli din vechea clădire care fie datorită lipsei în patrimoniu a unor piese corespunzătoare, fie datorită lipsei de raport dintre dimensiunile exponatelor și ale sălilor mult prea spațioase, lasă impresia unor rezolvări încă nedefinitivate.

Din exemplele arătate, cred că se poate deduce importanța covârșitoare a colaborării dintre muzeograf și arhitect, în asigurarea valorificării moderne a patrimoniului al cărui conținut oferă suficiente obiecte și opere de artă ce merită a fi puse în valoare.



Lucian ROȘU,

redactor șef al „Revistei muzeelor” și „Buletinului monumentelor istorice”

1) Fără îndoială că, în actualul stadiu de dezvoltare a muzeografiei, stadiul în care au fost definite teoretic și soluționate practic funcțiile specifice ale unei instituții muzeale moderne, colaborarea a mai mulți factori la realizarea muzeului, interferența mai multor discipline este o necesitate.

Aș vrea să subliniez, în special pentru sceptici, faptul că muzeografia românească a pășit deja pe drumul maturității, reușind să rezolve probleme de expunere sau depozitare a colecțiilor în condițiile cerute de știința modernă. Și cînd fac această afirmație mă gîndesc îndeosebi la muzeele realizate în ultimii ani, chiar dacă pe tărîm teoretic nu au apărut niște tomuri de cercetare muzeologică!

Acest salt trebuie înțeles ca un rezultat al conlucrării fructuoase dintre mai multe discipline și dacă ne referim în concepția de organizare a expozițiilor, fie ele permanente sau temporare, sau a depozitelor, conlucrarea dintre muzeograf, arhitect, grafician, restaurator ș.a. s-a dovedit viabilă.

Sarcinile au început, în cadrul acestei conlucrări, să se definească. Mergîndu-se, inevitabil, spre o specializare din ce în ce mai clară, dirijată însă spre același scop final, au apărut rezolvări originale.

De bună seamă reușita unei astfel de colaborări este condiționată de subordonarea unor tendințe, de autofirmare și de prioritate a domeniului, scopului final: un muzeu modern, eficient ca instrument de cunoaștere și educație.

Vreau să spun prin aceasta că acolo unde muzeograful reușește elaborarea unei tematici clare, care să pună la îndemina arhitectului proiectant parametrii necesari, iar proiectantul la rîndul său ține seama de realizarea unui echilibru în expunere care să ducă la punerea în valoare a exponatului, subordonîndu-se scopului final — o expoziție de ținută după rigorile muzeografiei, sînt toate condițiile unei reușite.

Nu mă voi referi la problemele de execuție și de finisare, cărora, se știe, trebuie să li se acorde o atenție specială, nu numai din punct de vedere estetic și al conservării exponatelor, ci voi atenționa asupra cazurilor în care, de dragul de a fi moderni, adoptăm soluții, în proiectare, care nu țin seamă că întregul efort are ca finalitate punerea în valoare a exponatului muzeal și nu realizarea unei expoziții de mobilier, mai mult sau mai puțin muzeistic.

Cred că nu greșesc dacă afirm că unele rezolvări meritorii de la Muzeul Național de Istorie, muzeele din Tr. Severin, Sighet, Oradea, Deva, istorie Cluj, de științele naturii din Foșcani și Bacău, fără a avea pretenția că nu mai sînt și altele din această categorie, reflectă gradul de dezvoltare a muzeografiei românești. Nu este vorba de o apreciere a unui specialist numai, ci este rezultatul reacției publicului vizitator, divers ca pregătire și vîrstă, care calcă pragul acestor muzee. În fond, muzeul modern trebuie să transmită cunoștințe și idei nu în mod didactic, greoi. Expoziția muzeală trebuie în așa fel concepută și realizată, încît vizitatorul să aibă un cîștig moral în urma vizitării ei, dar și să plece odihnit din muzeu și cu dorința de a reveni.

În ultima vreme am auzit tot mai des expresia „este odihnitor”, din partea unor vizitatori care cu greu se despărteau de sala de muzeu.

Aș vrea să atrag atenția că această simplă afirmație consemnează de fapt saltul valoric al muzeografiei noastre; schimbarea de concepție în legătură cu rolul educativ, instructiv al muzeului. Nu de



Una din sălile secției de arheologie a Muzeului de istorie și artă Zalău

puține ori în vechile muzee, cu vitrine aglomerate de materiale, fără o tematică urmărită cu claritate, fără o proiectare a ideilor tematice spre a fi transpuse în expoziție prin mijloace multiple de individualizare a exponatului în raport de valoarea sa, de necesitatea de a transmite idei, se auzea de regulă reversul expresiei de mai sus: „este obositor”, „nu știi la ce să te uiți mai întâi”, ș.a.

Expunerea modernă, ca mijloace, arisită, elegantă, dar totodată neutră, este, credem, o condiție esențială a unei reușite și nu poate fi decit rezultatul unei activități interdisciplinare.

2) Cred că înainte de a-mi spune părerea în legătură cu atribuțiile muzeografului și arhitectului, trebuie subliniat că o condiție esențială a conlucrării este limbajul comun, convingerea că rolul fiecăruia în realizarea expoziției este foarte important și că și unul și celălalt trebuie să se subordoneze principiilor muzeografiei moderne.

Și muzeograful și arhitectul fac și știință și creație și, fiind vorba de o conlucrare, este foarte greu și nici nu cred că-i bine să fie stabilite, artificial, niște bariere, fie ele și convenționale.

Muzeograful trebuie să elaboreze, în urma unei cercetări și cunoașteri aprofundate un scenariu, o tematică în care problemele urmărite să fie susținute de materialul exponabil original sau complementar, cu sublinierea temelor și exponatelor cu valențe valorice a căror reliefare este necesară. Tematica (înțeleg prin aceasta problematica însoțită de lista exponatelor cu menționarea semnificației exponatului, dimensiuni, culoare, material etc.), stă la baza elaborării proiectului de organizare a expoziției (plan grafic, de transpunere desfășurată a exponatelor, modalități de expunere, materialul complementar necesar etc) și a mobilierului.

Pe tot parcursul elaborării proiectului, conlucrarea dintre muzeograf și arhitect trebuie să aibă un caracter de permanență. Acolo unde acest lucru nu s-a întâmplat, unde s-a subordonat ideea tematică și valoarea obiectului dorinței de etalare a talentului de proiectant pentru mobilier, unde mobilierul nu a fost creat în concordanță cu cerințele specifice muzeului, executându-se un mobilier bun pentru unități comerciale, rezultatele nu au fost de natură să mulțumească. În aceste situații se ajungă din mai multe cauze: arhitectul nu are experiență în proiectarea de expoziții muzeale, muzeograful nu este exigent sau nu se pricepe și nu știe ce să-i ceară arhitectului, arhitectul nu este receptiv, muzeograful nu este consecvent, în orice caz este vorba, clar, de o lipsă de colaborare în primul rînd între acești doi factori și mai apoi cu alți specialiști care consultați la timpul potrivit pot contribui la evitarea unor greșeli.

Nu voi insista prea mult asupra acestui lucru, dar subliniez, în încheierea răspunsului la această întrebare că este necesară o colaborare permanentă și că în orice caz *proiectul arhitectului trebuie să fie în ultimă instanță o modalitate modernă, accesibilă de valorificare educativă a patrimoniului muzeal și nu o ocazie de etalare a talentului de creator de mobilă.*

Sublinierea noastră de mai sus, subordonarea tuturor eforturilor și soluțiilor punerii în valoare a obiectului original de muzeu a devenit din ce în ce mai mult un principiu de bază în activitatea comună a muzeografilor și arhitecților, fapt care a dus de altfel la realizarea unor unități de mare tinută.

3) Este foarte greu de răspuns la a treia întrebare. Trebuie gândit în mod diferențiat în funcție, în primul rînd, de profilul muzeului.

Pentru un muzeu de artă, artă populară sau etnografie, istorie, științe, spațiul neutru pare să fie cel mai de preferat, fiind ușor adaptabil necesităților muzeului [atît pentru expunere cit și pentru celelalte funcții ale activității de bază: depozite de colecții – de ce nu le-am spune tezaur? ! –, laboratoare, biblioteci, secții documentare, săli de conferințe, spații pentru expoziții temporare ș.a.).

În cazul folosirii unor monumente istorice în scopuri muzeale — și acestea sînt situațiile cele mai des întîlnite la noi — este necesar mai întîi să existe cît de cît o concordanță între profilul muzeului și arhitectura monumentului (nu este vorba numai de stil ci și de distribuția spațiului, cunoscut fiind că transformările, chiar și la interioare, ar însemna mutilarea autenticității monumentului).

De aceea, credem că de la bun început cînd s-a hotărît destinația unui monument în scop muzeal, să se pornească la elaborarea tematicii muzeului (avem în vedere toate compartimentele activității, nu numai expoziția permanentă) și a proiectului de transpunere în fapt a tematicii și după aceea să se treacă la faza de proiectare a restaurării monumentului, pentru ca arhitectul restaurator să țină seama (în măsura în care obligativitatea păstrării originalității monumentului îi permite) de funcționalitatea spațiului.

În ultima vreme, Direcția monumentelor istorice și de artă pornește la restaurarea unui monument — și este salutară această concepție — după ce a fost fixată destinația sa.

În concluzie, cred că și în cazul organizării într-un spațiu oferit de un monument istoric și în cazul unui edificiu cu spațiu neutru, încă de la început, muzeul — cu toate funcțiile sale — trebuie să fie rodul gîndirii comune a muzeografului și arhitectului. Muzeograful fiind în primul rînd un specialist în meseria sa nu poate fi și arhitect dar îl poate ajuta pe acesta, iar arhitectul nu poate fi muzeograf, aceasta fiind o specialitate ca și arhitectura, bine definită, dar poate și trebuie să contribuie esențial la realizarea muzeului. Nu este vorba de concurență între aceste specialități, ci de o conlucrare avînd ca scop final realizarea unui muzeu modern, care să transmită idei, să fie instructiv pentru marele public.

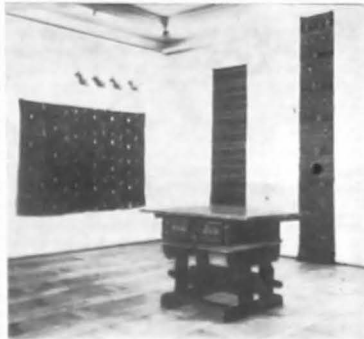


Tancred BĂNĂȚEANU,
directorul Muzeului de artă populară al R. S. Romănia, București

1 Problematika și funcționalitatea complexă a unui muzeu, în accepțiunea culturală și științifică a imperativelor zilelor noastre, determină unele mutații în ceea ce privește rolul muzeografului și al arhitectului, al funcției noi a fiecăruia și al raportului dintre aceștia în procesul elaborării și rezolvării concepției muzeografice pe toate planurile. Astfel se constată, dintru început, că nu mai este posibil un simplu raport dintre „beneficiar” și executant. Proiectul de concepție trebuie realizat de muzeograf, concretizat de arhitect și definitivat de ambii. În acest sens muzeograful se cere să aibă o viziune arhitectonică, iar arhitectul o formație nu numai muzeografică, ci chiar orientată în domeniul disciplinei transpusă și „redactată” cu mijloace muzeale.

2 Prin rolul bifuncțional de specialist în domeniul respectiv și de „scenarist” și „regizor”-muzeograf, de creator în domeniul celei de a 8-a arte — așa cum considerăm că este astăzi muzeografia cu rol de limbaj, de exprimare estetică a unor date științifice — muzeograful este acela care e destinat să asigure concepția și să imprime modalitatea de transpunere expozițională de valoare atît tematică cît și artistică a exponatului. Arhitectul specializat în muzeografia ramurei științifice respective este dator să găsească cele mai adecvate mijloace de machetare, de punere în pagină, de „punere în scenă” a ideilor ce se exprimă „frumos” cu ajutorul documentelor materiale ale disciplinei care urmează a se transpune pe plan muzeal.

Din expoziția de scoarțe a Muzeului de artă populară al R. S. Romănia, București



3. Muzeografia modernă, indiferent în slujba cărei discipline ar fi, solicită imperios un spațiu expozițional absolut neutru. Firește însă că este dorit ca toate monumentele istorice mai valoroase să adăpostească muzee, bine raportate și integrate specificului arhitectonic, artistic și istoric al construcției. Această situație pune, în mod firesc, probleme mai grele, mai complexe. Pornind de la ideea că monumentul, de orice natură ar fi el, este în sine un exponat de categorie muzeală, el trebuie pus în valoare — după o restaurare științifică — atît prin funcția sa arhitectonică, artistică, cit și prin elementele interioare care-l individualizează, încadrîndu-l totodată complexului istorico-cultural specific epocii și funcției, al cărui reprezentant tipic se presupune a fi.

Însă, indiferent de genul de clădire folosit în scopuri muzeale, rolul muzeografului ca și al arhitectului, cit și raportul dintre aceștia rămîn aceleași.



Dan MUNTEANU,
arhitect la I. S. „Decorativa”, București

1) Problema colaborării între muzeograf și arhitect este foarte complexă. Atît unul cit și celălalt lucrează cu categorii diferite. Munca lor trebuie să se finalizeze în cele din urmă pe aceeași linie: realizarea muzeului (expoziție, depozit, laborator, atelier, bibliotecă documentară, sală de conferință etc).

Colaborarea este indubitabil necesară. Mai mult, în această colaborare trebuie să se ajungă la un limbaj comun. Arhitectul nu cunoaște istorie, etnografie sau artă, dar lucrează curent cu spațiu, lumină, culoare, timp (succesiune de spațiu). Muzeograful nu cunoaște aceste categorii, în schimb el este cel care caută, găsește, studiază, ordonează, marchează obiectele istoriei, artei etc.

Acest limbaj comun este greu de găsit și realizat. Însă printr-o colaborare atentă, aprofundată, printr-o metodă de lucru în care ambii lucrează paralel, compensîndu-se reciproc (în acest domeniu de mijloc) se pot realiza lucrări de certă valoare.

Această colaborare care pe plan mondial poartă numele de „BRAINSTORMING” (furtuna în gîndire în cadrul unui colectiv), este acceptată ca singura posibilitate de lucru, în complexitatea actuală a activităților.

Un muzeu reprezintă un complex de funcțiuni. După Abraham Moles acestea sînt:

.. — *Înainte de toate muzeul are o funcțiune de stocaj, sau antrepozit și din acest punct de vedere depozitele și subsolul sînt mai importante decît sălile de expoziție;*

— *Muzeul este rezervă de comori, adică de lucruri remarcabile (ex. Muzeul de timbre, Paris, Muzeul de falsuri Paris, Londra). Această funcție este esențială pentru o economie artistică...*

— *Apoi muzeul are o funcție de conservare cumulativă. Prin aceasta funcția sa nu este numai de stocare, ci și de catalog, de index de conservare.*

— *Muzeul mai are o funcție de laborator, este un centru de studii de valoare estetică și tehnică a operelor respective. El concentrează un anumit număr de specialiști și mijloace de examinare, permite expertize sau studii, funcțiuni ignorate de marele public care nu are acces la ele.*

— *În sfîrșit, muzeul are esențială funcție de prezentare, funcție ce-i dă prestigiul”.*

Din experiența noastră am constatat că unul din elementele principale și anume concepția de organizare a fost lăsată în foarte multe cazuri la alegerea arhitectului (și aceasta se întîmplă în 90% din cazuri). Ori, tocmai în acest punct este mai necesară realizarea unei colaborări rodnice prin care să se trateze în comun coloana vertebrală a întregului sistem arhitectural.

Practic, acest lucru a apărut în multe cazuri ca o divergență de opinii și s-a rezolvat (periculos pentru expoziția în sine) în faza de montaj, într-un complex de împrejurări complet nefavorabil, cu amestecul exterior al unui foarte mare număr de colaboratori, ceea ce nu a asigurat nici măcar „colaborarea”, ca să nu vorbim de o concepție comună de organizare.

Bineînțeles, atît muzeografia cit și arhitectura sînt meserii complet distincte, poate fără nici c altă legătură decît acest punct de tangență care este realizarea unei expoziții de bază sau temporare, a unui depozit, a unui laborator, a unei săli de conferințe etc. Cu ocazia unor lucrări am remarcat însă cum arhitecții încercau să corecteze tematica și muzeograful încercau să corecteze vitrina... Găseșc că este normal ca mergînd la croitor și stabilind ce haină vreau, să-l las pe croitor să croiască.

Lipsa unei tematici clare, atent finisată, a făcut să fie nevoie, ca în ultimă clipă să se reorganizeze zone întregi, să se reamplaseze suportul de etalare, lumina etc.

2) Scopul final al unei expoziții de muzeu este acela de „a pune în valoare exponatul original” și bineînțeles că acesta este aspectul principal. Dar această expoziție trebuie să-l și protejeze, să-l apere de distrugere, furt, foc, umezeală, uscăciune, soare, praf etc. Și, în același timp, spațiul de expunere trebuie să mai posede și alte calități: promenade artistică, continuitatea parcursului de vizitare, conservarea spațiului parcurs și intuirea celui ce urmează, libertatea de alegere, flexibilitate, densitate, independență și interdependență, accente.



Sala uneltelor agricole din Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj

Cînd se încearcă „punerea în valoare a exponatului original” se greșește, de obicei, din două motive:

- nu se găsește cadrul optim comunicării dintre exponat-visitator;
- nu se adresează corect acelor vizitatori cu care trebuie să comunice;

„A pune în valoare exponatul original” înseamnă un anumit gen de expunere pentru specialiști și cu totul altceva pentru vizitatorul din publicul larg. Pentru specialiști este suficient mijlocul de protecție, iluminatul corect, el înțelege exponatul și-l studiază de obicei în celelalte funcțiuni ale muzeului, în laboratoare, ateliere și depozite.

Pentru vizitatorul curent este necesar un ajutor, o sugestie de comunicare. Sînt o mulțime de posibilități. Se poate face o popularizare, adică o explicație naivă a unor lucruri complicate, sau, și aceasta mi se pare a fi o soluție, o prezentare mass-media. Muzeul nu este nici abecedar, acesta se învață la școală, și nici tratat științific, acesta se face în laborator.

Toate aceste aspecte trebuie studiate împreună de cuplul muzeograf-arhitect și aleasă calea pe care se va merge pentru realizarea unui muzeu bun, în care să existe cu adevărat o comunicare, un dialog exponat-visitator, ceea ce este mai mult decît o punere în valoare.

Pentru realizarea muzeului, muzeograful caută, găsește, studiază, ordonează, marchează și creează o tematică clară, urmărind să asigure suma ansamblurilor remarcabile, ordonate, dozate în evoluție și densitate, după criteriile de atracție pentru maximalizarea comunicației, pentru un dialog cu substanță și cu valoare psiho-culturală. Asigură, în același timp, punctele de interes major, conservare, grafică, textele.

Arhitectul organizează spațiul pentru tematica respectivă în sensul creării unui cadru estetic optim, care să favorizeze dialogul exponat-visitator, asigurînd și mijloacele de protecție necesare. Arhitectul pornind de la criteriile de mediu (finanțe, producție, proiectare), prin adaptare la sit (natural sau con-

struit), urmărind criteriile de organizare (flexibilitate, evoluție, densitate, programarea spațiului, sistem de lumină, programarea fluxului) — lăsând vizitatorului posibilitatea de alegere, dar orientându-l prin căi statistice și discrete în spațiu), urmărește același scop, maximizarea comunicației.

În celelalte sectoare, în celelalte funcțiuni ale muzeului, problemele sînt asemănătoare. Colaborarea nu numai că este necesară, dar crește ca importanță, deoarece funcțiunile devin mai unilaterale (sală de conferințe-problemă de arhitectură, laborator-problemă cu specific caracter științific etc.)

3) Un muzeu are ca arhitectură o funcțiune clară, de sine stătătoare. Trebuie să aibă un anumit gen de spațiu, o anumită lumină. Un muzeu este cu totul altceva decît o altă instituție de cultură. Un muzeu de istorie este cu totul altceva decît un muzeu de artă.

De aceea găsim că o amenajare a unor muzee în clădiri monumentale istorice este mai puțin indicată, aceasta cu atît mai mult cu cît monumentul respectiv reprezintă în sine un obiect ce trebuie respectat și pus în valoare. Cum și exponatul original trebuie pus în valoare, se naște o contradicție care se rezolvă de obicei printr-un compromis.

De aici faptul că această schimbare a funcțiunii, amenajarea unui muzeu, costă cam cît o clădire nouă cu o funcțiune clară de expoziție de muzeu.

Acceptînd compromisul, soluționarea este posibilă prin patru metode unanim recunoscute, de amenajare a spațiului interior, al unei clădiri monument istoric :

— Crearea unui echipament de același gen cu exponatele. Dezavantajul este că nu ajută exponatul original să iasă în relief, să fie bine pus în valoare. Se folosește rar, în cazuri speciale, de excepție. (Ex. Muzeul de artă decorativă Vatican; Muzeul farmaceutic Salzburg iar la noi, Muzeul farmaciei din Cluj).

— Crearea unui echipament neutru. Teoretic există, practic nu prea... (Ex. British museum). La noi în țară este cel mai des cerut (Muzeul de istorie al R.S.R.)

— Crearea unui echipament modern. Soluția cea mai firească, cea mai ușor de executat în cadrul unei intense uzinări și prefabricări. Soluția crează o carcasă și un distanțier, punînd în valoare prin contrast atît exponatul original, cît și monumentul. Se folosește des (Ex. Muzeul de artă Grenoble, Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj).

Consider că în toate cazurile de mai sus menținerea colaborării este necesară, cu atît mai mult cu cît de obicei muzeograful este și beneficiarul, dar cel care trebuie să-și asume răspunderea pentru alegerea unei soluții este arhitectul.



Radu FLORESCU,

director adjunct al Direcției muzeelor din cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste

1. Este absolut necesară colaborarea dintre muzeograf și arhitect nu numai pentru a asigura o bună realizare a tuturor funcțiilor unui muzeu (depozit, laborator, atelier, bibliotecă, săli multifuncționale), cît și pentru stabilirea soluției generale, a concepției muzeului. Între subdomeniile specializate ale arhitecturii se numără și arhitectura de muzeu. Aceasta este o disciplină constituită al cărei scop nu este construirea unor edificii frumoase în care, eventual, să poată fi organizate muzee, ci edificii funcționale, care să răspundă programului de muzeu în toate implicațiile lui, între care se numără și aceea că edificiul trebuie să aibă calități arhitecturale — proporții, ritmuri, culori, finisaje — care fără să cadă nici în hedonism și dulcегărie și nici în expresionism agresiv, să atragă publicul, să exprime esența instituției pe care o adăpostește și, în același timp, să constituie un cadru adecvat, care să lase exponatele să trăiască, pentru expoziții, ca și pentru celelalte funcții.

Experiența noastră a fost îndreptată mai degrabă spre adaptarea unor construcții vechi la funcția de muzeu. Este regretabil, dar în acest domeniu experiențele fericite aproape lipsesc și s-ar putea cita edificii importante care, din pricina unei viziuni false istorico-estetizante și a ignorării funcțiilor muzeului au fost cu totul impropriu transformate.

Trebuie de altfel să amintesc faptul că și muzeograful are un rol important în măsura în care lui îi revine sarcina să stabilească programul — sau cel puțin datele specifice ale acestuia — și să controleze soluția, în calitate de beneficiar, atît prin avizarea proiectelor cît și prin recepția lucrărilor.

Lipsa unei formații muzeologice pentru specialiștii calificați în învățămîntul nostru superior de profil face ca de cele mai multe ori muzeograful să nu aibă instrumentele necesare ca să-și îndeplinească cu exigența corespunzătoare această funcție.

2. În general, partea fiecărui muzeu poate fi definită în termeni administrativ-economici : unul — muzeograful — elaborează programul, avizează soluțiile, în calitate de beneficiar și recepționează — în aceeași calitate — lucrarea finită ; celălalt caută și găsește soluția, o concretizează într-un proiect și urmărește felul cum ea se realizează prin execuție.

De fapt avem de a face cu un raport oneori, în care doi factori — intelectuali cu precădere, dar în același timp constituind personalități complexe și complete — concură la concretizarea unei viziuni,



Aspect din expoziția de bază a Muzeului județean Hunedoara-Deva

care este în mod esențial reconstituirea unui fragment tipic de univers, din cultură, din istorie. Nu pot îndeajuns insista asupra importanței realizării unui schimb efectiv de idei și probleme între arhitect și muzeograf în locul unei relații reci, oficiale și îngrădite.

Desigur relația aceasta are și un aspect instituționalizat, care în condițiile noastre de organizare are un caracter marcat economic. Din acest punct de vedere trebuie să semnalăm o carență gravă — aceea a unui birou tehnic care, element intermediar, ar putea traduce, în termeni tehnico-economici de program și aviz, viziunea muzeografului și ar putea totodată să asigure studiul, cercetarea și experimentarea necesare întocmirii unor standarde și modele funcționale și formale în ceea ce privește microclimatul, iluminatul, forma și culoarea etc., muzeelor și expozițiilor, atât de necesare și care acum sînt rezolvate empiric, insuficient și ineficace.

3. Nu are importanță cred faptul că un muzeu se amenajează într-un local nou sau într-unul vechi sau monument istoric, dacă se respectă anumite condiții, între care așa distinge ca importante :

- Localul vechi să capete o funcție viabilă prin amenajarea muzeului;
- Amenajarea să nu coste mai mult decît folosul social pe care-l aduce — deci să asigure, în mod necesar o eficiență, educativă dar și pe plan de conservarea bunurilor de cultură, a muzeului.
- Localul să permită fie o amenajare lesnicioasă, care să nu sacrifice nici valorile arhitecturale și nici cele muzeale, fie transformările constructive necesare instalării expozițiilor.
- Localul să permită amenajările și instalațiile necesare bunei funcționări a muzeului: microclimatizoare, instalații de conservare, securitate etc.

Cred că nu e nevoie să amintesc faptul că pînă acum asemenea cazuri care să răspundă tuturor exigențelor au rămas extrem de rare.

Mi se pare însă că pentru multe dintre tipurile noi, moderne, de muzeu cum ar fi muzeele tehnice, muzeele în aer liber, muzeele cu profil special (acvarii, terarii) sînt necesare localuri noi.

Aș semnală de altfel în acest sens că soluția de a implanta un muzeu pavilionar în cadrul unui muzeu în aer liber rămîne o soluție hibridă și că orice idee de construcție muzeală nouă în cadrul unui ansamblu tradițional, cum sînt muzeele în aer liber, ar trebui mai degrabă să plece de la ideea multifuncționalității care trebuie să-i fie asigurată.



Nicolae UNGUREANU,

instructor principal la Direcția muzeelor din cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste

1) Mulți înși gîndesc o expoziție sau celelalte funcții muzeistice rezolvabile pe baza colaborării, aproape exclusive, a doi factori — muzeograful și arhitectul. Astfel abordată chestiunea rămînem la suprafața lucrurilor.

Donă ar fi aspectele principale, sub care trebuie înțeleasă colaborarea.

— Ea nu se rezumă, pentru a dura un muzeu modern, exclusiv la cei doi factori — la muzeograf și arhitect;

— Ea trece dincolo de trebuințele particulare ale expozițiilor, în sensul că această colaborare se impune a deveni extrem de complexă și polarizantă.

Apoi, mai este o noțiune asupra căreia reflecțiile noastre se cer duse mai departe — noțiunea de muzeu modern. Muzeul modern nu este o instituție pusă la punct odată pentru totdeauna. Muzeul modern nu este niciodată încheiat, pentru că muzeului modern i se include, printre alte atribute, cu forță de constanță, dinamismul — bogăția de acțiune. Chiar dacă, pentru o anumită etapă, muzeograful gîndește o acțiune, iar arhitectul, respectiv la ceea ce dozește muzeograful, caută și găsește soluții care să satisfacă pretențiile muzeografului atît acesta din urmă, cit și arhitectul și eventualii mulți alți specialiști colaboratori resimt, în continuare, răspunderea solidar-asumată pentru dinamism și pentru perfecționarea necontenită a formelor de afirmare a instituției-muzeu, în interesul adevăraților beneficiari ai acestor instituții — știința și publicul larg vizitator.

Ar fi destul de greu să rezumăm modalitățile și amploarea colaborărilor pentru muzeu modern. În orice caz, muzeul colaborează și cu arhitectul, și cu inginerul, și cu alții cercetători în diferite branșe, dar muzeul, pentru a-și onora atributul modernității, colaborează deopotrivă cu producția, cu turismul, cu publicul de toate categoriile.

Cît privește răspunsul mai direct, datorat întrebării nr. 1 a redacției Revistei muzeelor, el nu poate fi altul decît acela că muzeul modern cere colaborarea totală, atît pentru expoziții, cit și pentru celelalte funcții specifice. Însistăm însă asupra unui aspect, care nu este numai de nuanță, și anume asupra imperativului că această colaborare se subordonează rațiunilor specifice-muzeistice, ceea ce conferă, în cadrul acestui proces complex, dreptul la cuvînt de ordine exclusiv muzeografului, el fiind

aceia care, în calitate de specialist într-ale muzeologiei, poartă răspunderea principală pentru reușita oricărei activități cu caracter muzeistic.

2) Această întrebare ar comporta o dezbateră, cu digresiuni ajutătoare, pe numere întregi ale Revistei muzeelor. Situația ca atare ne determină să menționăm doar operațiile principale, cu unele comentarii circumstanțiale.

Mai întâi este de apreciat afirmația potrivit căreia muzeul își are obligații clare de a pune în valoare exponatul original. De bunăseamă că aici sînt cîteva lucruri de stabilit :

— Care sînt exponatele originale ce trebuie puse în valoare și dacă spațiile avute la dispoziție de către muzeu permit într-adevăr punerea în valoare a tuturor acelor piese originale, transmițătoare de mesaj constructiv? Și într-un caz și într-altul nu sîntem scutiți de rezerve. Așa de exemplu nu orice obiect original trebuie să capete regim de exponat. Apoi, puține sînt situațiile cînd toate obiectele originale, recomandate să fie puse în valoare, pot fi puse într-adevăr în valoare. Sînt, pe de altă parte, destule unități care nu dispun de suficiente obiecte originale, semnificative, pentru a-și întemeia expoziții cu tematică deliberată.

În cadrul rețelei noastre de muzeu sînt numeroase cazurile cînd s-au aplicat diferite soluții de expunere, plecînd tocmai de la ideea punerii în valoare a exponatului (obiectului) original. Unele formule încurajatoare pe linia punerii în valoare a exponatului se constată mai cu seamă acolo unde patrimoniul muzeelor este realmente valoros. Exemple concludente ne oferă Muzeul etnografic al Maramureșului din Sighet (unde s-a înregistrat, după părerea noastră, o fructuoasă colaborare între muzeograf și arhitectul-proiectant), ca și alte muzee (Tulcea și Focșani, pentru științele naturii; Tr. Severin și Cluj, pentru istorie; Golești, Iași, Suceava și Oradea, pentru etnografie).

Nu pot fi nici înșiruite și nici delimitate strict niște atribuții ale arhitectului și muzeografului, pentru că majoritatea dintre ele, atunci cînd purcedem la organizarea expozițiilor, se întrepătrund. Așa de pildă, alegerea obiectelor care vor deveni exponate; aprecierea virtuților spațiului și exploatarea lui în funcție de tematică, de zestrea de piese, de necesitățile de succesiune, de grupaje și de individualizare; stabilirea dominantelor; sugestiile asupra sistemului general de expunere și sistemelor de temă și categorii de obiecte; stabilirea materialului ilustrativ (imagini fotografice, texte, hărți, grafică ajutătoare etc.) și dozarea acestuia; alegerea culorilor, a modalităților de iluminare, precum și a soluțiilor de amplasare, chiar și elaborarea tematicii sînt numai cîteva dintre problemele anevoioase ale expozițiilor, care comportă o largă colaborare. Socotim oportun însă să reafirmăm că toate aceste atribuții aparțin, fără excepție, muzeografului și că numai de la el se transmit acele atribuții și comenzi speciale către arhitectul proiectant, către executanți.

Experiența de pînă acum marchează de fapt niște direcții în care părțile aflate în colaborare sînt invitate să se concentreze în mod deosebit pentru a da măsura capacității lor.

Pe de o parte muzeograful, conducătorul acțiunilor, în calitate de cunoscător al realităților studiate și al materialului original, se cere să ajungă la o concepție clară asupra expoziției și să stabilească temele și categoriile de material în interesul conținutului îmbogățit, de ansamblu și conținutul fiecărei teme din expoziție, să întrevadă configurația finală a expoziției.

El, muzeograful, este dator, de asemenea, să vegheze a fi respectate, de către colaboratori, orientarea tematică și ideea de calitate a expoziției, ghidîndu-se după regulile profesiei sale și după concluziile prospectării publice.

Pe de altă parte, colaboratorii comandați sînt obligați să depună eforturi pentru a-și însuși, a asimila concepția muzeografului, pentru a cunoaște materialul original, de la care pornește o expoziție și pentru a executa orice lucrare, acceptată, în raport de această concepție tematică, elaborată de muzeograf și de conținutul urmărit, în raport de calitățile materialului original și ale spațiului avut la dispoziție. Mai precis, arhitectul proiectant, inginerul-constructor, grafiicianul-decorator și alți executanți comandați, beneficiînd de anumite însușiri, cultivate anume în spirit profesional, dau soluții exacte, potențează expunerea, speculează spațiul, alternează încărcătura de conținut cu pauzele, cu efectele de lumină și culoare, realizează un mobilier funcțional și deopotrivă protegător al colecțiilor.

3) În pofida aprecierilor care se formulează la adresa expozițiilor muzeelor noastre, acestea fiind deocamdată punctele de incidență frecventă cu publicul și locurile care conțin de regulă cele mai valoroase colecții ale muzeelor, cei care se află permanent confrunțați cu realitățile muzeistice și le privesc prin prisma perfecționărilor continue, nu pot susține, cu tărie, că problemele valorificării patrimoniului muzeistic, în raport de profilele și în raport de spațiile afectate muzeelor și-au găsit rezolvări de reală valabilitate.

În primul rînd, numai un procent mic al muzeelor se află cu expozițiile organizate pe baze moderne — cca 15—20%. Avînd în vedere faptul că a trecut o perioadă de peste 15 ani de cînd s-a deschis procesul de organizare, pe baze moderne, a expozițiilor, procentul expozițiilor modernizate rămîne coborît.

În al doilea rînd, modernizarea muzeelor a atins pînă acum, în principal, numai latura expozițiilor și mai puțin celelalte posibilități — funcții specifice muzeografice — cercetare, depozitare, evidență, conservare și restaurare și alte activități complexe cu caracter științific și educativ-turistic. Ar fi necesar să generalizăm, în folosul publicului, transformarea depozitelor în cabinete vizitabile.



Aspect din expoziția de scoarțe a Muzeului de artă populară al R.S. România

Apoi, singurul organism destinat să se ocupe de modernizări de muzee, I.S. „Decorativa”, nu înțelege specificul, nu cuprinde și n-are posibilitatea să rezolve cerințele muzeografice, în afară de capitolul expoziții „permanente”. Această întreprindere se rezumă la proiectarea și execuția de mobilier (adeseori fix și nefuncțional) la executarea graficii, la îmbrăcarea sălilor în mochetă și perdele (uneori din materiale nepotrivite, pe care le are în stoc, în magazie), la experimentarea la infinit, fără a fi ajuns pînă acum la vreo rezolvare, demnă de luat în seamă pentru o relativă generalizare a sistemelor de iluminatie, și pe deasupra, estimează lucrările la prețuri extrem de ridicate și le execută exasperant de încet, blocînd activitățile muzeistice, în fiecare caz de reorganizare a expozițiilor, de la 1 an la 5 ani.

Rețeaua muzeistică se cere să funcționeze ca un organism avîndu-și toate părțile componente valide, iar situația reală dovedește contrariul. Ieșirea din impas nu se poate produce continuînd să ne baziem exclusiv pe capacitatea I.S. Decorativa, întreprindere care acționează dînd prea mare accent rațiunilor de câștig și prea puțin eficienței. Nu ne putem bizui nici pe posibilități locale, expozițiile și celelalte activități muzeistice fiind extrem de pretențioase și profesionale, cu diferențieri de rezolvare de o mare varietate și elasticitate, cerute de la caz la caz. Așadar, muzeele nu-și pot rezolva obligațiile de modernizare, la nivelul convenit, prin intermediul unor întreprinderi orientate spre lucru de serie, spre lucrări de reparații.

Fiecare muzeu cere studiu aparte, o proiectare adecvată, potrivit concepției de organizare, tematicilor, particularităților colecțiilor și localurilor, profilului și activităților specifice, reclamate de asigurarea, tratarea, păstrarea și valorificarea multilaterală a patrimoniului. Fiecare muzeu tinde să fie dinamic și să câștige în calitate, pentru a răspunde cerințelor și exigențelor societății moderne, beneficiară astăzi a unor largi posibilități de informare, cu toate justificările, la șablon și la lucrări de gust îndoielnic.

Mai precis, se cere un organism creat anume, organism care să îngemăneze toate atributele de nuanță muzeistică. Dispunem de o rețea aproximativ numeroasă – peste 300 de unități – cu perspectiva creșterii ei, dacă avem în vedere tendințele de organizare a mai multor muzee specializate, a muzeelor sâțești și a celor școlare, așa încît, pentru un asemenea organism, dotat la nivel modern, cu toate cele necesare acțiunii, există volum de lucru pentru mulți ani de acum înainte. Apreciem că o asemenea soluție ar răspunde și unor rațiuni de competență și principii economice.

Organismul anume constituit pentru muzee poate purta orice denumire (centru, institut, nucleu-muzeologic). El ar putea funcționa independent sau ar putea fi afiliat altui organism central – Di-

recția muzeelor, Direcția monumentelor istorice și de artă. El trebuie să dispună însă, de la început, de dotare modernă, cu aparatură, laboratoare și ateliere, cu materiale de calitate, cu mijloace de transport, cu un sistem informațional propriu, avînd misiunea de a sprijini, la nivel modern, cercetarea, evidența, conservarea și restaurarea patrimoniului (la sediu sau prin deplasarea echipelor în teren), valorificarea multilaterală a acestui patrimoniu și a activităților muzeistice pe plan intern și internațional. Ne gîndim și la însemnătatea acută pe care ar putea s-o aibă acest organism pentru deschiderea unui adevărat program de conservare și valorificare „in situ” a așezărilor, a monumentelor arhitecturii și tehnicii populare, a punctelor arheologice de interes național, a locurilor cu valoare de monument al naturii etc.

Numai faptul că muzeele beneficiază de un fond impresionant de monumente istorice, care le servesc drept sediu, este suficient pentru a provoca o angajare masivă a acestui organism în lucrări de amenajări muzeistice, în lucrări de asanare, de climatizare, de iluminare, de cadru propice funcționării muzeistice și de exploatare a monumentelor propriu-zise, cu certitudinea sporită că asemenea lucrări nu vor genera știrbirea calității de monument.

Dacă luăm în considerație și împrejurarea că țara noastră va număra, în final, cca 15—20 muzee etnografice în aer liber, cu peste 1000 de construcții monumente, cu probleme de organizare, de protejare și securitate a patrimoniului, în condiții cu totul particulare, cu probleme de amplificare a modalităților lor de propagandă, de valorificare științifică și educativ-turistică, plină la crearea și afirmarea unor secții cu caracter demonstrativ, rosturile organismului strict profilat muzeistic se relevă de la sine.

Un asemenea organism ar urma să fie dotat în primul rînd cu personal de diferite profesii — muzeologi de orientare corespunzînd profilului muzeelor, arhitecți, ingineri, biologi, arheologi, etnografi, chimiști, restauratori, statisticieni, graficieni, grupe de meșteri pe ateliere etc.

Sarcina de bază a organismului sugerat ar trebui să fie studiul și proiectarea tuturor lucrărilor cu specific muzeografic. Execuția lucrărilor de tot felul, reclamate de modernizarea muzeelor, ar urma să fie susținută pe două căi :

— Nemijlocit și cu caracter experimental, la unități de interes național și în acțiuni deschizătoare de program ;

— Prin comenzi la întreprinderi locale, oferind proiectele și asistența tehnică de specialitate, la celelalte lucrări.

În fine, la formularea cumva circumspectă a redacției, cum că muzeele ar funcționa „în clădiri monumente istorice sau cu arhitectură neutră”, sîntem dator să remarcăm că muzeele, prin greutatea prezenței lor contemporane și mai cu seamă prin perspectivele și cerințele care le vor confrunta, au dreptul să beneficieze, după caz, și de o altă categorie de sedii — construcțiile noi.

Nu putem ocoli la infinit această necesitate, chiar dacă ea se așteaptă a fi satisfăcută într-o altă etapă. Muzeul cu adevărat modern nu va putea fi realizat la parametrii voii decît în construcții moderne. Prin această afirmație nu negăm oportunitatea folosirii și a acelor construcții mai vechi, fie monumente, fie construcții cu arhitectură neutră, dacă ele intrînesc condiții și răspund unor cerințe măcar elementare de funcționare muzeistică, dacă ele sînt salubre și spațioase.

În tot cazul, muzeele de pavilion, deținătoare ale unei însemnate părți a zestrei tradiționale, acele muzee mari, prin colecții și activități, dar neîmplinite sub raportul sediilor, sedii care să le permită valorificarea corespunzătoare, și muzeele în aer liber, care au nevoie de pavilioane pentru completarea sistematică a prezentării și de lucrări speciale de conservare-restaurare a patrimoniului, va trebui să ajungă, în baza unor susțineri financiare ulterioare, să-și creeze spații corespunzătoare, în construcții noi, anume proiectate și utilizate pentru ele.

Ed. STRAUSSER,
arhitect la I. S. „Decorativa”, București



1) Realizarea expozițiilor de bază sau temporare este, evident astăzi, cel puțin în faza de proiectare, opera comună a unor specialiști din diferite domenii de activitate : arhitecți, muzeografi, ingineri, laboranți etc. etc.

Sigur factorul hotărîtor rămîne relația arhitectului de specialitate — muzeograful tematician. Am accentuat de specialitate pentru că astăzi compartimentarea unei meserii cu titlatură mai amplă este dovedită în toate domeniile de activitate ca un factor de progres — același lucru se poate spune și despre muzeograf. Tematica unui muzeu sau expoziție este operă științifică originală, care nu poate fi nici manual de istorie, tratat de istorie, tratat de etnografie, sau un curs dintr-o tehnică oarecare și în nici un caz reversul celălalt : o simplă listă scoasă din inventarul colecției respective.

2) Dacă acești doi factori determinanți : arhitectul specializat în proiectări de muzee și muzeograful cu experiență în realizări de tematici muzeale există, și noi credem acest lucru, colaborarea permanentă poate



Depozitul de sculptură (basoreliefuleri) al Muzeului de artă al R.S. România, București

Incepe. Permanența va duce de la sine la lucrul cel mai hotărâtor pentru rezultanta finală: interpenetrarea celor două specialități, cunoașterea pînă la un anumit nivel a ramurei științifice, care este tematica, cunoașterea pînă la un anumit nivel al tehnicii de transpunere a operei scriptice în sistemul tridimensional al spațiului muzeal.

S-a demonstrat, din păcate, de nenumărate ori în ultimul timp că nerespectarea acestui important deziderat a dus la *adaptări* și improvizații de ultimă oră într-o fază cînd factorii de execuție ar fi trebuit să fie preocupați numai de buna finisare a lucrării. O tematică aprofundată, gradată, cu pondere în expunere proporționată spațiului dat, nu poate duce decît la realizarea scopului final al oricărui muzeu: punerea în valoare a exponatului original.

Reușita unui muzeu sau expoziții nu este, nu trebuie să fie direct proporțională cu valoarea sau suprafața clădirii destinate lui.

3) Transpunerea unei tematici în spațiul unui monument istoric nu ridică probleme mai grele sau mai ușoare proiectării dacă, pe de o parte, în tematica respectivă, monumentul ca atare își are locul lui bine stabilit ca orice exponat, independent de genul muzeului, iar realizarea spațială pune în evidență acest lucru fără să distragă pe spectator de la urmărirea firului continuu al tematicii.

Corin GROSU,

muzeograf principal la Muzeul literaturii române, București



În toate cazurile, colaborarea muzeograf-arhitect îmi pare necesară, iar în anumite condiții ea poate fi rodnică și chiar creatoare.

SĂ trecem însă la întrebările ce ne întîmpină. Răspund de pe poziția muzeografului cu experiența căpătată și cu punctele de vedere formate în cadrul particular al muzeologiei literare, cu pronunțatul ei caracter specific — și încep cu întrebarea a doua: relația muzeograf-arhitect în procesul realizării unei expoziții muzeale. Este, după părerea mea, ipostaza cea mai tipică și mai substanțială a acestei relații, putînd arunca lumini și asupra celorlalte aspecte ale colaborării avute în vedere aici.

Cronologic vorbind, sarcina de a organiza expoziția revine mai întîi muzeografului și abia în al doilea rînd constructorului (arhitectului, graficianului). Fără travaliul aprofundat și uneori foarte laborios și îndelungat al muzeografului, constructorul ar fi lipsit de substanța asupra căreia să-și aplice competența și talentul. Muzeograful este creatorul expoziției. El operează în virtutea bagajului de cunoștințe cu care este înarmat

în prealabil și a unei informații corespunzătoare, *ad-hoc*. Lui îi revine sarcina de a zulege și a selecta elementele materiale concrete (documente, iconografie...) necesare intruchipării ideii (sau ideilor) tematice a expoziției. Acest complex de operații, în care investigația se îmbină inextricabil și neconținut cu experiența și cu spiritul creator (dar asupra căruia nu e locul să stăruim aici), constituie prima fază a oricărei expoziții. Ea intră în mod exclusiv în atribuțiile muzeografului.

Într-o a doua fază, consecutivă, apare problema prezentării materialului expozițional. Acest material – idei și elemente concrete – are nevoie, spre a fi oferit în bune condiții examinării celor din afară, să fie organizat „formal” în conformitate cu semnificația ce i s-a dat. Aici intervine acum o nouă categorie de factori: cerințele și normele (psihologice, estetice...) care comandă organizarea oricărui complex de obiecte supus contemplării și înțelegerii prin mijlocirea percepției vizuale. Succesul expoziției va depinde în mare măsură de cunoașterea și respectarea acestor cerințe. Un muzeograf cu experiență mai bogată (și cu aptitudini) se poate „descurca” la nevoie, mai mult sau



Sala Dimitrie Cantemir din Muzeul literaturii române

mai puțin onorabil, în această privință – și am putea cita unele rezolvări izbutite, datorate în mod exclusiv muzeografulor. Cazurile de fel acesta au, însă, un caracter excepțional și considerăm preferabil să se acrediteze în mod sistematic specialistului organizarea formală a oricărei expoziții. În acest scop, muzeograful va trebui să comunice constructorului nu numai materialul concret al expoziției (ceea ce se și întâmplă, necesarmente, totdeauna), ci și liniile ei directoare, ideile de ansamblu și de amănunt care conferă materialului concret semnificația sa particulară (ceea ce este trecut cu vederea, adeseori). El trebuie să „sensibilizeze” pentru constructor fondul conținutiv al expoziției.

Așa dar, în bună regulă, constructorul este factorul chemat să caute și să găsească, în anumite condiții – mai totdeauna limitative, constrângătoare –, soluția optimă de prezentare, pentru ca expoziția cu toate particularitățile ei proprii, să devină viabilă și să-și atingă scopul – să poată fi „scosă în lume”.

Dacă gestația are loc în mintea muzeografului, prin strădania căruia ia naștere complexul de idei și elemente concrete numit *conținutul* expoziției, intervenția *post partum* a constructorului e menită să îi asigure comunicativitatea. În esență, constructorul trebuie să găsească rezolvarea a trei probleme principale:

- să realizeze cadrul sau infrastructura materială imediată, purtătoare a expoziției (panotaj, vitrine...), scheletul acesteia;
- să aleze *more artis*, în acest cadru infrastructural, elementele muzeale constitutive ale expoziției;
- să plaseze expoziția, în ansamblul ei (conținut și infrastructură), în perimetrul rezervat adăpostirii și vizitării.

În marea majoritate a cazurilor, elementele cu care operează constructorul – spațiul dinaintea stabil și chiar și infrastructura materială – prezintă particularitățile care, în ultimă instanță, au un caracter restrictiv în raport cu conținutul expoziției. De aceea, rolul muzeografului nu încetează în această fază a organizării. Sub imperiul acestor necesități, în numele cărora vorbește constructorul, el poate fi constrins să procedeze la anumite remanieri ale materialului ilustrativ, poate chiar la restructurări ale schemei conținutive în întregul ei. Se poate pune pînă și problema renunțării la materializarea, în expoziție, a unor idei, pentru a căror prezentare adecvată nu există condiții satisfăcătoare sau nu există deloc condiții. În asemenea situații, care nu sînt rare, muzeograful este ținut să vegheze la păstrarea elementelor informative și ideologice de bază ale expoziției și la valorificarea lor cît mai deplină, echilibrîndu-le în raport cu constrîngerile formale, „puse pe tapet” de constructor. A doua etapă de organizare a expoziției este, așa dar, prin excelență, o *etapă a conlucrării*, care ar trebui să fie cît mai apropiată și mai durabilă, între muzeograf și constructor. Această colaborare n-ar trebui să înceteze, dect în momentul cînd lucrarea este ajunsă la termenul ei final și cînd expoziția a devenit vizionabilă.

Cum am mai semnalat în treacă, tocmai această hotărîtoare fază a conlucrării muzeografului cu realizatorul formal al expoziției, atît de însemnată pentru succesul final al acesteia, este escamotată adesea – și așa putea arăta, din experiență, cum nesocotirea ei stă la temelie unor expoziții nereușite

sau, oricum, mediocre, și care nu comunică nimic celor din afară. Sînt cazuri cînd conlucrarea este cu neputință de realizat, datorită faptului că muzeograful se prezintă în pragul etapei de colaborare cu un conținut „necopt” — de pildă o concepție încă confuză și necristalizată îndeajuns, a ceea ce vrea și trebuie să fie expoziția. În asemenea împrejurări, el nu mai poate juca rolul necesar de călăuzitor în dedalul conținutistic, fără de care constructorul nu-și poate exercita mulțumitor rolul său propriu. Tot atît de pernicios (dar mai caracteristic, pare-mi-se, pentru situația actuală a muzeografiei noastre) mi se pare cazul conlucrării între muzeograful din diferite muzee și proiectanții de expoziții ai I.S. Decorativa — unica noastră întreprindere, prin mijlocirea căreia se pot realiza expozițiile mai complexe. Mă refer la ceea ce mi se pare a fi planificarea defectuoasă a muncii acestor proiectanți — puși în situația de a lucra în genere în galop, zburînd de la o lucrare la alta și nedispunînd mai niciodată de timpul necesar unei colaborări aprofundate cu muzeograful. Nu intenționez, prin cele arătate aici, să arunc o piatră în grădina Decorativei — *suum cuique tribuere*... — și pentru că spațiul rezervat aici unor probleme de această natură nu este nici suficient, desigur, și poate nici cel mai adecvat dezbaterii lor în spirit critic și autocritic (și cu intenția de a găsi soluții de depășire a impasurilor), îmi permit să propun acestui mobilizator și organizator al procesului muzeal din țara noastră, care este *Revista muzeelor*, să organizeze cîndva o dezbateră pe această temă. (Așa ceva s-ar putea desfășura și în cadrul unui viitor *Cerc de studii* al muzeelor bucureștene, a cărui înființare am propus-o în cadrul consfătuirii din luna mai).

Ceea ce am arătat mai sus constituie o schemă — și numai atît. Ea ar trebui, desigur, nutrită cu înfățișarea și analiza mai apăsată a unor situații concrete — de natură să amplifice, să aprofundeze și să diversifice numeroasele aspecte abia atinse sau chiar numai subliniate aici. Oricum, cred că este posibilă o primă definire — de pe poziția, clar arătată de la început, a muzeografului din sectorul literar — a atribuțiilor lor ce-i revin fiecăruia din cei doi factori avuți în vedere. Simplificînd — atribuția muzeografului este de a stabili, de a defini și a concretiza un anumit conținut expozițional (și, de asemenea, de a veghea la păstrarea lui nealterată), în timp ce constructorului (arhitect sau grafician) îi revine misiunea de a găsi, în limitele ce i se impun, cele mai bune soluții de prezentare convingătoare și atractivă.

În ce privește colaborarea între muzeograf și arhitect la organizarea depozitelor, a laboratoarelor, a atelierelor, bibliotecilor documentare etc. — cred că toate acestea trebuie privite și înțelese drept cazuri particulare ale unei situații generale — și anume: relația dintre arhitect și beneficiarul proiectelor și edificărilor sale. Cu cît va fi mai explicită, mai analitică și mai susținută pe parcurs informarea prealabilă, oferită de beneficiar, cu privire la ceea ce li este necesar și ceea ce urmărește să dobîndească (prin organizarea, de pildă, a unui laborator de restaurare), cu atît va fi și arhitectul mai bine instrumentat întru găsirea soluțiilor optime de folosire a spațiului, de funcționalitate, de mobilare adecvată, de protecția muncii etc. Astfel se potrec lucrurile și cînd este vorba de o locuință, o întreprindere comercială sau industrială, un hotel, un institut de cercetare etc. În oricare din aceste cazuri, colaborarea cu arhitectul este necesară și inevitabilă. Nu vîd cum ar putea face muzeografia excepție de la această regulă.

Mult mai multe ar fi de spus, mi se pare, în problema colaborării celor doi factori în scopul realizării unui muzeu modern — fie într-un spațiu dat, existent dinainte (și care n-a fost gîndit pentru adăpostirea unui muzeu), fie într-un perimetru nou, creat anume. În ultimă instanță, însă, ne aflăm și aici în prezența unor probleme tipice, asemănătoare — *mutatis mutandis* — celor ce au apărut în cazul organizării expoziției. Și aici trebuie ținut spre prezentarea cît mai deplină și mai fidelă a unui conținut (*idei plus elemente materiale concrete*), în condițiile, de obicei, ale unor constrîngerii inevitabile, impuse de particularitățile preexistente ale spațiului de adăpostire și expunere (forme și dimensiuni nemodificabile). Am văzut în Franța, și acum cîtiva ani în Cehoslovacia, muzee moderne, a căror construcție a fost proiectată și înălțată *după* ce cuprinsul lor muzeistic fusese definit și concretizat îndeaproape. Este cazul ideal: mai întîi vioara, după aceea cutia ei. La Muzeul Anthropos, organizat de muzeograful de la Brno, și pe care l-am vizitat într-un stadiu înaintat de organizare, construcția se mula perfect după cite mi-am putut da seama, pe conținutul stabil și colectat în prealabil. Aici conlucrarea între constructor și muzeografi era totală și nelînteruptă — asigurată datorită împrejurării fericite că în schema muzeului moravian figura și un arhitect. Acesta avusese și timpul și ocaziile de a deveni un specialist competent și versat. Cred că spre așa ceva trebuie să tindem și noi, în muzeografia noastră națională. Cît depre muzeul modern, ceea ce-l caracterizează, după cît îmi dau seama, este tocmai subordonarea deliberată a tuturor elementelor nemuzeale și accesorii față de ceea ce constituie substanța conținutistică a muzeului. O oarecare tendință spre pleoră, fast și butaforic, apărută la un moment de cumpănă, și care s-a făcut sensibilă și la noi — mi se pare a fi depășită. Muzeul este și trebuie să fie un sanctuar, spațiu, simplu și silențios, în care tot interesul este îndreptat în mod exclusiv asupra exponatelor. Cînd, datorită unei colaborări strînse și îndelungate cu muzeograful, constructorul ajunge să se realizeze unei asemenea viziuni și să și-o însușească în esența ei, există, cred eu, toate șansele ca muzeul și expoziția de muzeu — care este altceva decît expoziția tîrgului de mostre! — să capete un caracter „modern”. Aici ar fi multe de spus. Ar trebui, de pildă, examinată mai deaproape problema mijloacelor și dispozitivelor pe care tehnica modernă le pune la dispoziția muzeografului. Personal, nu cred că discutarea acestor elemente noi (care trebuie, desigur, considerate îndeaproape) ar fi de natură să aducă ceva realmente nou și constructiv în problemele ce ne preocupă în contextul de față și mă opresc aici.



1) Relația muzeograf-arhitect în realizarea unei expoziții este în general destul de complicată, fiind în funcție de mărimea muzeului sau expoziției, de faptul că tematica este elaborată de unul sau mai mulți muzeografi — fiecare dorind ca secția sa să fie cât mai interesantă, arhitectului revenindu-i sarcina să realizeze alt un echilibru în expunerea generală, cât și să satisfacă cerințele fiecăruia în parte.

În majoritatea cazurilor se întâmplă ca arhitectul să primească tematica pe care să o materializeze în plan, fără a avea o discuție directă cu muzeograful decât într-o etapă destul de avansată a proiectului. Pentru aceasta consider necesară o discuție mai largă între acești doi factori încă din faza de anteproiect.

Muzeograful, în etapa de concepere a tematicii, în funcție de clădirea care este destinată, se gîndește la o repartizare pe săli a materialului ce trebuie expus.

De cele mai multe ori se propune o aglomerare de materiale ceea ce duce la o îngreunare a soluționării problemei. Se ajunge la situația în care nu mai rămîn spații necesare pentru depozite, laboratoare etc., fiind nevoiți a le reduce la minimum sau a le omite total.

Cred că în dezvoltarea acestor anexe indispensabile unui muzeu în funcție de importanța sa este necesară o colaborare foarte strînsă între muzeograf și arhitect chiar în prima fază de concepere a tematicii; pentru a se putea soluționa în condiții bune aceste spații, trebuie ca muzeograful să facă o selecție severă a materialului expus în depozite vizibile pentru o categorie mare de vizitatori*.

Rezolvarea acestor probleme se face de la caz la caz, în funcție de clădirea destinată muzeului și de importanța sa.

2) Muzeograful trebuie să întocmească o tematică foarte clară, să facă o selecție a materialului în funcție de importanța sa, să asigure o gradație și să se prevadă o maleabilitate a dispersării materialului documentar fără a se pierde firul monologic.

Arhitectul trebuie de la bun început ca, pe baza tematicii, să rezolve circuitul cel mai bun, să se încadreze armonios în spațiul destinat expunerii, să rezolve corect spațiile anexe.

Esențial pentru arhitect este să adopte soluțiile cele mai bune în funcție de specificul muzeului, să găsească tipul de mobilier care să pună cât mai mult în evidență materialul expus.

Tot arhitectului îi revine sarcina să găsească soluțiile cele mai simple de execuție și securitate, să rezolve mobilierul de asemenea manieră ca după executarea lui să se poată accede ușor la materialul expus — material care pe parcurs este, după cit se cunoaște, reimprospătat. Toate acestea în colaborare cu muzeograful.

3) Datorită diversității genurilor de muzee, arhitectul are probleme destul de complicate.

Arhitectul trebuie de la bun început să simtă specificul muzeului și ca atare să se adapteze la spațiul destinat, să găsească soluția cea mai bună indiferent dacă este clădire monument istoric sau clădire nouă.



Sala Vasile Alecsandri din Muzeul literaturii române

* Acest lucru s-a întâmplat la Muzeul literaturii române unde spațiul destinat era prea mic pentru a putea satisface toate cerințele. Bogăția de material a necesitat 3 faze de selecție.

Ne-am gîndit la realizarea unor depozite vizibile pentru o anumită categorie de vizitatori care să poată studia în condiții optime materialul care nu a putut fi expus, dar acest lucru nu s-a putut realiza sub nici o formă. Să sperăm că o dată cu extinderea clădirii se vor rezolva atât bibliotecă, spațiile de depozitare și o sală pentru activitățile culturale periodice ale muzeului.

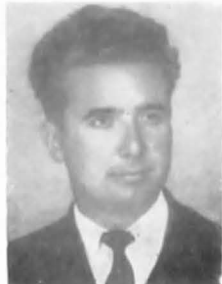
În general problema este complicată, majoritatea muzeelor fiind organizate în clădiri existente care nu sînt întotdeauna propice pentru amenajarea unui muzeu. Pentru rezolvarea problemei trebuie făcute modificări de structuri a clădirii, spargeri de ziduri pentru rezolvarea circuitului**.

De multe ori unele clădiri care sînt declarate monumente istorice nu pot suporta astfel de modificări îngreunînd munca de concepere a muzeului.

Deci intervine colaborarea indispensabilă între arhitect și muzeograf, pentru a se putea ajunge la o soluție comună.

Cred că realizarea unui muzeu într-o clădire modernă este mai ușor de rezolvat, dar pînă acum nu am avut această ocazie.

Rezolvarea problemei se face deci printr-o colaborare strînsă între muzeograf, arhitect, Direcția monumentelor istorice și de artă, avîndu-se în vedere adoptarea de soluții noi, moderne fără a ne închișta în soluțiile tradiționale.



Mișu DAVIDESCU,

directorul Muzeului regiunii „Porților de Fier”, Drobeta—Turnu-Severin

1) Colaborarea dintre muzeograf și arhitect este necesară din faza incipientă a realizării expozițiilor de bază sau temporare. Imediat ce muzeograful a intrat în posesia spațiului destinat muzeului (expoziției) și și-a făcut schița tematică începe colaborarea cu arhitectul. Cum de obicei se întîmplă, pentru muzee — cu excepția unor cazuri rare — se dau clădiri care inițial au fost construite ori au folosit altor scopuri decît celor muzeistice. În aceste situații, prezența arhitectului alături de muzeograf este absolut necesară. Arhitectul, după ce este pus în temă și informat cu schița tematică, împreună cu muzeograful vor stabili circuitele de vizitare, stabilind în același timp și intervențiile ce urmează să le suferă clădirea în vederea transformării ei într-un local adecvat muzeului. Pe baza acestei discuții de la fața locului, arhitectul va trece la elaborarea unui anteproiect privind organizarea expoziției de bază. După elaborarea acestui anteproiect se va trece la transformarea clădirii de către constructor, care va fi obligat să țină seama întocmai de prevederile anteproiectului.

Nu este lipsit de interes ca la primele discuții să participe alături de arhitect și muzeograf și inginerul constructor care va executa transformarea clădirii. Acesta din urmă, pe baza analizelor și calculelor de rezistență făcute asupra clădirii, va comunica muzeografului și arhitectului locurile în care clădirea poate să sufere transformări și locurile în care nu se poate face nici un fel de modificare.

Aceasta ar fi o primă fază a conlucrării dintre muzeograf și arhitect. Cea de a doua fază constă în punerea în dispoziția arhitectului de către muzeograf a tematicii definitive asupra expoziției, a planului grafic precum și toată ilustrația respectivă. Pentru a ușura munca arhitectului, tematica trebuie să cuprindă printre altele, ilustrația cu toate piesele incluse în plan pentru expunere, cu dimensiunile lor, greutatea și volumul fiecăreia în parte. În felul acesta, se va putea calcula rezistența vitrinelor, volumul etc.

Pentru o bună edificare a arhitectului cu patrimoniul care va fi expus, muzeograful trebuie să-i arate acestuia în deposit tot materialul prevăzut pentru expunere. Astfel arhitectul își face o documentare pe viu asupra materialului, se familiarizează cu piesele, cu denumirea și importanța lor. În același timp muzeograful va da explicații amănunțite asupra tuturor pieselor, asupra felului cum dorește să fie expuse acestea și mai ales asupra aceluia de o importanță deosebită. În felul acesta îi comunică arhitectului viziunea lui de expunere muzeografică, asupra celor prevăzute în tematică. În acest fel arhitectul va fi edificat complet asupra felului de expunere propus de muzeograf și va veni în anumite situații cu propuneri de îmbunătățire a sistemului de expunere sau cu măsuri suplimentare și mijloace adecvate de prezentare a pieselor care au o importanță deosebită din punct de vedere științific și educativ, dar nu oferă un interes artistic deosebit. La fel se va proceda și în cazul lucrărilor de grafică, fotografii, machete etc. Această colaborare strînsă trebuie să existe și în organizarea laboratoarelor, depozitelor, bibliotecilor și atelierelor muzeului, iar realizarea lor să se facă concomitent cu a expoziției de bază.

2) Muzeograful este obligat în primul rînd să cunoască extrem de bine patrimoniul de care dispune din toate punctele de vedere, patrimoniul ce-l va ajuta la realizarea expoziției.

În al doilea rînd, va trebui să fie bine documentat din punct de vedere științific asupra realităților din zona în care-și desfășoară activitatea muzeul, documentare grefată puternic pe cuceririle științifice și muzeistice naționale și internaționale.

** La Muzeul literaturii române s-au făcut modificări de structură (eliminarea unui stilp, spargerea unui zid) lucrări ce în general nu intră în specificul de lucru al I.S. Decorativă.

La secția de artă veche românească de la staful 2 al muzeului de istorie națională am avut neplăceri la montaj din cauza unor ziduri desprîtoare care erau din rabil, lucru pe care nu l-am știut.

Consider că este absolut necesar ca în cazuri de genul acesta să ne parvină o situație clară a modificărilor de la D.M.I.A. sau de la alt executant.



Sala podului lui Traian din Muzeul regiunii Porților de Fier, Drobeta-Turnu Severin

Numai în felul acesta va fi capabil să întocmească la început o schiță și apoi o tematică definitivă a expoziției de bază. Aceste lucruri puse la punct îi vor da posibilitatea să se axeze în primul rând, în realizarea expoziției respective, pe „obiectul original”. Fiind bine documentat din acest punct de vedere, va putea să indice și să ajungă împreună cu arhitectul la găsirea unor soluții originale de mare efect privind metodele de expunere, mobilier, iluminat etc., precum și a materialelor complementare care să scoată un maximum de efect din exponatul original.

La rîndul lui, arhitectul, fiind bine informat asupra conceptului și asupra scopului urmărit de expoziția ce se realizează, va putea găsi soluțiile tehnice cele mai potrivite pentru punerea în valoare a exponatului original.

Un lucru este cert și anume că : colaborarea dintre muzeograf și arhitect trebuie să fie permanentă și așa putea spune că elaborarea proiectului de către arhitect ar trebui să se facă aproape în întregime la muzeu și nu în atelierul de proiectare. Carențele unor arhitecți de a nu se documenta asupra pieselor prevăzute în tematică și de a nu le cunoaște, cît și lipsa de informare a arhitectului duc la realizarea unei expoziții de slabă calitate din punct de vedere muzeistic și științific.

3) În ultima vreme organizarea de muzee în clădiri monumente istorice sau de arhitectură a devenit frecventă. Este o idee salutară. Totuși organizarea unui muzeu într-o astfel de clădire este mai dificilă. Se cere din partea muzeografului mai mult discernămint în întocmirea tematicilor, iar arhitectului găsirea unor soluții de expunere care de multe ori sînt dintre cele mai dificile. Spun aceste lucruri întrucît într-o clădire monument istoric sau de arhitectură nu se poate organiza orice fel de muzeu. Trebuie să se țină seama în primul rînd de specificul clădirii. În funcție de patrimoniu, muzeograful va trebui să întocmească tematica cu acele piese care pot să se integreze specificului clădirii. Arhitectul va trebui de asemenea să găsească soluții tehnice de expunere fără să altereze cu nimic arhitectura și specificul clădirii. Dacă monumentul respectiv este în curs de restaurare și prevăzută după aceasta să adăpostească o expoziție, în cadrul colaborării va interveni și un al treilea factor și anume arhitectul specialist în restaurarea de monumente.

Nu sînt admise tematici care forțează nota din lipsă de material, de a face un muzeu de dragul muzeului într-o clădire — monument sau clădire neutră, pentru că rezultatele nu vor fi cele scontate.

În situația că nu există material potrivit care să răspundă ideilor propuse și în același timp să se integreze specificului clădirii, este de dorit să se renunțe la organizarea muzeului în asemenea spații.



1) Muzeul, pentru a oferi publicului vizitator o cantitate de informații de ordin istoric, științific sau artistic, pentru a-și îndeplini funcția de mesaj, precum și pe aceea de conservare a unor valori culturale, trebuie să conțină, obligatoriu, rezultatul unei activități care este, de fapt, compusă din două specialități — muzeograf și arhitect.

Pe lângă sălile de expoziție — permanente sau temporare — muzeul trebuie să conțină spații care să adăpostească funcțiunile complementare ale muzeului: depozite cumulative cu clasificări și catalogările respective, laboratoare pentru studii de specialitate, ateliere pentru restaurare și conservare, biblioteci documentare, săli de conferință etc., funcțiuni care sînt foarte importante în cadrul unui muzeu și care în general la noi sînt neglijate; în nici un caz nu li se acordă atenția necesară.

Luată în parte, aceste funcțiuni trebuie rezolvate atît din punct de vedere arhitectural, cît și din punct de vedere tematic, rezolvare care nu poate fi făcută decît printr-o strînsă colaborare a arhitectului cu muzeograful, fiecare aducîndu-și aportul de specialist.

2) Atribuțiile muzeografului și arhitectului în realizarea unui muzeu sînt interdependente. În diferite faze de lucru, aceste atribuții se subordonează alternativ, una alteia și amîndouă scopului propus. Activitatea muzeografului începe înaintea activității arhitectului prin:

Stabilirea materialului care urmează a fi expus, materialului care urmează a fi depozitat, pus în studiu, sau restaurat etc.

Elaborarea tematicii, care să cuprindă: sistematizarea materialului; ordinea cronologică a materialului; felul în care poate fi grupat materialul; gabarite și greutate; cerințe privind necesitatea de conservare; specificații privind diferențieri de valori între diferite exponate; alte notații referitoare la exponate; martori foto; schițe, scheme, grafice alcătuite pur științific, cu specificații și diferențieri fără pretenții de ordin artistic, conținînd numai elemente necesare întocmirii proiectului de grafică.

Arhitectul ia cunoștință de tematică, o discută cu muzeograful, consultă materialul care urmează a fi expus, depozitat etc.; studiază construcția care urmează să adăpostească muzeul, face relevee și proiect pentru modificarea și adaptarea interioarelor, proiect pentru finisaj și instalații.

Pe baza tematicii se întocmește anteproiectul.

Tematica și anteproiectul se rediscută și se analizează într-un cadru științific cît mai larg, după care se întocmește o tematică definitivă, care să nu mai suporte nici un fel de modificări pe parcurs, cît și un proiect de arhitectură definitiv, care este deja un rezultat bun al colaborării dintre muzeograful și arhitect.

Colaborarea se reia, la o altă scară mai în detaliu, o dată cu etalarea și execuția grafică a muzeului. Colaborarea se menține deci, pînă la terminarea muzeului.

Aceste faze, diferențiate după specific, trebuie în linii mari menținute și în cazul depozitelor și celorlalte funcțiuni. În cazul acestora, aportul muzeografului și al arhitectului va fi diferit după cum vor fi diferite funcțiunile. În cazul laboratorului sau atelierului, unde funcțiunile sînt cunoscute de muzeograf, acestea trebuie foarte bine precizate arhitectului, care să poată crea spații și mobilier adecvat specificului funcțiunii*.

Este necesar să se țină cont, în toate fazele, de faptul că muzeograful lucrează cu termeni specifici meseriei lui, cu obiecte de artă, cu documente, cu inscripții, cu plante și animale, cu microscopul și, bineînțeles, cu tot bagajul de cunoștințe din domeniul respectiv, iar arhitectul lucrează cu spațiul, cu lumina, cu culoarea, cu volumul și proporția, cu relația exponat-vizitator.

Mînuindu-și bine instrumentele de lucru, muzeograful și arhitectul vor reuși în final să-și atingă scopul, să transmită mesajul dorit vizitatorului.

* Aș menționa în mod special colaborarea cu personalul științific al Muzeului „Porțile de Fier” din Drobeta — Turnu Severin și în primul rînd cu directorul acestui muzeu, tov. Mișu Davidescu.

S-au ivit totuși unele dificultăți în această colaborare la „secția de istorie modernă și contemporană”. Există inițial o tematică aprobată, conținînd elementele de istorie locală, tematică pe baza căreia s-a întocmit un proiect și s-a executat secția.

În urma viziunii, s-a indicat demontarea întregii secții și reprojectarea în același spațiu cu completări de material în copii aduse de la Muzeul de istorie al partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România și de la Muzeul de istorie al R.S. România.

Nu este de competența mea să apreciez dacă este sau nu bine să se reediteze în parte materialul din alte muzee, dar este foarte necesar ca tematică să fie editată definitiv și aprobată, înaintea întocmirii proiectului de arhitectură și grafică. Altfel se pierde timp, se pierd bani și ce este mai grav, lucrarea se compromise.

Cred că este necesară o diversificare mai mare a tematicilor, chiar din cadrul muzeelor cu același profil, o mai pregnantă accentuare a specificului local, ca aceasta să permită și în concepția arhitecturală eliminarea paralelismului, găsirea unor soluții mai diversificate.

Mi-aș permis să propun reviste ca în cazul fîcării muzeu care se realizează în țară, să declanșeze discuții, dezbateri între specialiști, să putem citi în paginile revistei diferite păreri, idei, observații critice asupra lucrărilor respective.

Cred că din asta am avea mult de învățat, alți muzeografi cît și arhitecți. De asemenea să se popularizeze lucrări similare executate în străinătate, la care noi nu avem acces.



Sala feudalismului dezvoltat din Muzeul regiunii Porților de Fier, Drobeta-Turna Severin

3) Dată fiind la noi situația de a proiecta și executa muzee cu profile foarte variate în clădiri existente, realizările pot fi variate, dar, în general, cu unele compromisuri determinate de situațiile existente.

În cazul construcțiilor cu o arhitectură neutră, problema este mai simplă. Interioarele se pot modifica parțial și adapta, există posibilități mai largi de a realiza spațiul și finisajul dorit, de a pune de acord spațiul cu un mobilier neutru, cel mai potrivit în majoritatea cazurilor. Se pot majora sau diminua spațiile după cerințele tematicii, se pot ordona spațiul și fluxul vizitatorilor.

În cazul construcțiilor monumentale istorice, problema se complică. Din capul locului se comite un compromis. Clădirea-monument, este ea însăși un exponat și deci e greu să mai suporte exponate de altă natură. Cel mult poate suporta și se poate chiar întregi mesajul acesteia cu exponate tridimensionale, expuse izolat, foarte aerat și cu un mobilier în stilul arhitecturii respective sau neutru, în acest al doilea caz, foarte puțin prezent.

În muzeografia modernă se tinde spre spații blindate, care oferă posibilitatea izolării vizitatorului de excitanți vizuali din exterior, deci o mărire a capacității de receptare a mesajului, posibilitatea menținerii unei temperaturi, umidități și lumini constante, foarte necesare atât pentru punerea în valoare a exponatului și conservării lui, cât și pentru menținerea unei dispoziții fizice și psihice a vizitatorului.

Pentru a realiza muzee conform cerințelor moderne a dezvoltării muzeografiei, este foarte necesar ca beneficiarul, care de cele mai multe ori este și muzeograful specialist, să dea tot concursul arhitectului pentru realizarea spațiului necesar funcțiilor muzeistice.

Deci, pe toate planurile și în toate cazurile, colaborarea muzeografului cu arhitectul este indispensabilă, în vederea realizării scopului propus, acela de a transmite mesajul dorit de la obiect la vizitator, comun ambilor factori.



Viorica DENE,

șefa Secției de artă decorativă a Muzeului de artă al R. S. România, București

1) În activitatea muzeală bazată pe principii moderne — științifice — deslășurată de aproape un pătrar de secol în țara noastră, lucrătorii din acest domeniu au acumulat o îndelungată practică în organizarea de noi muzee, de expoziții temporare, în amenajarea depozitelor și a laboratoarelor.

Datorită unei documentații bogate, a unor studii publicate de specialiștii din alte țări cu o tradiție mai veche, muzeografilor români au reușit să creeze, atât în capitală cât și în alte orașe ale țării, muzee interesante, care pot susține comparația cu cele din străinătate.

Colaborarea între muzeograful-organizator de expoziții, de ateliere, de depozite și de laboratoare și arhitectul profilat pe acest gen de construcții este absolut necesară intrucit acesta din urmă traduce în fapt ideile și concepția lucrătorului de muzeu. Acesta din urmă, pe baza necesităților expoziționale sau de depozitare, conține — datorită unor studii, schimburi de experiență sau a unor idei personale — anumite planuri, pe care arhitectul trebuie să le studieze, să le adapteze condițiilor date de edificiul

sau de sala in care urmează să se instaleze expoziția, laboratorul, depozitul. Unul ajută și completează pe celălalt, dar muzeograful este cel care trebuie să aibă cuvântul hotărâtor. Arhitectul, la sugestiile muzeografului, se va ocupa între altele de luminarea sălii în general și a fiecărei piese în parte, pentru a le pune cât mai bine în valoare.

Pentru a ilustra mai bine cele expuse, mă voi referi la amenajarea aripii de pe strada Știrbei Vodă a edificiului care adăpostește Muzeul de artă al Republicii Socialiste România. O echipă de ingineri și de arhitecți, care s-au documentat și în străinătate, au studiat alături de muzeograful fiecărei secții posibilitatea de a adapta sălile existente — dar nefinisate și chiar parțial avariate — pentru expunerea operelor de artă. După doi ani (1962), lucrările de amenajare au fost terminate și se poate spune că ele corespund necesităților muzeale în genere, dat fiind dificultatea de a transforma săli de ceremonie pentru scopuri muzeale.

De asemenea, la Sinaia, în fostele grajduri regale, s-a putut amenaja o expoziție permanentă de artă decorativă străină (europeană), ca secție a Muzeului Peleş. Aici, arhitecții au avut și mai mari dificultăți, trebuind să restructureze fundamental planul, să speculeze în chip ingenios anumite pilastri de susținere, situați în centrul sălilor create, să se gândească la posibilitatea de a mări — pe viitor — spațiul de expunere, lucru condiționat de eliberarea și a unor alte clădiri legate de cele de mai sus.

În ceea ce privește depozitele Muzeului de artă al R. S. României, pe baza unor sugestii ale muzeografului care avea în responsabilitatea sa colecția de covoaare și de tapiserii, s-a creat un depozit pentru aceste textile, într-un spațiu destul de mic, dar în care s-au putut conserva și studia un număr impresionant de piese. Sistemul de rulare al tapisierilor a fost conceput în așa fel încât surulile pe care se înfășurau acestea (manual sau electric) se aflau foarte aproape de tavan, de care sînt fixate. Tapiseriile se puteau derula pe verticală pentru a putea fi studiate în întregime suprafețele lor, avînd totodată și perspectiva necesară. Pe un alt perete al depozitului se afla un alt sistem de suluri — în pantă — dispuse în amfiteatru, de grosimi diferite (cele mai groase fiind mai aproape de sol), pentru stringerea carpetelor de dimensiuni mijlocii. Ele puteau fi studiate în parte, prin derulare, tot atît de bine ca și tapiseriile. Covoarele orientale de rugăciune erau suspendate pe o plasă de sîrmă, care, printr-un sistem de pîrghii, puteau fi coborîte sau ridicate la dorința specialistului, care dorea să le studieze. Atunci cînd aceste covoaare nu erau cercetate, plasele metalice erau ridicate pînă la mijlocul înălțimii peretelui, astfel că exista un spațiu liber și sub acest șir de panouri metalice. Acest depozit foarte apreciat a fost executat cu ani în urmă. Profesorul arhitectician George Opreșcu a publicat atunci în Revista „Museum” un articol, însoțit de reproduceri, despre această realizare a Muzeului de artă al R. S. României.

De asemenea, arhitectul are un rol tot atît de important și în crearea laboratoarelor, dar aici este necesar sprijinul și al altor specialiști: fizicieni, chimiști, biologi, care vor putea — pe lângă muzeograful, restauratori și conservatori — să-i sugereze ceea ce are nevoie pentru dotarea laboratorului respectiv, cum să folosească spațiile, să instaleze aparatura etc.

Bibliotecarul de muzeu trebuie și el să colaboreze cu arhitectul pentru organizarea depozitelor de cărți, pentru amenajarea sălilor de lectură etc. Împreună vor stabili, după specific, dulapurile pentru păstrarea publicațiilor de muzeu, a fișelor etc.

2) Atît muzeograful cît și arhitectul vor conlucra pentru a pune în valoare opera de artă. Ei vor avea în vedere multiplele posibilități de a atrage atenția publicului asupra ei: folosirea panourilor de culoare contrastantă, vopsirea unor pereți din aceeași sală în diferite culori pastel care se armonizează cu exponatul, crearea unor tipuri de vitrine care să se poată adapta la diferite categorii și tipuri de obiecte (broderii, manuscrise, costume, opere de mici dimensiuni etc.).

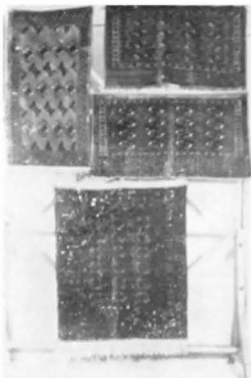
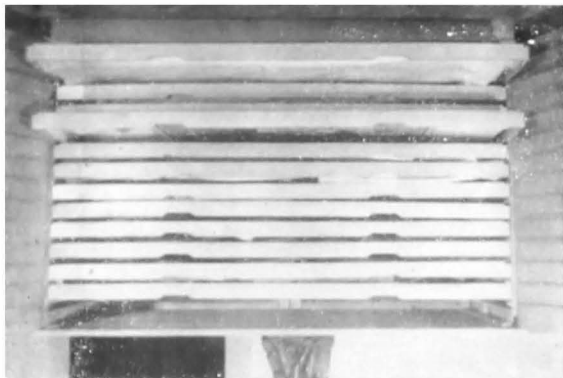
Concepția arhitecturală a unei expoziții fiind în strînsă legătură cu tematica, rolul arhitectului este de a crea o ambianță corespunzătoare scopului expoziției, de a expune piesele într-o concepție unitară, fie clasică, fie modernă, de a folosi sau nu — după caz — materialul documentar (fotocopii, diapozitive, grafice etc.), de a-și aduce contribuția la crearea afișului, a invitațiilor și chiar la realizarea machetei catalogului în concordanță cu stilul adoptat în expunere.

Unele dintre frumoasele expoziții realizate în decursul ultimilor zece ani (pentru a nu aminti decît contribuția arhitecților la amenajarea Palatului Mogoșoaia, a secției de artă veche românească din aripa Kretzulescu a Palatului Republicii, a secțiilor de artă populară de la muzele din Sibiu și Iași etc.), organizate atît în capitală, cît și peste hotare, au beneficiat de concursul arhitecților care au lucrat mîna în mîna cu muzeograful.

Pentru depozite care, după cît este știut, sînt și ale vizitatorilor, se va urmări, printr-o bună gospodărire a spațiului, posibilitatea de a se aranja, pe categorii, dimensiuni și conform unor criterii de valoare, piesele care urmează să fie depozitate. Rastelele și dulapurile vor trebui astfel concepute încît să cuprindă o cît mai mare cantitate de obiecte. În ateliere și în laboratoare se vor urmări aceleași principii, în afară de faptul că specialiștii vor trebui să se conformeze prescripțiilor stabilite de organele de resort (institute de chimie și de fizică, P.C.I. etc.).

3) Au fost dese cazurile cînd s-au folosit importante monumente arhitectonice pentru a adăposti colecții de artă sau de istorie. Amintim Castelul Bran, muzele de istorie amenajate în fostele primării și sfaturi din orașele Sighișoara, Brașov și altele.

Unele modificări — necesitate de exponate — au fost binevenite, altele nu.



Depozite de broderii și de covoara orientale la Muzeul de artă al R.S. România, București

Un exemplu negativ ni se pare felul cum s-au mascat detaliile arhitectonice din sălile fostei primării a Brașovului, cu panouri fanteziste, ceea ce contravine în mod flagrant cu vechimea și cu valoarea monumentului în sine, ca și cu valorificarea exponatelor. Aici, considerăm că muzeograful nu au avut o poziție suficient de fermă pentru a păstra puritatea artistică a edificiului.

În schimb, restaurarea Casei Melik din București a fost făcută respectând documentele și este meritul arhitecților Direcției monumentelor istorice și de artă de a fi redat viață acestei clădiri, printre cele mai frumoase din capitală, și care pînă acum trei ani era aproape în ruină.

Astfel este o regulă ce se impune să fie respectată de muzeografi și arhitecți potrivit căreia atunci cînd imobilul în care se va organiza un muzeu este un edificiu declarat monument istoric, arhitectul trebuie să-l reprezinte după o documentație serioasă, făcută în prealabil, să arate etapele de transformări suferite în decursul existenței sale.

Într-un astfel de lăcaș, expunerea nu poate fi făcută decît în stilul acestuia. Dacă a fost castel, cetate sau primărie, atunci muzeul se va defini istoric sau militar; dacă a fost un palat princiar, ar trebui ca organizatorii de expoziție să țină seama de felul în care sălile au fost mobilate atunci cînd se trăia în el și să creeze o atmosferă în concordanță cu epoca respectivă.

Un alt exemplu negativ îl constituie și restaurarea Cetății Făgărașului care a fost foarte anevoioasă și a durat un timp mult prea îndelungat, nefiind nici în prezent terminată. Nu au fost respectate întotdeauna inventarele și alte documente care conțineau descrierea exteriorului și a interiorului. De aceea, s-au astupat ferestre și spații existente în secolele XVII și XVIII, iar la ferestre boltite s-au pus rame dreptunghiulare, druckere moderne, ceea ce nu cadrează cu stilul cetății, de o nobilă sobrietate. Știm că muzeograful din Făgăraș au depus mari străduințe pentru a găsi și a traduce în limba română mărturiile despre aspectul și decorația interioară a castelului-cetate și că aceste documente au fost predate D.M.I.-ului, dar nu s-a modificat nimic, pentru a respecta integral înfățișarea acestui edificiu.

În concluzie, imperatiivele muzeografilor și ale arhitecților, atunci cînd au de organizat un muzeu sau o expoziție temporară, sînt constituite de arhitectura edificiului și de natura colecțiilor care vor fi adăpostite. Desigur, felul de a pune în valoare o colecție comportă și reguli nescrise, pe care numai experiența le poate genera. Organizarea ei presupune cunoașterea temeinică a materialelor care vor fi expuse, spirit de selecție și de sinteză, rigoare științifică, dar și într-o oarecare măsură spirit de inovație și chiar îndrăzneală. Pentru crearea unei astfel de expoziții ni se pare util ca să existe o strînsă și armonioasă legătură de colaborare între muzeograf și arhitect, cu condiția ca acesta din urmă să fie preocupat de probleme de decorație interioară muzeală.



Dintre cele două sarcini pe care le consider eu principale în activitatea muzeelor — păstrarea și valorificarea patrimoniului — cea de a doua și-o realizează mai ales prin intermediul expoziției. Expoziția muzeală este o lucrare științifică a muzeografului, în care informațiile (rezultatele cercetării) sînt comunicate într-o limbă ușor accesibilă și maselor largi. Pentru ca muzeul să-și realizeze simultan cele două sarcini susamintite trebuie să îndeplinească mai multe condiții. Una din condițiile importante în organizarea și funcționarea muzeului — pe lângă colecții, spațiu și ateliere-laboratoare — o constituie existența unui colectiv de muncă cu o compoziție corespunzătoare; muzeografi și personal tehnic (restaurator, arhitect, laborant, desenator, fotograf, timpliar etc.).

Iată punctul de pornire pentru analiza tuturor problemelor muzeistice, inclusiv problema colaborării muzeograf și arhitect (angajat al muzeului sau al altei instituții).

1. Din anul 1950 s-a început organizarea sau reorganizarea expozițiilor unor muzee, fostele sfaturi populare regionale angajînd colective ale Fondului plastic.

Din 1960, la „recomandarea” Direcției muzeelor, organizarea expozițiilor or a început să fie contractată cu I.S. Decorativa, costul unei expoziții fiind foarte ridicat, iar sumele necesare au fost alocate de multe ori cu mare ușurință. Menționez că unele expoziții organizate cu forțe proprii (exemplu expoziția de bază a Muzeului etnografic al Transilvaniei deschisă în 1954) au servit pentru început ca model la organizarea de către I.S. Decorativa a altor expoziții (exemplu Muzeul etnografic-Iasi).

Sala uneltelor de pescuit și vîntoare din Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj



Este absolut necesar ca, pentru restaurarea, lărgirea sau transformarea clădirii, pentru repartizarea din nou a spațiilor existente, ori pentru întocmirea planului grafic și pentru proiectarea mobilierului unei expoziții noi, muzeograful să colaboreze cu tehnicienii și graficienii, să consulte și pe alți specialiști. Însă, cum întreaga concepție trebuie să fie a muzeografului, tot el trebuie să aprecieze în ce măsură se folosește de părerea altor specialiști. Tocmai în aceasta constă răspunderea mare, personală, netransmisibilă a muzeografilor.

2. Expoziția muzeală nu este o prezentare oarecare a obiectelor. Ea trebuie să aibă o structură clară, obiectele fiind repartizate pe „capitole” mari și teme mai mici, conform tematicii expoziției. Obiectele mici, chiar și cele mai „frumoase” sau „interesante”, în sine, izolate, nu au nici un sens (cum nici culorile sau sunetele nu au sens decît în cadrul unor propoziții, ornament, compoziție picturală, sau melodii întregă). Numai prezentîndu-le în raport cu altele li se oferă valoare, înțeles, ceea ce înseamnă că expoziția se compune din grupuri de obiecte, formînd cea mai mică unitate care transmite un mesaj publicului vizitator.

Urmează deci că nu numai tematica, ci și planul grafic și planul etalării obiectelor în mod necesar trebuie să fie lucrarea muzeografului. Muzeograful precizează atît grupurile de obiecte, cit și ordinea acestora și așezarea în spațiul tridimensional a obiectelor care constituie grupurile, conform raportului logic existent între ele. Componența grupurilor și așezarea obiectelor în cadrul acestora înainte de toate este o muncă de redactare științifică în timpul căreia muzeograful, căutînd locul exact unde să fie plasat obiectul, poate să aplice semnele grafice și de punctuație specifice formării textului său.

Astfel, în cazul muzeografului care știe să organizeze o expoziție, rolul tehnicienilor (de la arhitect pînă la muncitorul calificat) se compară cu cel al tipografului în realizarea unei tipărituri.

De la mobilierul de expoziție se pretind trei lucruri: să servească (ca un suport variabil) gruparea obiectelor; să asigure (un fond cit mai neutru) evidențierea acestora; să permită (prin mobilitatea sa) schimbările necesare pe parcurs — conform noilor cercetări și achiziții — ale expoziției de bază și organizarea diverselor expoziții speciale; și, în sfîrșit, să nu conțină elemente „artistice” împovărătoare, nefuncționale, care au doar avantajul că se învechesc destul de repede, fiind și foarte costisitoare.

3. Avînd în vedere diversitatea sub aspectul genului și al profilului muzeelor, componenței și mărimii colecțiilor lor, prevederilor în spațiu (clădire), instalații, buget și dotări speciale, precum și dusebirile în ce privește mărimea, componența și pregătirea colectivelor de muncă ale muzeelor — necesitatea, felul și forma colaborării muzeografului cu arhitectul diferă de la caz la caz.

Dacă muzeele mai importante au muzeografi cu pregătire și personal tehnic de execuție și lucrători calificați, colectivul unui muzeu poate să-și rezolve singur problemele, consultarea altor specialiști — inclusiv a unor arhitecți — urmînd să se facă în cadrul schimbului de experiență. Sumele ce s-ar economisi prin încetarea angajării I.S. Decorativa sau a unor colective ale Fondului plastic ar permite completarea colectivelor muzeelor cu personalul necesar tuturor nevoilor acestora, precum și înființarea unor posturi de specialiști pe lîngă Direcția muzeelor, care ar asigura asistență de specialitate muzeelor mai mici din țară.

Teodor ZORAN

arhitect la I. S. „Decorativa”, București



1. Pentru vizitator, în general, muzeul se reduce la așa numita expoziție de bază, la spațiul ei și incidental la spații ocazionale: expoziții temporare, depozite vizitabile, sau săli de conferințe, uneori chiar biblioteci documentare, cînd are acces la acestea. Cei mai adînc interesați, mai ales specialiști și muzeografi, vîd ceva mai mult în acest complex laborator, căci un muzeu își plămădește ideile, cercetările și truda de zi cu zi, mai ales în spatele ușilor cu „întrearea oprită”, unde pulsează un suflu care face ca spectacolul numit cotidian muzeu să fie un organism viu, în continuă schimbare, îmbogățire. Atunci cum am putea rupe unitatea expoziție-zonă de creație? Pentru că munca zilnică a muzeografilor este o luptă pentru îmbogățirea patrimoniului și descoperirea noului. Ori de concepția spațială, funcțional-estetică, răspund în ultima instanță atît muzeograful cit și arhitectul.

Nu ar fi oare trunchiată răspunderea aceasta, omîtînd colaborarea muzeograf-arhitect în cazul funcțiilor specifice: laboratoare, depozite, ateliere, biblioteci, săli de conferință etc.? Dacă lăsăm deoparte factorul psihologic vizual (treccrea dintr-un spațiu apropiat de cerințele științifice și estetice moderne — expoziția de bază, la acea „bucătărie” a muzeului — spațiile destinate conservării patrimoniului și desfășurării muncii științifice accesibil multor specialiști din afara muzeului) și ne oprim la partea tehnică, la detaliile specifice diferitelor tipuri de mobilier, obligativitatea colaborării muzeograf-arhitect dincolo de limitele expozițiilor devine evidentă. Mai mult chiar, în cazul unui anumit muzeu, cred că este obligatorie, pentru asigurarea unității funcțional-estetice între expoziție și partea intimă a muzeului.



Cabinetul de stampe al Muzeului de artă al R.S. România, București

2. Acceptând unitatea de concepție în organizarea tuturor sectoarelor muzeului și scopul final — valorificarea exponatelor, se pune problema decantării atribuțiilor (deși acestea se interferează uneori) pentru o mai bună colaborare între factori.

În faza de organizare, de stabilire a unei concepții, o primă imagine a muzeului o au cei care-și consumă energia în cadrul viitoarei unități muzeistice, specialiștii cunoscători ai spațiilor și patrimoniului, singurii care pot avea o primă viziune, mai ales tematică.

Baza de plecare, piatra fundamentală a concepției de organizare pornită de la realitatea vie — exponatul, este o tematică fermă. Dar pentru a fi utilă arhitectului, aceasta trebuie să îndeplinească anumite condiții :

- să aibă o linie directoare fermă, proprie fiecărui muzeu ;
- să fie completă și clară în marcarea esențialului ; nu o cronologică înșiruire de obiecte ;
- să țină cont de suprafețele disponibile, atât în ansamblul cit și în succesiunea sălilor ce urmează a fi vizitate ;
- să fie maleabilă, mobilă.

Asupra acestui ultim punct vreau să mă opresc mai mult, pentru că este unul din factorii principali care pot crea animozități în colaborarea arhitect-muzeograful, deoarece tematica, deși fermă și bazată pe realitate, trebuie să fie elastică concepută, să aibă o gradatie a importanței exponatelor. La ce mă refer ? La sublinierea extremităților, dacă mă pot exprima astfel, adică a unor elemente deosebite scoase în evidență și a acelor materiale complementare care pot sau nu să lipsească din expunere.

Pentru că arareori clădirea corespunde spațial bogăției exponatelor din patrimoniul muzeelor, sînt necesare zone cu o densitate mai mare, acele spații mai grele prin conținut sau prin număr de obiecte, și zona de respiro, unde spiritul și gândurile vizitatorului să se poată odihni, să-și poată regăsi liniștea în urma clipelor de intensă emoție avute mai înainte. Sau pur și simplu să mediteze la cele văzute, să permită încrustarea în memorie a esenței. Realizarea este posibilă numai prin introducerea sau scoaterea unor exponate. Și de ce nu, la un moment dat, chiar spații libere de odihnă vizuală și deconectare spirituală ? Fiind imprezvizibil cu exactitate întregul material care va forma învelișul ideii de bază,

maleabilitatea complementarului evită multe surprize ulterioare, mai ales la etalare, spre folosul muzeografilor, arhitecților și, în final, al vizitatorilor.

Din clipa aprobării tematice începe colaborarea directă între muzeograf și arhitect. Materialul documentar pus la dispoziția proiectantului trebuie să fie complet; ideea tematică de bază, texte, (ah, textele lungi cum omoară exponatele!) grafică, hărți, fotografii, diapozitive și mai ales totalitatea exponatelor, cu cote tridimensionale și eventual reproduceri ale acestora (de ce oare lipsesc frecvent tocmai dimensiunile exponatelor? oare se poate face o haină reușită fără a ști cum arată clientul?).

Din acest moment colaborarea chiar și cu factorii de răspundere din Direcția muzeelor devine utilă pentru muzeografi și arhitecți. Unii muzeografi au mai puțină experiență în executarea expozițiilor de bază, lucru normal de altfel, pentru că în sarcina lor stă realizarea unor expoziții temporare sau acțiuni de popularizare, complexitatea organizării unui muzeu fiind o experiență ocazională. Cu instituțiile care realizează frecvent acțiuni complementare, colaborarea este mai liniștită și rezultatele constituie reușite de ținută. Împreună cu Muzeul de artă al R.S. România am montat expoziții de înaltă conduită estetică și muzeistică, în condițiile unei foarte bune colaborări: expoziția de artă bizantină, cea de artă iraniană, secția de artă veche românească din cadrul Muzeului de istorie al R.S. România etc. apreciate de specialiști și public.

Cînd această experiență lipsește apar uneori dificultăți. De pildă, la secția de științele naturii a muzeului orădean, beneficiarul a pornit de la o idee preconcepțată (circuitul rigid), fiind astfel necesară intervenția forului coordonator pentru a se accepta un spațiu și un circuit optim. Dar o tematică foarte bine documentată și completă, mai ales maleabilă-elastică, a permis o rodnică colaborare dintre muzeograf și arhitect.

În faza de stabilire a planului de organizare, de imagine generală și fixare a fluxului, există un proces intim de creație pe două planuri: studierea materialului, repartiția lui în cadrul existent, deocamdată generală bineînțeles, și partea de concepție de ansamblu. Repartiția tematică se va face de către ambii factori de răspundere, începînd de la general și terminînd, în faza de grafică, cu fiecare vitrină. Partea germinativă a concepției cere însă liniște pentru studiu și interiorizare, pentru decantarea ideilor. Cînd s-au cristalizat imaginile, urmează o nouă confruntare cu beneficiarul direct-muzeograful, în care principiile dogmatice trebuie înlăturare întrucît rezultatul final scontat este îmbinarea frumosului cu utilul, deci punerea în valoare a exponatului. În urma acestei colaborări, muzeograful poate „să simtă”, să cunoască imaginea viitorului muzeu, aspectul și funcționalitatea elementelor componente.

În cursul elaborării proiectului, muzeograful nu este un îndrumător tehnic, o sursă de detalii, ci un specialist răspunzător de realitatea artistică, iar arhitectul este un vizionar ce pune în valoare elementele esențiale ale tematicii, nu acelea pe care le-ar crede el de cuviință. Din păcate, uneori lucrurile se inversează, lăsînd pe seama arhitectului sublinierea unor elemente, rezolvarea unor probleme tematice, muzeograful sugerînd doar detalii tehnice. Iar după elaborarea proiectului propriu-zis, prea rar este solicitat cel care are imaginea de ansamblu și detaliu pentru o confruntare cu realitatea la fața locului, cu spațiul și exponatele viitorului muzeu. De multe ori am auzit, atunci cînd sînt nepotriviri, „noi nu sîntem specialiști”, dar foarte rar am fost solicitați să dăm explicații altfel decît estetice.

Arhitectul trebuie să fie convins de viabilitatea soluției propuse: să nu uite nicîi o clipă că mobilierul propus slujește exponatul în sine, că trebuie să trăiască, să strălucească el însuși, dar cu scopul evidențierii materialului, pentru că această formidabilă convenție spirituală pe care o numim curent muzeu înseamnă de fapt exponat. Cum trepidantul organism al expoziției este în continuă schimbare și îmbogățire și mobilierul este necesar să fie mobil, maleabil și bine înțeles ușor manevrabil. Să ținem însă cont și de limita unor materiale și posibilități tehnice.

Ultima fază de proiectare, proiectul de grafică ar trebui să urmeze același curs; stabilirea prin colaborare a repartiției spațiale exacte, apoi o pauză de concepție individuală, o decantare în idei și imagini, iar în final o amplă discuție asupra soluțiilor adoptate, a celor mai mici detalii, cu o mai mare înțelegere pentru soluțiile de etalare speciale, căci rar se poate găsi un sistem universal. Și cite obiecte nu cer ceva special, adeseori găsit la fața locului, chiar cu prețul a nenumărate încercări!

Abia după deschiderea muzeului se vede că tematica bine concepută și documentată, bazată pe realitatea exponatelor este un factor esențial. Cîtă energie fizică și nervoasă s-ar fi evitat la Muzeul de istorie naturală din Sibiu, dacă tematica ar fi fost mai aproape de realitate! Așa, muzeograful și arhitectul au fost obligați să recurgă la multe soluționări ad-hoc, la prea multe texte și fotografii, înlocuind exponatele originale cerute de sistematică.

Cred că o mai mare atenție ar trebui acordată iluminării, învelișului transparent al obiectului, mai ales la elementele speciale. Poate se cere o fază de sine stătătoare în care fantezia să alerge între umbră și lumină, iar în final vizitatorul să-și simtă, prin acest clar-obscur, furat conștientul și să-i rămână încrustate în subconștient culori, forme și volume deosebit subliniate, diferențiate între ele și gradate conform dezideratului științific.

După cum conținutul tematic îl face pe muzeograf principalul factor de răspundere, esteticul îl obligă pe arhitect. Unele soluții par hazardate, luate individual, dar în ansamblul expoziției creează o fericită unitate, această imagine fiind stăpînită doar de viziunea și spiritul creator al proiectantului. Un muzeu, ținînd cont de indisolubila unitate științifico-estetică, nu poate fi decît rezultatul unei responsabile colaborări, în care muzeograful și arhitectul au fiecare un răgaz de meditație și frămîntări, ur-

mate de comuna confruntare de idei și de o nece-ară înțelegere reciprocă, de multă maleabilitate. Să nu uităm însă că mobilierul, decorația, grafica muzeului modern înseamnă într-adevăr scenografie, dina mică, dar, să fie corect înțeleasă, pusă în slujba exponatului, așa cum scenografia în sine — de film sau de teatru — nu este creată pentru strălucirea intrinsecă ci pentru a realiza un fericit mediu ambiant ac torului, acțiunii care se desfășoară, esenței ce se vrea dezvăluită societății.

3. Care totdeauna ultima întrebare este cea mai grea? Un răspuns cuprinzător cred că ar nece sita o suită de articole, depășind cu mult limitele spațiului dat.

Cred că sintem cu toții de acord — muzeografi și arhitecți — că mobilierul este o caă spațială un suport al exponatului, care însă concură la particularizarea muzeului. Și tocmai aici răspunderea re vine arhitectului. Diversitatea în funcție de profil și patrimoniu este evidentă și evitându-se un mobilie tip, dar asigurând optime condiții esenței — „regele” exponat — vom avea personalitatea fiecărei unități și uneori chiar a fiecărei săli. (Și aceasta este o problemă, găsierea unor puncte proprii fiecărui spațiu fruct al colaborării bilaterale).

Pentru că în cazul nostru, al arhitecților, esențialul pentru primii pași este tematica, cred ci o individualizare se face prin exponate specifice fiecărui muzeu și zone geografice; elemente care crezi probleme-prilej de frământare pentru proiectant dar în final dau o satisfacție comună, pe care muzeul grafic o simte mai direct fiind cel care rămâne și după deschiderea muzeului — aceea a ținutei științifice și estetice, a aprecierii vizitatorilor, Păcat că adeseori aceste sublinieri tematice lipsesc, mai ales li materialele sosite cu înțiriere, uneori trecându-se la proiectare chiar fără existența unei tematici apro fundate și complete.

Clădirile, deci spațiul intim de desfășurare a vieții muzeului, personalizează și ele. La un edificiu simplu, neutru, spațiile pot fi uneori monotone, există riscul depersonalizării, salvat totuși în mare part de exponat și specific tematic. Aici fantezia arhitectului poate depăși vitrina, elementul strict funcțional prin realizarea unei ținute generale proprii, prin claustrare spațială uneori, prin legături între pereți grinzi, panouri decorative sau de trecere, succesiune continuă sau alternată de ritmuri și forme, cu aceeași condiție — să nu concure exponatul sau să-l facă străin spațiului care-l cuprinde.

Dacă este vorba de o clădire istorică, cu o arhitectură deosebită, răspunderea arhitectului crește. Trebuie găsite soluții noi, uneori evitate fronturile lungi, care ar masca elemente altfel importante. Aici sprijinul muzeografului este strict necesar, prin evitarea unor tematici prea încărcate, prin subli nierea unor valoroase elemente arhitectonice sau istorice care pot scăpa analizei vizuale pe care proiectantul o vrea cit mai amănunțită. Mai ales că este atât de dificil să faci ca unitatea exponat-mobilier să nu concure cu mediul ambiant, ci să trăiască într-o fericită armonie. Și aici trebuie evitat preconceptul — imitația mobilierului stil — caracteristic epocii monumentului, mobilierul neutru sau modern rămânind a fi rod al colaborării și creației. Unitatea spațiu-exponat se realizează prin imaginația și inventivitatea arhitectului cu sprijinul nemijlocit al celui alt factor (cronologic primul prin alcătuirea tematicii), al muzeografului.



Boris ZDERCIUC,
cercetător principal la Institutul de psihologie, București

Experiența ultimilor ani, noile unități muzeale date în circuitul cultural la București, Oradea, Cluj, Iași, Sighet — ca să enumăr doar cteva — sau altele în curs de organizare, dau problemei organizării muzeelor și expozițiilor muzeale noi dimensiuni a căror analiză și dezbateri publică se impune cu stringență. Și dacă prezenta discuție din paginile Revistei muzeelor rămâne, mai degrabă, o discuție predominant de principiu, mi-aș îngădui să sugerez conducerii redacției organizarea și a unor dezbateri pe cazuri concrete, pentru ca din corelarea laturilor principale cu aspectele practice să se extragă învățămintele cele mai utile, care ar putea constitui tot atâtea soluții și direcții de orientare pentru modul în care se cere privită și tratată în viitor această problemă, pe cit de complexă pe atât de spinoasă, în domeniul căreia controversele sînt încă departe de a-și fi găsit un plan de rezolvare.

Principiul activității colective, al abordării multidisciplinare sau interdisciplinare în munca de cercetare științifică și, în general, în rezolvarea problemelor pe care le ridică viața cultural-științifică a societății contemporane, s-a impus ca una din modalitățile cele mai rodnice, atât în elaborarea soluțiilor celor mai adecvate, cit și în promptitudinea îndeplinirii unor sarcini curente. Acest principiu își găsește o deplină aplicabilitate și în domeniul activității muzeale, al cărei caracter complex și polifuncțional este unanim recunoscut. Avem în vedere, firește, un muzeu, așa cum este concepută în zilele noastre această instituție capabilă să răspundă întregului ansamblu de funcții ce-i sînt caracteristice: cercetarea științifică, păstrarea patrimoniului, satisfacerea solicitărilor și intereselor cultural-științifice ale vizitatorilor prin cele mai diverse forme cultural-educative. Evident că fiecare funcție își are trăsăturile sau particularitățile sale, ceea ce impune participarea unor colective mai largi de specialiști cu formații diverse: mu-



Interior din secția de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor, Oradea

zeografi, restauratori, arhitecți, graficieni, sociologi, psihosociologi etc. Dat fiind însă conținutul temei puse în discuție, îmi voi concentra atenția asupra colaborării a două categorii de specialiști: muzeografilor și arhitecților.

Fără a neglija sau subaprecia necesitatea colaborării dintre muzeografilor și arhitecți și în alte sectoare ale muncii muzeale — proiectarea, construirea și organizarea depozitelor și a laboratoarelor, a bibliotecilor și sălilor de conferințe etc. — mi se pare că domeniul în care responsabilitatea acestor specialiști este angajată la maximum, este organizarea expozițiilor muzeale de toate tipurile și mai ales a expozițiilor de bază.

În această privință se impune un principiu fundamental: colaborarea trebuie să aibă un caracter permanent și integral, să fie prezentă în toate fazele de organizare a expoziției: de la proiectarea și elaborarea tematicii până la proiectarea și confecționarea mobilierului, de la selecționarea și distribuirea obiectelor potrivit succesiunii tematice până la expunerea lor în vitrine și pe panouri. De aceea arhitectul trebuie să cunoască în detaliu concepția tematică și obiectivele expoziției, iar muzeograful trebuie să participe la elaborarea și avizarea tuturor soluțiilor și mijloacelor privind arhitectura generală a expoziției, arhitectura care trebuie subordonată întotdeauna conținutului tematic și genurilor de obiecte care alcătuiesc expoziția. Această arhitectură cuprinde tipurile de vitrine și panouri, dioramele, grafica, sistemul de iluminat etc. Se înțelege că atât în elaborarea tematicii, cât și în proiectarea mobilierului și, în general, a tuturor elementelor care țin de arhitectura expozițiilor, și muzeograful și arhitectul trebuie să țină seamă de dimensiunile și caracteristicile sălilor afectate expoziției.

Acceptate în principiu, aceste reguli și cerințe nu sînt întotdeauna respectate în practică. Se întâmplă uneori — și exemplele nu lipsesc — ca această colaborare să aibă un caracter mai mult formal și declarativ, decît organic și structural. Muzeograful se mulțumește să elaboreze tematica, să fixeze circuitul, lăsîndu-l pe arhitect să se ocupe singur de rezolvarea aspectelor legate de mobilier și de tehnica expozițională. „Colaborarea” și contribuția celor doi specialiști la organizarea expoziției se realizează, de cele mai multe ori, succesiv, „pe felii”. Nimic mai dăunător unei expoziții de muzeu decît acest mod de a concepe colaborarea, chiar în cazul unor specialiști cu experiență. Acest tip de colaborare — dacă i se poate spune așa — a fost sursa unor tendințe, în special din partea arhitecților, de a promova unele soluții spectaculoase realizînd expoziții în care atenția este solicitată, în primul rînd, de mobilier

și de cadrul expoziției, obiectele de muzeu rămânând să fie căutate de vizitator, printr-un susținut efort de concentrare. Un exemplu tipic în această privință îl constituie secția de istorie a complexului muzeal din Palatul culturii din Iași. Acolo însă unde colaborarea dintre muzeograf și arhitect a fost continuă sau, în orice caz, mult mai strânsă, ca în cazul Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România din București, al Muzeului Țării Crișurilor din Oradea, rezultatele pozitive n-au întârziat să apară.

Dar, dacă s-a acordat o străduitoare atenție colaborării dintre arhitect și muzeograf în realizarea unor muzee de tip pavilionar, indiferent dacă este vorba de muzee de istorie sau de științe naturii, de etnografie, artă, sau mixte, nu același lucru se poate spune despre muzeele etnografice cu sistem de expunere în aer liber. Aci, nici măcar principiul colaborării dintre arhitect și muzeograf nu este afirmat și susținut cu aceeași fermitate și stăruință. Ori, tocmai în acest sector în care ansamblul expozițional se realizează din complexe arhitecturale, deci într-un sector în care prezența arhitecturii este imperioasă, colaborarea dintre muzeograf și arhitect lipsește aproape cu desăvârșire. Este una din carențele activității noastre muzeale care se cere rapid remediată. Ori câtă experiență și bunăvoință ar avea un muzeograf, absența arhitectului în cazul acestor muzee poate avea consecințe deosebit de negative, uneori ireparabile.

2. Independent de profilul muzeului, scopul final al unei expoziții de bază sau temporare este acela de a comunica vizitatorilor un mesaj, de a lărgi orizontul lor cultural, de a instrui și educa, de a forma sentimente și atitudini, de a stimula preocupări și interese în domeniul științei, artei și culturii. Această finalitate se realizează prin intermediul obiectelor și documentelor muzeale, autentice, originale și reprezentative pentru domeniul de fapte din natură, istorie și cultură cărora le este consacrată expoziția. Forța instructiv-educativă a unui muzeu rezultă tocmai din această posibilitate, esențială, unică și definitorie, de a pune pe vizitator în contact nemijlocit cu obiectul sau documentul original. Puterea în valoare a obiectelor și documentelor muzeale pentru a asigura maxima lor accesibilitate este condiția primordială a oricărei expoziții și în acest sens trebuie orientate toate eforturile factorilor responsabili cu organizarea expoziției, în cazul dezbătut de noi, a muzeografului și arhitectului.

Se înțelege că principiul enunțat mai sus, în sensul căruia colaborarea trebuie să fie permanentă, continuă, organică, prezentă în toate etapele și bazată pe cerințele eticii profesionale de cunoaștere și respectare reciprocă a punctelor de vedere, rămâne valabil și în această problemă. Intervin, totuși, unele îndatoriri care revin precumpănitor, în diferite etape, fie muzeografului, fie arhitectului. Așa, de pildă, selecționarea obiectelor, repartizarea și dozarea lor pentru ilustrarea ideilor tematice, înlănțuirea logică a temelor și dispunerea lor pe circuit, sint sarcini care intră, cu precădere, în cimpul de preocupări ale muzeografului. Tot lui îi revine obligația întocmirii documentației științifice, a elaborării textelor explicative și a etichetelor, a selectării materialului ilustrativ — cu deosebire a imaginilor fotografice — și, în general, a realizării unui just echilibru între colecția de obiecte și documente ce urmează a fi expuse și materialul muzeografic auxiliar. În concepția tematică și în proiectarea expoziției, muzeograful trebuie să fie călăuzit de ideea în sensul căreia aceasta nu este un tratat științific care vorbește și explică prin intermediul cuvintului scris, ci un ansamblu sintetic și închegat de obiecte, opere culturale și documente care comunică prin intermediul imaginii. Coerența, rotunjimea și claritatea unei expoziții sint, indiscutabil, în funcție de viziunea, fantezia, priceperea și dăruirea muzeografului.

Dar și contribuția arhitectului în realizarea unei expoziții de calitate este substanțială. Sarcina lui în această privință constă în găsirea soluțiilor de tehnică expozițională, soluții care nu privesc numai mobilierul, volumul, proporțiile, stilul și culoarea acestuia, ci și cadrul general al expoziției, sistemul de iluminat, — toate acestea subordonate cerinței de punere în valoare a obiectelor sau exponatelor.

Cu alte cuvinte, dacă muzeograful este principalul responsabil pentru conținutul de idei, pentru mesajul expoziției, arhitectului îi incumbă răspunderea pentru cadrul și atmosfera generală în care sint receptate temele expoziției și obiectele care ilustrează aceste teme. Preocuparea principală, principiul călăuzitor al arhitectului constă în a subordona eforturile sale creatoare scoaterii în evidență a valorii obiectelor. Valoarea de „spectacol” a unei expoziții muzeale nu rezidă în scenografie ca atare, ci în armonia între tematică și scenografie, în care locul dominant îl ocupă obiectul. În acest sens eforturile muzeografului și ale arhitectului devin părți componente și inseparabile în înfăptuirea unuia și aceluiași scop.

3. În ceea ce privește cea de a treia problemă, ea presupune o dezbateră mai largă și mai în profunzime, întrucât este vorba și de acțiunea de valorificare culturală a unui bogat patrimoniu de monumente istorice, acțiune în care modalitatea muzeală se înscrie ca una din căile de punere în valoare a acestor monumente, dar nu singura. În ultima instanță, monumentul de arhitectură, ca monument istoric, este el însuși o operă de cultură, un document și un obiect de muzeu. Organizarea unor muzee în aceste construcții, cu alte conținuturi tematice și alte profile decât cele legate de istoria strictă a monumentului, este o problemă care solicită o tratare diferențiată. Adaptarea acestor construcții la cerințele unui muzeu, fără a prejudicia arhitectura monumentului, presupune studii amănunțite, mai ales în situațiile în care monumentul reclamă și lucrări de restaurare. Fără îndoială că și în aceste situații colaborarea între arhitect și muzeograf este necesară, dar nu este suficientă. În funcție de situațiile concrete, la stabilirea destinației monumentului, și a modalităților de valorificare se cere participarea și a altor specialiști — istorici, arheologi, ingineri constructori, istorici de artă etc.



1) În epoca contemporană, ținând seama de rolul important pe care îl au instituțiile muzeale, pe drept cuvânt denumite „memoria culturii” în procesul de formare și dezvoltare multilaterală a personalității umane, colaborarea permanentă dintre muzeograf și arhitect este o condiție sine qua non atît în ce privește alegerea, proiectarea sau amenajarea construcțiilor destinate să păstreze, să conserve și să prezinte publicului cele mai reprezentative valori materiale și spirituale făurite de mintea omenească de-a lungul timpurilor și îndeosebi în organizarea expozițiilor de bază și a variatelor categorii de expoziții temporare.

O clădire destinată a fi muzeu trebuie să fie prin construcția sa ea însăși un muzeu măreaț în sine; să-l încînte pe privitor, să-l capteze, arhitectura clădirii să contribuie la sporirea importanței istorice și estetice a muzeului. În unele mari muzee din lume, și în special la cele de artă,

există o relație între clădiri și valorile pe care le adăpostesc. Această armonie dintre arhitectură și artă plastică, care joacă un rol important în sporirea simțului nostru estetic, o întâlnim la Ermitaj — Leningrad, la Prado — Madrid, la Luvru — Paris, la Uffizi — Florența, la Muzeul de artă al R.S. România etc.

Aceeași colaborare trebuie să aibă loc și în proiectarea și amenajarea depozitelor, laboratoarelor, atelierelor, bibliotecilor, a sălilor de conferințe etc.

O expoziție de bază sau temporară este cu adevărat muzeală, cînd este organizată pe baza respectării cu strictețe a unor principii științifice, pedagogice și estetice. Înfăptuirea lor poate avea loc numai prin conlucrarea permanentă a muzeografului cu arhitectul. Colaborarea dintre cei doi factori este cu atît mai fructuoasă cu cît muzeograful cunoaște unele probleme de bază legate de arhitectura construcției, iar arhitectul este familiarizat cu problemele principale de muzeografie.

Rezultate demne de reamintit privind colaborarea dintre muzeograf și arhitect s-au obținut și în organizarea unor expoziții de artă plastică organizate în țară, cum ar fi Trienala artelor decorative din 1968, Trienala de scenografie din 1971, sau unele expoziții organizate în ultimii ani la Moscova, Milano, Veneția, Paris etc.

În organizarea expozițiilor, românești sau străine, s-au manifestat și unele neajunsuri datorate printre altele și unei greșite colaborări dintre muzeograf și arhitect. Unii dintre arhitecți după ce cunosc toate genurile de lucrări ce trebuie expuse declară că nu mai suportă nici un fel de intervenție din partea muzeografului în organizarea expoziției. După cum au fost și unele cazuri cînd muzeograful nu au solicitat sprijinul arhitecților sau atunci cînd l-au avut nu le-au dat toate datele necesare și n-au știut ce să le ceară.

2) Fiecare expoziție este sau ar trebui să fie o operă de umanism, un spectacol. Expoziția nu este un manual, ea prezintă o realitate sintetică și emoționantă care influențează pe cale vizuală și-l convinge pe vizitator prin autenticitatea obiectelor. Organizarea unei expoziții, oricare ar fi profilul ei, este o artă de un tip deosebit care presupune analiză cu cea mai mare competență a unor elemente comparate cum ar fi: obiectele ce urmează a fi prezentate, spațiul de expunere, mobilierul, iluminatul, mijloacele grafice. Din această enumerare rezultă sarcini distincte pentru muzeograf și pentru arhitect iar altele fiind-le comune.

Dintre sarcinile fundamentale ce revin muzeografului amintim printre altele: elaborarea în cele mai amănunțite detalii a tematicii expoziției. O tematică redactată parțial sau insuficient fundamentată îngreuează munca arhitectului, ducînd la proiectarea greșită sau necorespunzătoare a expoziției. Este știut că fiecare obiect de muzeu concentrează în el o întreagă lecție. El Intruchipează cunoștințele epocii, gustul și cultura epocii, mediul social etc. În acest sens muzeograful trebuie să indice arhitectului ce semnificații ale obiectului să le sublinieze, în funcție de contextul în care este plasat: o semnificație de ordin științific, istoric, estetic, educativ, militar, politic etc. Succesiunea obiectelor, a grupelor de obiecte și în cadrul lor între diferite obiecte este tot o sarcină a muzeografului. Tot în sarcina sa intră și indicarea obiectelor sau lucrărilor care prin valoarea lor istorică, științifică sau artistică trebuie să ocupe un loc central. Sarcini importante revin muzeografului și în ce privește cantitatea, calitatea și formatele materialelor auxiliare, ponderea lor în cadrul expoziției etc.

Proiectarea generală a expoziției, stabilirea circuitului, sistemul de iluminat, mobilierul și mijloacele grafice sînt în cea mai mare parte sarcini ale arhitectului. Desigur, particularitățile ivite problemelor puse în organizarea unei expoziții fac ca delimitarea cu strictețe a tuturor problemelor ce revin fiecărui factor să fie riscantă. Un lucru este sigur: cunoașterea, așa cum am spus, a ceea ce este esențial din munca fiecăruia este o garanție a organizării expozițiilor la un înalt nivel științific și artistic.

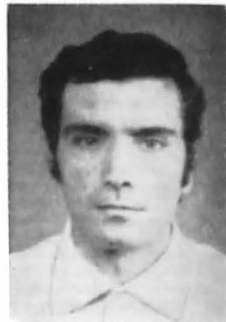


Vedere dintr-un depozit al Muzeului de artă al R.S. România, București

3) Diversitatea profilului muzeelor și a patrimoniului de care dispun determină și aici o colaborare permanentă a muzeografului cu arhitectul. Amenajarea unor muzee în clădiri monumente istorice sau cu arhitectură neutră nu se poate realiza fără conlucrarea celor doi factori.

Muzeograful trebuie să pună la dispoziția arhitectului documentația necesară, care să-i permită realizarea unor proiecte în care să existe o corelație între arhitectura clădirii, a spațiului de expunere și patrimoniul muzeului. Posibilitățile actuale ale arhitectului și în mod deosebit ale industriei construcțiilor permit amenajarea cu un profil special și cu o anumită funcționalitate a unor clădiri diverse.

Adaptarea unor imobile sau clădiri monumente istorice sau cu arhitectură recentă, care ar corespunde diferitelor genuri de muzee nu mai constituie azi o problemă de nerezolvat. Totul depinde de pregătirea profesională și colaborarea dintre arhitecții și specialiștii care lucrează în instituțiile muzeale.



Radu NISIPESCU,
arhitect la I. S. „Decorativa”, București

Plecând de la premiza că o colaborare directă muzeograf-arhitect în realizarea unui muzeu, este de maximă necesitate și de nelocuit, putem spune că această colaborare presupune abordarea tuturor temelor, tuturor treptelor de organizare, începând cu expoziția în sine și terminând cu cele mai mici funcțiuni ale unui muzeu.

O simplă privire asupra funcțiilor unui muzeu — depozitare, cumulare, laborator, prezentare — funcțiuni interdependente, dovedește necesitatea studierii și rezolvării tuturor unităților care adăpostesc funcțiunile de mai sus, într-o directă colaborare.

Muzeograful care este totodată și beneficiar, își desfășoară munca în toate unitățile de activitate care compun muzeul. El cunoaște istorie, științele naturii, etnografie etc., el știe să depoziteze, să catalogheze, să studieze etc. Arhitectul lucrează curent cu noțiuni ca spațiul, materialele diverse, culorile, lumina etc.

Cunoștințele fiecăruia, coroborate dau în final unitatea unui muzeu. Deci colaborarea muzeograf-arhitect, trebuie să se desfășoare la toate nivelele, pentru toate funcțiunile.

În cadrul colaborării dintre cei doi factori, cunoștințele diferite ale fiecăruia trebuie să fie conjugate, ideile unuia găsindu-și reflexul în concepțiile celuilalt.

Pe parcursul elaborării proiectului, bineînțeles atribuțiile fiecăruia sînt distincte, trebuind fiecare să-și organizeze concepțiile și să le materializeze în cadrul colaborării.

Principala îndatorire a unui muzeograf este elaborarea unui plan tematic care să-i dea posibilitatea arhitectului să înțeleagă perfect intențiile lui.

Munca muzeografului începe cu mult înaintea arhitectului, studiul lui trebuind să fie practic terminat în momentul în care arhitectul își începe munca.

Colaborarea pe parcurs este în fond transpunerea plastică a ideilor muzeografului prin prisma concepțiilor arhitectului într-o strînsă colaborare din primul moment, cel al stabilirii concepției de organizare și pînă la realizarea finală a muzeului cu toate funcțiunile sale.

Una dintre funcțiuni — cea mai importantă — prezentarea, care nu întotdeauna dispune de cel mai important spațiu, este cea în cadrul căreia fantezia arhitectului se desfășoară total, în care arhitectul trebuie să dovedească înțelegerea noțiunii de muzeu, a rolului pe care trebuie să-l aibă mobilierul și anume cel de adăpostire și prezentare, prin punere în valoare, a obiectelor și documentelor pe care le posedă colecția.

Diversitatea genurilor de muzeu precum și complexitatea muzeelor moderne, caracterul multifuncțional al acestora, necesită o colaborare muzeograf-arhitect complexă, pe planuri și cu rezolvări multiple.

Faptul că muzeul modern reprezintă pe lîngă o instituție de depozitare, colecționare și prezentare a unor valori, și o instituție cu caracter științific, didactic, necesită o studiere conjugată muzeograf-arhitect, a unor probleme importante și multiple, probleme teoretice și practice, care nu pot fi rezolvate separat și de o singură categorie de specialitate.



Vasile IACOB,
instructor principal la Direcția muzeelor din cadrul Consiliului Culturii
și Educației Socialiste

1. Pentru a răspunde competent tuturor funcțiilor specifice ale unui muzeu modern este necesar să se acorde o deosebită atenție colaborării permanente dintre muzeograf și arhitect.

În orice expoziție muzeală, factorul primordial constă în etalarea riguros științifică, exprimată însă într-un mod estetic. Legătura dintre „conținut și formă”, caracteristică altor domenii de activitate spirituală, cheamă la o intensă colaborare, în cazul nostru, pe muzeograful specialist și pe artist, în egală măsură.

Muzeograful este acela care creionează firul logic și cronologic, în scopul evidențierii exponatelor și al educării maselor foarte diversificate de vizitatori; arhitectul, cu fantezie creatoare și un bun simț estetic, are rolul de a pune în valoare exponatele, de a le prezenta în lumina cea mai potrivită. Astfel se îmbină armonios utilul cu frumosul.

În cadrul muzeelor de științe naturale, viața poate fi prezentată sub multiple aspecte, începînd cu originea vieții pe pămînt și continuînd cu evoluția ei pînă în zilele noastre. Bogăția florei și faunei acestui pămînt

merită să fie prezentate și să încinte pe orice vizitator.

În această colaborare fructuoasă se poate evidenția și mai pregnant specificul local, deoarece muzeograful cunoaște realitățile din zonă, pe cînd arhitectul poate sublinia tema propusă prin anumite exponate caracteristice.

De fapt, colaborarea ar trebui să înceapă din momentul în care se primește localul destinat muzeului. În majoritatea cazurilor nu se primesc construcții noi, ci clădiri vechi care se cer amenajate, în funcție de scopul propus. Consultînd de la început pe acest artist se pot elimina o serie de cheltuieli inutile, deoarece eforturile de iluminat și aerisire, amplasarea depozitelor și laboratoarelor etc. sînt extrem de pretențioase.

Concomitent cu lucrările constructorilor se poate desfășura și munca de redactare a planului grafic, de amplasare — pe hîrtie — a viitoare expoziții. În această fază, arhitectul, familiarizat cu tematica și exponatele, poate începe proiectarea mobilierului, ținînd cont de natura pieselor și arhitectura sălilor. Pe parcursul întregii proiectări este de dorit ca muzeograful și arhitectul să fie permanent împreună pentru a se putea consulta. Un text, oricît de bine ar fi scris — chiar și însoțit de fotografiile exponatelor — nu poate ajuta prea mult pe arhitect, mai ales că acesta, fiind și un artist, tinde să înfrumusețeze mult materialul. Discuțiile în doi, argumentele aduse conduc în cele din urmă la realizarea unui mobilier adecvat, sobru ca ținută, dar plăcut la vedere, care se subordonează ideii tematice. Jocul fanteziei creatoare a artistului trebuie ponderat și îndrumat pe făgașul ideii logice și riguros științifice a tematicii expozi-



Sistem de reliefare a unor piese la Muzeul Delta Dunării-Tulcea

ției. Nu trebuie uitat faptul că tot mobilierul nu îndeplinește decât rolul de „ambalaj” al unor obiecte originale. Este adevărat că nu ori ce fel de „ambalaj” te satisface, că este necesar să se aducă îmbunătățiri săliilor, iar mobilierul să-ți dirijeze privirea spre exponate și nu spre linia lui arhitecturală.

O soluție potrivită a fost găsită de I.S. Decorativa la realizarea Muzeului din Drobeta – T. Severin. Dacă această întreprindere s-ar strădui să aducă îmbunătățiri în sistemul de etanșitate a vitrinelor, muzeografia ar avea de câștigat, putându-se prelungea viața exponatelor, prin ferirea lor de praf

Ca alt exemplu de colaborare dintre muzeograf și arhitect putem da secția de Evoluționism din cadrul Muzeului de științe naturale din Ploiești.

Sfaturile arhitectului pot fi extrem de prețioase în cazul realizării dioramelor. Cunoscând legile perspectivei, poate indica unghiul din care să fie executat clișeu fotografic, după care se va face apoi fundalul, ușurând astfel asamblarea și creând iluzia de natural.

Însă și iluminarea dioramelor crează destule probleme. Dacă se amplasează corpurile de iluminat pe partea interioară a peretelui dinspre public, umbrele vor cădea întotdeauna spre fundul dioramei. Deci și umbrele din peisajul fotografic ar trebui orientate în aceeași direcție. Un asemenea „amănunt” a scăpat atenției arhitectului, cât și muzeografului de la Muzeul Olteniei din Craiova. Deși dioramele de la acest muzeu sînt dintre cele mai reușite, acolo unde se prezintă „Lunca Jiului”, umbra copacilor este orientată într-o direcție, pe cînd a vulpii este diametral opusă.

Vorbind la modul ideal, cînd un muzeu are suficient personal științific și tehnic de specialitate, conlucrarea cu arhitectul devine și mai imperioasă, încă din faza de prelucrare a materialelor. Acesta din urmă poate sugera poziția cea mai caracteristică, în care animalul se evidențiază singur, fără a mai fi nevoie de o serie întreagă de artificii. Poate sugera spre care forme de vegetație să se orienteze muzeograful, iar în cazul că nu se pot conserva să ia măsurile de rigoare pentru a confecționa acest material.

După cum reiese din cele de mai sus, se poate constata că aproape nu există domeniu în care acești doi factori de răspundere să nu aibă ceva de făcut.

Este un lucru știut că un muzeu nu-și poate etala întregul patrimoniu de care dispune, că majoritatea pieselor sînt depozitate. Aceste depozite însă nu trebuie concepute ca niște simple magazii de materiale, ci organizate de așa natură încît accesul la colecții să fie ușor și eficient. Pentru oamenii de știință, aceste colecții fac obiectul atenției lor, pentru muzeograful aceste colecții constituie izvorul de studiu și de împrumutare a expoziției.

Sfaturile arhitectului și mai ales proiectarea mobilierului sînt deosebit de utile, deoarece în spații mici trebuie adăpostite colecții numeroase, în condiții de securitate deplină.

2. Conclucrarea dintre muzeograful și arhitect, pentru a pune în valoare exponatele originale, trebuie să înceapă încă din faza proiectării expoziției. Muzeograful este familiarizat și cunoaște tematica expoziției, deoarece el a conceput-o, știe ce teme trebuie accentuate, pentru a le face mai ușor accesibile, urmărește o idee majoră care este însăși scheletul expoziției. De claritatea expunerii și mai ales de argumentele aduse în susținerea ideilor noastre depinde în mare măsură ca arhitectul să înțeleagă exact ce are de făcut, să proiecteze în spațiu și să dea formă viitoarei expoziții. Spre deosebire de alte sectoare, în domeniul muzeelor de științe naturale sînt și cazuri cînd exponatul central nu este exponatul original ci un mularj, o copie fidelă a unui animal dispărut, dar care este indispensabil pentru marcarea unui punct nodal de pe firul evoluției vieții. Nu se poate concepe, de exemplu, o expoziție referitoare la evoluția omului fără a arăta stadiile prin care a trecut acesta de la faza prehominiană la faza hominiană. Materialele originale referitoare la această temă se găsesc numai în cîteva mari muzee ale lumii, ca atare, trebuie să ne mulțumim, datorită importanței majore a temei, numai cu reproduceri fidele ale acestora.

În marea majoritate a cazurilor, în muzeele de științe naturale se expun, cu precădere, materiale originale, materiale care atestă bogăția și varietatea lumii minerale, vegetale și animale. Rolul muzeograful și al arhitectului este de a selecta din această multitudine de forme pe cele mai caracteristice, pe acelea care concură la sublinierea ideii pe care o urmărim. Nu este deloc ușor de făcut această selecție, pentru că fiecare exponat este important prin el însuși, dar ochiul de artist al arhitectului poate selecta mai ușor pe acelea care pot înviora expunerea, sînt mai caracteristice prin formă și culoare, se pretează mai bine la etalare.

Subliniez din nou importanța conclucrării permanente dintre acești doi factori încă din faza de proiectare. Arhitectul trebuie să-l facă pe muzeograful să vadă în spațiu, să vadă expoziția, încă de pe acum, cum va arăta în faza finală, iar muzeograful să-l determine pe arhitect să nu facă nici o concesie în dauna laturii științifice. În această fază discuțiile nu sînt costisitoare, se pot aduce îmbunătățiri expunerii.

3. Ideal ar fi ca muzeele de științe naturale să fie adăpostite în clădiri cu arhitectură neutră și cu săli spațioase, în care se pot aduce modificări de circuit prin intermediul mobilierului și nu al pezeților. În acest caz, fantezia creatoare a arhitectului se poate desfășura în voie. Nu același lucru este posibil în clădiri monumentale istorice, cu camere mici și tavane cu boltă. Este foarte greu să te adaptezi spațiului pentru a-ți urmări ideile și mai ales pentru a nu fragmenta aceste idei. La aceste clădiri nu se pot aduce nici modificări structurale, fiind obligat să te adaptezi condițiilor impuse. Este greu pentru muzeograful să-și fragmenteze tematica, dar și mai greu pentru arhitect să o transpună în spațiu.

Se pot da destule exemple cînd organizarea unui muzeu într-un astfel de spațiu creează iluzia de provizorat și de sărăcie.



Matei TĂLPEANU,

muzeograful principal la Muzeul de istorie naturală „Grigore Antipa”, București

1. Colaborarea între muzeograful și arhitect nu trebuie în nici un caz limitată la latura expunerilor de bază și temporare. Oare cînd face proiectul unui apartament, arhitectul se limitează la dormitor, și living-room, nu se gîndește și la bucătărie, cămară, baie etc.? Laboratoarele, depozitele, atelierile de tot felul trebuie să fie perfect funcționale dar și sedii de lucru plăcute. Sălile de conferințe și bibliotecile intră mai degrabă în prima categorie, a spațiilor destinate publicului, deci au beneficiat de la bun început de atenția arhitecților.

2. Muzeograful cunoaște logica internă a expunerii, legăturile cauzale dintre exponate, valoarea intrinsecă a acestora. El trebuie să-i asigure arhitectului documentația necesară înțelegerii acestei logici, acestor legături cauzale și valori. Arhitectul asimilează noțiunile oferite de specialist, pentru a le transpune în limbajul său specific, estetic, decorativ, ținînd seama de psihologia publicului, pe care-l ajută să înțeleagă și să fiixeze mai bine noțiunile respective.



Aspect din expoziția de bază a Muzeului Delta Dunării – Tulcea

Fiecare din cei doi factori trebuie să țină seama de limbajul specific al celuilalt, să facă unele concesii pentru a-l ajuta pe celălalt. De exemplu, muzeograful să nu insiste să se expună în original un unicat excepțional, dar neînsemnat ca aspect (minuscul, palid, care scapă privirilor) și să accepte reproducerea lui mult mărită, într-o fotografie bine concepută.

Iar arhitectul să nu insiste pentru alăturarea unor exponate ale căror culori se combină în mod fericit, dar care în logica disciplinei respective nu pot fi asociate (caz concret într-o vitrină cu ouă de păsări, dintr-un muzeu, recent deschis, în care culorile au decis distribuția ouălor în spațiu și nu înrădirea dintre specii).

Concesiile au — deci — limitele lor, pentru ambii colaboratori.

Pentru celelalte sectoare, atingerea scopului comun este mult mai simplă.

3. De la bun început trebuie să spun că nu socotesc potrivită organizarea unor muzee de științele naturii în clădiri monumentale istorice. Excepție ar putea face doar colecții de trofee vânătoarești — împreună cu arme — care se potrivesc unui asemenea „decor”. Altfel, efectul este distonant, e păcat și de colecții și de clădire. Colecțiile de artă, istorie, etnografie îmi par potrivite pentru monumente istorice, se pot respecta și criteriile disciplinelor respective și cele istorice sau arhitectonice. Muzele de științe naturale, care mai expun și diorame, cer amenajări cu totul speciale, la care se supun cu greu (sau deloc) monumentele, ori cit de bine ar colabora cei doi factori: muzeograful și arhitectul.



Carol NAGLER,

directorul Muzeului de științe naturale, Focșani

Prin specificul său, muzeul trebuie să prezinte vizitatorilor piese autentice care să constituie punctul de plecare al procesului de cunoaștere. Prin materialul complementar și cu explicațiile prin viu grai să se treacă la probleme de generalizare.

Muzeograful este acela care o dată cu întocmirea tematicii expoziției dozează în mod corespunzător, pe baze științifice, cantitatea materialelor din fiecare grupă, precum și maniera de prezentare a acestora.

Pentru amenajarea spațiului expozițional, a mobilierului, a sistemului de iluminare etc., este necesară colaborarea cu un arhitect. Rod al acestei colaborări trebuie să fie în primul rând expoziția de bază, în care, după părerea mea, trebuie să se îndeplinească niște condiții esențiale printre care:

— Partea arhitecturală și materialul original expus trebuie să formeze o unitate funcțională, acea funcție pentru care este creat muzeul — de transmitere a cunoștințelor, de instrucție și educație a vizitatorilor:



Sistem de expunere la Muzeul de științe naturale, Focșani



Vedere din Muzeul de științe naturale, Focșani

– Partea arhitecturală să prezinte o linie sobră, modernă, fără a estompa materialul muzeistic expus, ci din contră de a-l scoate în evidență, de a-l pune în valoare;

– Pentru executarea dioramelor, vitrinelor și a întregului mobilier să se găsească soluțiile cele mai eficiente sub aspect expozițional și în același timp, sub aspectul conservării cât mai optime a materialului expus;

– Iluminatul trebuie să fie proiectat în așa manieră încât să scoată în relief piesele expuse, dar, în același timp, să nu fie supărător pentru vizitator sau dăunător obiectelor muzeale;

– În prezentarea obiectelor de muzeu și a materialului complementar, să se țină seama de accesibilitatea lui pentru vizitatori și să se opteze pentru manierele cele mai convenabile atât din punct de vedere muzeografic, cât și arhitectural.

Față de cele expuse mai sus se impune o strinsă colaborare, înțelegere reciprocă și labilitate atât din partea muzeografului cât și arhitectului. Este indicat ca temele de proiectare să fie discutate în prealabil cu un colectiv mai lărgit, format din oameni de specialitate din ale căror idei să se spiciuască soluțiile cele mai bune pentru crearea unei expoziții unitare din punct de vedere al concepției arhitecturalo-expoziționale.

În cazul depozitelor, laboratoarelor, atelierelor, bibliotecilor documentare, sălilor de conferințe etc., se impune în primul rând analiza funcționalității, amplasării și dotării fiecărui obiectiv.

Se va căuta ca mobilierul să fie adecvat și construit din materiale corespunzătoare funcției sale. Nu se recomandă utilizarea unor materiale a căror funcționalitate nu a fost verificată în timp.

Întrucât arhitectul nu poate fi documentat în suficientă măsură în domeniul de specialitate al muzeografului, iar acesta din urmă în domeniul primului, se impune în permanență o strică conlucrare prin consultări și discutarea machetelor înainte de a se trece la execuție.

În cazul când expozițiile de muzeu și anexe funcționale ale acestuia sînt amplasate într-un local monument istoric, se impune ca amenajările muzeale să nu afecteze cu nimic clădirea, iar pe de altă parte ele să se armonizeze cât mai bine cu aceasta atât din punct de vedere tematic cât și funcțional.

Este ideal să se construiască un local destinat pentru muzeu, spre a se evita ulterioarele intervenții în construcții, pentru a crea circuitul necesar unei expoziții cât și pentru crearea de spații corespunzătoare.



Gheorghe BICĂ,
arhitect la I. S. „Decorativa”, București

Colaborarea între muzeograf și arhitect este obligatorie pe tot timpul elaborării proiectului cât și în timpul realizării expoziției de bază a unui muzeu, pentru a se putea obține o amenajare diferențiată, distinctă de celelalte muzee de același gen, corespunzător patrimoniului diferențiat pe care muzeele îl posedă.

Numai această colaborare poate duce la evidențierea a tot ce este mai specific și interesant din patrimoniul muzeului respectiv.

Această colaborare este de asemenea obligatorie și pentru realizarea celorlalte funcțiuni ale unui muzeu (depozite, laboratoare, ateliere, biblioteci documentare, săli de conferințe) acestea contribuind la buna funcționare a unui muzeu.

O condiție obligatorie a unei bune desfășurări a acestei colaborări este aceea de a exista o tematică bine alcătuită, completă, cuprinzînd toate elementele necesare evidențierii exponatelor cele mai reprezentative.

Nerespectarea acestei condiții duce în final la modificări de ultim moment, după ce amenajarea ajunge în faza de execuție și montaj, fapt ce



Sala reprezentând secția de înregistrare și redare a sunetului din Muzeul politehnic, Iași

face ca expoziția de bază să capete aspect de improvizație și de lucrare neîncheată sau insuficient studiată*.

Uneori se neglijează de către muzeografi celelalte funcțiuni ale unui muzeu, considerându-se că acestea pot fi improvizate la nevoie. Colaborarea între muzeograf și arhitect în această problemă trebuie să facă posibil ca în final aceste funcțiuni să devină parte integrantă a muzeului, completând expoziția de bază pentru o cit mai complexă și detaliată prezentare a patrimoniului muzeului respectiv fiind posibilă prezentarea continuei cercetări și a muncii de completare și îmbogățire a patrimoniului muzeal.

Lipsa acestora, face ca munca muzeografilor să se releve numai în cadrul sesiunilor științifice sau publicațiilor.

Avîndu-se în vedere diversitatea genurilor de muzee și faptul că acestea se amenajează în clădiri — monumente istorice, este necesar ca buna organizare a expoziției de bază să nu fie îngrădită de felul clădirii. Rezolvarea cadrului și a mobilierului să fie rezolvat în funcție de genul de muzeu și corespunzător modului de evidențiere, de la caz la caz, a elementelor reprezentative și nu prin a lăsa în primul rînd funcțiunea de monument istoric al clădirii respective.

* Exemple de colaborare susținută între metematician și arhitect au existat la organizarea expoziției de bază a Casei muzeu T. Vladimirescu din comuna Cerneți — Turnu Severin și la organizarea expoziției de bază a secției de istorie-archeologie a Muzeului Delta Dunării Tulcea.

La amenajarea Muzeului Unirii — Alba Iulia, tematica fiind completată după ce proiectul era terminat și montajul deja început, au fost adăugate materiale tematice pe un spațiu de 80 ani, 1918 — 1968 — ceea ce a făcut ca această parte a expoziției să fie rezolvată pe un spațiu relativ redus, exponatele avînd o densitate net mai mare ca în restul expunerii.

Un exemplu de înțelegere perfectă a necesității existenței unui depozit de colecții bine rezolvat a fost la secția de științele naturii a Muzeului Țării Crișurilor — Oradea unde această problemă a fost rezolvată chiar înainte de organizarea secției respective.



Astăzi, în lumea întreagă, muzeul de istorie și-a cucerit — tocmai datorită îmbinării armonioase a rezultatelor cercetării științifice cu punerea lor în practică socială — un binemeritat loc în sfera largă a culturii umanității, ca o instituție de înaltă ținută științifică și ca un apreciat for educativ.

Prezentarea condensată în muzee a istoriei sub toate aspectele ei majore este însă, după părerea noastră, o mare artă și constituie, nu numai în țara noastră ci și în lumea întreagă, un imperativ muzeologic de mare actualitate. De aici, rezultă complexitatea colaborării muzeograf-arhitect, colaborare care începe o dată cu geneza ideii unei expoziții, terminându-se, în linii mari, cu realizarea acesteia. Ne-am precizat poziția noastră prin afirmația „în linii mari”, deoarece expozițiile muzeale nu sînt niște fotografii stereotipe, care o dată realizate rămîn așa „în aeternum”! Expozițiile muzeale contemporane au ca notă caracteristică — dinamismul. Acesta rezultă din bogăția concluziilor trase pe marginea rezultatelor ample ale cercetării istorice. Deci, colaborarea muzeograf-arhitect continuă și după ce expoziția muzeală a fost dată în „folosința” maselor largi de vizitatori.

Un alt aspect major al muzeului contemporan, rezultat tocmai din activitatea sa complexă văzută în optica largă a dezvoltării excepțional de rapide a științei și tehnicii, este acela al vehiculării sale pe coordonate, care într-un trecut — mai mult sau mai puțin apropiat — nu apăreau în viața muzeului.

Muzeul modern, pentru a-și realiza sarcinile sale complexe de cercetare științifică și de educație și cultură, are o serie de nevoi obiective: depozitele, laboratoarele, atelierile, bibliotecile, sălile de conferințe și proiecții etc. Rezultă că, colaborarea muzeograf-arhitect cuprinde în accepțiunea modernă a muzeului o arie foarte largă de probleme și realizări, denumite pînă ieri „adiacente”, devenite astăzi „necesități obiective”.

În acest context vom prezenta — după părerea noastră reieșită din practică — desigur în linii principale, în ce constă această mult discutată colaborare muzeograf-arhitect. Geneza expoziției muzeale este desigur apanajul muzeografului (necesitate, cercetare, cristalizare, fixarea cadrului general, a locului expoziției etc.) dar, o dată ideea fixată, ea trebuie împărțită arhitectului. De comun acord, cei doi factori stabilesc cadrul general al viitoarei expoziții — unul (muzeograful), preocupîndu-se în principal de obiectele, textele, lucrările de artă etc., ce le va pune în expoziție, celălalt (arhitectul), căutînd chiar în această fază inițială să se stabilească asupra formelor și metodelor prin care va valorifica la maximum exponatele originale (mai ales va căuta răspunsul la întrebarea „cum trebuie evidențiate în mod special exponatele indicate de muzeograf).

Același lucru trebuie avut în vedere și la colaborarea privind celelalte sectoare: depozite, laboratoare, săli de bibliotecă, conferințe, proiecții etc., desigur în funcție de specificul fiecăruia dintre ele.

Cu ocazia acestui prim schimb de vederi, considerăm că trebuie discutate și fixate — cel puțin într-o primă fază — unele probleme cardinale ale expoziției muzeale sau sectoarelor adiacente, ca spre exemplu coloritul general (în raport cu celelalte expoziții), iluminatul (primul-plan de lumină, tentele de clar-obscur, realizarea nuanțării etc.), circuitul expoziției, nivelele de expunere (pereti, semi-înălțime, sol etc.), în principiu proporțiile de folosire a exponatelor, a obiectelor de artă, a textelor (în general, bineînțeles, dominantul este obiectul tridimensional, dar sînt expoziții cu specific, ca acelea de istorie modernă și contemporană, unde obiectele tridimensionale sînt și diferitele publicații, cărți, etc., ceea ce solicită o abilitate deosebită în ce privește repartiția și locul lor — unghiul de incidență al plășării în vitrine).

Este momentul unor precizări. Astfel, prin noțiunile „muzeograf” și „arhitect” noi înțelegem colective (mai mari sau mai mici, după posibilități și nevoi), motiv pentru care întreaga operațiune a acestui prim contact are un pregnant caracter de dezbateră, cu scopul de a se clarifica idei și aspecte majore ale viitoarei expoziții, fără însă a se da soluții definitive, abordarea lor fiind o problemă de perspectivă pe baza aprofundării.

În faza următoare pentru alcătuirea de către arhitect a proiectului viitoarei expoziții, muzeograful trebuie să-i pună la dispoziție: fotografiile tuturor obiectelor ce vor intra în expoziție cu dimensiunile lor, grupajul acestora, textele ce se vor folosi, eventuale obiecte de artă și totalitatea materialelor complementare cu dimensiuni.

Faza întocmirii proiectului, considerăm că este determinantă pentru reușita expoziției. Mai mult ca oricînd, acum colaborarea muzeograf-arhitect trebuie să se manifeste la cel mai înalt nivel. cunoștințele profesionale și „arta” celor două părți în ce privește viitoarea expoziție, acum se manifestă plener. Ansamblul de cunoștințe asupra culturii, asupra realizărilor geniului uman din țara noastră și din alte țări, al celor două părți, acum poate crea „noul” muzeistic, cu singura precizare — să avem totdeauna în față răspunsul la întrebările: ce vrem să facem și cum? pentru ce facem și de ce? Un prim „fruct”



Sistem de vitrine la secția medievală a Muzeului de istorie al Transilvaniei, Cluj

— noi îl considerăm decisiv — al acestei faze de colaborare este schița de ansamblu a ceea ce vrem să realizăm. În fața ei, muzeograful și arhitectul angajează acum dezbateră hotărâtoare, având realizată oglinda viitorului obiectiv. Matematica construcției vitrinelor, materialele folosite etc., interesează mai puțin muzeograful, în această direcție el formulează cerințe principale. Muzeograful cot la cot cu arhitectul, având în față schița-oglină, formulează îmbunătățirile, caută elemente noi pentru demonstrarea cât mai elocventă a procesului istoric etc., de fapt, își văd concretizarea ideilor! Urmează executarea tuturor elementelor expoziției și asamblarea lor, adică montarea.

Colaborarea muzeograf-arhitect continuă, de multe ori, chiar după ce s-a montat expoziția și apar unele erori, carențe care nu s-au văzut pe parcurs, ci numai în ansamblul montat. Problema ia un aspect și mai complex atunci când expozițiile muzeale sînt montate în clădiri monumente istorice. Rolul arhitectului în această situație este deosebit de mare. El trebuie să realizeze expoziția muzeală într-un context care solicite și evidențierea arhitecturii clădirii respective, fără a da o nuanță de forțare, ci creînd cadrul adecvat clădire-expoziție într-o armonie deplină, utilizînd mai ales jocul de lumini și umbre.

În general, considerăm că muzeograful, în asemenea situații, trebuie să țină neapărat cont de elementul valorificării istorice a clădirii-monument, în sensul că într-o clădire din evul mediu să nu se facă expoziții muzeale de istorie modernă sau contemporană, ci expoziții legate de istoria feudală într-un generic sau particular.

Cele arătate, socotesc că evidențiază nu numai necesitatea obiectivă a colaborării muzeograf-arhitect, dar dezvoltarea la nivelul cel mai înalt a acestei colaborări, în sensul că muzeograful trebuie să vadă în arhitect realizatorul optim al ideilor, culturii și strădaniilor sale științifice, iar, la rîndu-i arhitectul trebuie să vadă în muzeograf omul de înaltă ținută științifică, de amplă cultură, cu vaste orizonturi, care știe ce și cum vrea, care consideră că muzeul modern este o coordonată principală a vieții omului contemporan.

Ne permitem și repetarea unei mai vechi propuneri. Astfel, cunoscînd faptul că în țara noastră de realizarea expozițiilor muzeale se ocupă I.S. „Decorativa” — mai bine sau mai puțin bine — tocmai în vederea realizării unei cît mai strînse colaborări muzeograf-arhitect, să se constituie pe lîngă Direcția muzeelor un corp de arhitecți specializat în realizarea de expoziții muzeale, care, sub îndrumarea principală a Direcției și în strînsă colaborare cu muzeografia din muzeele solicitante, să realizeze expoziții muzeale de înalt nivel, I.S. „Decorativa” rîmînd numai cu sarcina execuției.

Fără pretenția clarificării depline a problemei, considerăm prezentele rînduri ca un început de discuții pentru realizarea la un nivel cât mai corespunzător a colaborării muzeograf-arhitect, element de bază în dezvoltarea muzeelor din România socialistă.



1) Socotesc foarte binevenită inițiativa Revistei muzeelor de a include în preocupările sale această temă, deoarece știu din experiența proprie de peste două decenii în activitatea de muzeu, că în țara noastră sînt unii muzeografi care nu înțeleg decît parțial modul de colaborare cu arhitectul proiectant, iar unii arhitecți, din această pricină, lucrează independent de muzeograf.

Experiența muzeografică pe plan internațional și național demonstrează cu prisosință faptul că unicul mod de a crea azi muzee și a organiza expoziții este rîndina și permanenta colaborare dintre arhitect și muzeograf, începînd de la lucrările de amplasare și program arhitectonic pînă la ultimul detaliu, cu privire la formatul și scrisul etichetelor.

Intocmai cum un arhitect și un inginer nu pot edifica o fabrică fără permanenta colaborare cu inginerii de specialitate (chimisti, petroliști, textiliști etc.), tot astfel arhitectul — urbanist și proiectant — nu poate fi eficient fără o directă colaborare cu muzeograful de specialitate.

Discuția trebuie să urmărească o serie de etape obligatorii, atunci cînd este vorba de organizarea unui muzeu într-o construcție care se ridică special în acest scop. Aceste etape sînt legate direct de funcțiunile muzeului contemporan. Amplasarea muzeului în raport cu următoarele coordonate: centrul aglomerat și poluat al unui oraș; situarea întreprinderilor industriale în raport cu locul ales pentru muzeu; posibilitățile de a izola construcția muzeului de oraș printr-un spațiu verde — parc existent sau creat special; posibilitățile de transport — în cazul cînd muzeul a fost amplasat într-un spațiu mai izolat de centrul orașului; dezvoltarea generală a orașului în raport cu amplasarea noului muzeu; posibilitățile de dezvoltare ale muzeului în raport cu spațiul ales, fie prin noi construcții, fie utilizînd terenul înconjurător; stabilirea unui loc special de parcare, mai izolat față de clădirea muzeului, pentru a evita zgomotul și poluarea aerului. (Desigur că pot fi și alte elemente de care trebuie să se țină seamă în stabilirea amplasării unui muzeu, dar noi le-am enumerat doar pe cele principale).

O dată depășită această primă fază, arhitectul proiectant trebuie să primească de la muzeograf un program foarte precis al muzeului, sub raportul tematic, în cele mai mici detalii, și sub raportul tuturor celorlalte funcțiuni ale muzeului. În concepția contemporană, într-un ansamblu muzeal nou construit, spațiile de expunere reprezintă cca 50% față de celelalte spații destinate scopurilor de cercetare, documentare, educație etc. Într-o construcție nouă, muzeograful trebuie să țină seama de dinamismul vieții muzeului, tot mai pronunțat în toată lumea, ceea ce impune și arhitectului gîndirea unei structuri arhitectonice cît mai flexibile și mai libere, aceea denumită de arhitecții italieni, specializați în construirea muzeelor, „spazio fluente”.

Într-un edificiu de acest gen, muzeograful și arhitectul trebuie să țină seamă nu numai de caracterul patrimoniului muzeal și de tematica expoziției, dar și de cadrul economic și social al centrului rural sau urban unde se construiește muzeul. Arhitectura foarte modernă a unui muzeu trebuie să fie în primul rînd funcțională, iar această funcționalitate trebuie impusă de muzeograf și de arhitect în egală măsură. Fără îndoială că în acest caz raportul dintre arhitectura muzeului și exponate — ceea ce în ultimă esență înseamnă buna reușită a ansamblului — este în cea mai mare măsură rezultatul muncii arhitectului, ajutat însă nemijlocit de muzeograf, care la rîndul său trebuie să aibă o concepție spațială în raport cu obiectele pe care dorește să le expună.

2) Noțiunea de expoziție legată de aceea de muzeu, în conceptul contemporan înseamnă o prezentare de obiecte, urmînd o anumită temă care se bazează pe cîteva idei conducătoare. Organizarea teoretică a materialului după o anumită idee sau un sistem de idei, care vor fi ilustrate și demonstrate prin obiecte foarte diverse este ceea ce noi numim curent tematica unei expoziții sau a unui muzeu. O tematică se aseamănă în unele privințe cu scenariul unui film, de aceea unii muzeologi de renume internațional ca profesorul de muzeologie și etnologie de la Neuchâtel, J. Gabus, definește chiar tematica de muzeu cu termenul de „scenariu”. Dintr-o dată atragem atenția asupra faptului că tematica de expoziție, întocmai ca și un scenariu, trebuie să aibă un fir dramatic conducător, pe care vizitatorul să-l poată regăsi în ansamblul expunerii.

Această particularitate care se impune în mod obligatoriu expunerii decurge din dublul rol al muzeului de școală și spectacol. Din această pricină în orice muzeu modern, independent de profilul și de proporțiile lui, expoziția trebuie să întrunească două condiții esențiale:

- a) Rigoarea și precizia științifică, care ogîndesc posibilitățile de cercetător ale muzeografului.
- b) Impresia plăcută, odihnitoare și emoționantă a prezentării, care se desprinde din modul în care arhitectul și muzeograful au conceput raportul dintre spații și exponate, relația dintre exponate, echilibrul dintre lucrările originale și materialul documentar, folosirea unor artificii etc.

Ținând seama de cele spuse mai sus, muzeograful trebuie să realizeze, în primul rând, o operă de cercetare temeinică a materialului de care dispune. Cercetarea în mod obligatoriu trebuie să fie exhaustivă, integrând materialul care trebuie prezentat în contextul național sau internațional al unei epoci. Aceasta este prima operație în elaborarea unei expoziții, urmată de cea de a doua: selectarea riguroasă a materialului cercetat pentru a realiza tematica expoziției, care reprezintă de fapt o mare sinteză. Datorită preciziei noțiunilor ilustrate, vizitatorul de orice vîrstă, nivel cultural, social etc. trebuie să înțeleagă clar această sinteză. Cursivitatea, precizia, claritatea și expresivitatea cu care sînt exprimate în unele cazuri noțiuni mai greu de înțeles dintr-o carte pot să stimuleze curiozitatea vizitatorului unei expoziții, trezindu-i dorința de a cunoaște în mod direct o serie de noțiuni.

Organizarea unei expoziții, după întocmirea tematicii de către muzeograf, este o problemă de aplicare în spațiu a unei gândiri, folosind obiecte tridimensionale și imagini diverse. Partea a doua a elaborării unei expoziții poate fi redusă în fond la două elemente esențiale: știința proporțiilor și simțul culorilor.

De aici înainte, muzeograful trebuie să colaboreze direct și permanent cu arhitectul proiectant ceea ce nu-l împiedică în prealabil de a-și face și singur niște proiecte la scară, încercînd de a situa exponatele, în funcție de propriile sale criterii.

Prima dificultate mare pe care organizatorul expoziției trebuie s-o rezolve împreună cu arhitectul este de a acorda sălii de expunere cu obiectele existente. A doua preocupare este de a armoniza între ele obiectele sub raportul proporțiilor, formei, culorilor, stilului etc., ținînd seama permanent de a respecta tematica propusă inițial. De asemenea trebuie judecat ansamblul exponatelor în raport cu materialele auxiliare de ordin documentar, ceea ce curent se numește „grafică” (termen nu prea fericiți folosit întotdeauna). Proporția dintre obiectele originale și materialul auxiliar, intercalarea textelor explicative și a altor elemente de acest gen, atît de des folosite în expoziția contemporană, toate aceste detalii sînt de importanță esențială pentru prezentarea expoziției.

Toate elementele enumerate mai sus sînt rezolvate de către arhitect, în colaborare cu muzeograful. În fond, în orice expoziție și aici ne referim în special la cele de artă se pune problema ierarhizării unor valori; de multe ori vizitatorul trebuie să fie reținut de cîteva piese esențiale, celelalte exponate constituind un fel de fundal sau joc de fond, care creează ambianța piesei principale. Arhitectul este cel care trebuie să pună în valoare mai mult o piesă în raport cu alta, dar muzeograful este cel care trebuie să-i indice precis valoarea fiecărei piese.

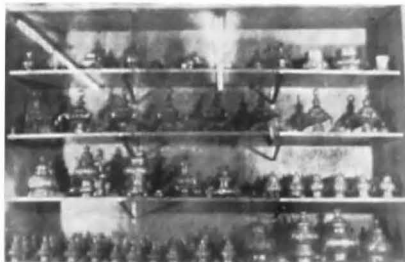
În expozițiile contemporane, oricît ar fi de moderne, sugerarea funcționalității obiectului și a atmosferei lui inițiale sînt două coordonate esențiale. Și în acest caz, muzeograful este cel care trebuie să-i explice clar arhitectului funcțiunea obiectului, forma, greutatea, materialul din care este făcut etc. În mod obligatoriu, funcțiunea obiectului trebuie să rezulte din modul de expunere, nu din explicații scrise.

Arhitectul și muzeograful trebuie să se preocupe de asemenea ca modul de expunere să nu dăuneze obiectelor, fiind adecvat și rolului lor inițial. Mijloacele de prindere, suspendare etc. cu un cuvînt de prezentare a obiectului trebuie să fie cît mai adecvate pentru punerea lui în valoare, cît mai neutre și în același timp cît mai sugestive. Și în acest caz, arhitectul trebuie să fie secundat permanent de muzeograf.

O ultimă problemă de bază, în expoziția contemporană, este lumina. Aș spune chiar, că în ultimii zece ani lumina joacă rolul hotărîtor în crearea atmosferei într-o expoziție. Lumina este desigur un factor esențial, dar în același timp destul de nociv pentru conservarea obiectelor, de aceea și în acest caz arhitectul trebuie să concluzioneze cu muzeograful. Lumina trebuie dirijată în mod diferențiat de la o lucrare la alta, îndeosebi în expozițiile de artă, deoarece cu totul alta este gîndirea pictorului medieval, sub raportul luminii, față de aceea a impresionistilor. În acest sens voi da un singur exemplu negativ, ce rezultă din cauza schimbării destinației inițiale a unor săli de expunere. Este vorba de expunerea obiectelor de artă veche românească, de la parterul Muzeului de artă al R.S.R., inițial proiectat pentru a adăposti expoziții de artă contemporană, ulterior afectat expoziției de artă medievală. Baia de lumină de neon, cu totul nediferențiată, venind numai din plafon, nu face decît să uniformizeze strălucirea aurlui, care participă într-o foarte mare proporție la cromatica unei lucrări de pictură, broderie etc. din evul mediu.

De altfel, exemplul dat se leagă de problema importanței a schimbării destinației sălilor de muzeu, cu toate consecințele nefavorabile pe care le poate avea o astfel de situație.

Problema luminii de muzeu este în general destul de deficitară în expozițiile din țara noastră. În lume, se urmărește lumina individuală a lucrărilor, iar la noi încă se utilizează prea mult lumina generală. În sălile de pictură, în mod special, lumina este calculată, în unele cazuri, în funcție de gama cromatică a tabloului, pentru a evita denaturarea ei. Exemple de rafinamente cu totul speciale de lumină se pot vedea în muzeele din Italia, R.F.G. etc. Chiar cînd arhitecții cunosc roile formule de luminare, nu le pot pune în aplicare, din cauza lipsei de utilaje.



Drăgăzite de argintărie și de fresce de la Muzeul de artă al R.S. România, București.

Proiectarea mobilierului de expoziție este desigur o obligație care revine în primul rând arhitectului. Ea trebuie făcută diferențiat, ținând seama de caracterul permanent sau temporar al expoziției. Utilajul de expunere modern, ca și construcția clădirii muzeului trebuie să fie foarte flexibil, ușor adaptabil, ușor de mutat și de încadrat oricărui spațiu. Mobilierul de muzeu poate fi de calitate mai bună cu o finisare mai pretențioasă, dar tot atât de flexibil și ușor adaptabil ca și cel destinat expozițiilor temporare. Sub acest aspect aș cita ca exemplu pozitiv vitrinele și montanții metalici realizați de I.S. „Decorativa” pentru secția de artă veche românească a Muzeului de artă al R.S.R., din parterul muzeului și de la etajul II al Muzeului de istorie al R.S.R. De asemenea, arhitectul Teodor Zoran cu prilejul expoziției „Cultura bizantină în România” din septembrie 1971 a realizat pentru prima dată în activitatea îndelungată și bogată a Decorativei, un sistem de expunere pe structuri, care se pot acorda oricărei săli, și oricărui tip de expoziție. Aceasta este formula cea mai nouă, prezentând mari avantaje față de aceea a panourilor enorme, masive de lemn, montate direct în sală, care nu pot fi scoase decât prin demontare, realizate tot de Decorativa, cu mulți ani în urmă, în galeria națională și galeria de artă universală a Muzeului de artă al R.S.R.

În general mai există încă tendința arhitecților de a se impune în structura mobilierului, tendință care nu trebuie de fel exagerată, ci dimpotrivă de multe ori temperată de către muzeograf. Sotesc că opera de arhitectură adevărată în organizarea unei expoziții trebuie să rezalte mai ales ansamblul, viziunea generală și impresia pe care o lasă expunerea, iar mobilierul să fie cât mai neutru posibil, pentru a nu concura cu exponatele.

3) Când muzeul se instalează într-un cadru dat — construcție mai recentă adaptată în acest scop, sau monument istoric — situația este mult mai grea, atât pentru muzeograf, cât și pentru arhitect. În acest caz ambii colaboratori trebuie să țină seama de condițiile esențiale de conservare și de expunere optimă pentru patrimoniul, încercând să-și adapteze construcția. Ca și în prima situație colaborarea trebuie să fie încă de la discutarea proiectului, nu cum s-a făcut în general la noi, arhitectul restaurator al unui monument ocupându-se de restaurare, fără să gândească în cele mai mici detalii latura muzeografică a monumentului — fie că va servi la expunerea unei colecții, fie că va fi un obiectiv muzeal în sine.

Din această pricină se pot întâmpla unele neajunsuri regretabile așa cum sînt următoarele exemple: lumina instalată în unele monumente istorice destinate a fi muzee nu este potrivită cerințelor unei atari instalații. (Casa de la Herăști; Casa stăreției de la biserica domnească din Cimpulung Muscel; Sala gotică a mănăstirii Trei Ierarhi din Iași etc). Altele, cu toate că substrucțiunile unui monument și etapele lui de construcție ar putea fi foarte importante pentru cercetători și marele public, fiind amenajat muzeal un spațiu subteran monumentului, acest lucru nu se gîndește în suficientă măsură de arhitecții restauratori de la noi, deși sistemul este aplicat în toată Europa, încă din veacul trecut. Vom cita doar două exemple: Catedrala romano-catolică din Alba Iulia și biserica domnească din Argeș.

În încheiere, consider că fiecare dintre punctele abia enunțate mai sus ar putea face obiectul unor discuții separate, prezentate la o rubrică specială în fiecare număr al Revistei muzeelor și ilustrate cu exemple concrete, pozitive sau negative din muzeele noastre sau ale altor țări.

*
*
*

Din răspunsurile primite de redacție, la întrebările care însoțesc ancheta noastră — răspunsuri pe care noi le-am publicat integral — reiese, în primul rând, interesul pe care l-a stîrnit în rândul specialiștilor tema propusă de noi: organizarea unui muzeu modern și colaborarea în acest scop dintre muzeograf și arhitect.

Desigur — așa cum reiese din unele răspunsuri — colaborarea pentru organizarea unui muzeu nu se restrânge numai la aceea dintre muzeografi și arhitecți, ci cuprinde participarea și a altor specialiști: restauratori, ingineri, chimiști, psihologi etc. Redacția noastră și-a propus însă să pună accentul în cadrul acestei discuții pe principalul factor de care depinde, în cadrul unei colaborări generale, realizarea unui muzeu modern: colaborarea „muzeograf-arhitect”.

Au fost exprimate de către toți participanții la această anchetă păreri, aprecieri cît și propuneri bazate pe o temeinică documentație și experiență.

Cum era și firesc, nu toate părerile sînt la unison. Ele scot în evidență, în multe cazuri, și puncte de vedere diferite. Noi le-am consemnat ca atare.

Redacția nu își propune să formuleze concluzii la răspunsurile primite. De altfel paginile revistei noastre rămîn deschise și altor opinii. Se desprind totuși unele aprecieri care se impun a fi subliniate.

— Se precizează în unanimitate că este necesară o bună colaborare între muzeograf și arhitect, în toate sectoarele de activitate ale unui muzeu.

Este greșită părerea conform căreia rolul arhitectului se rezumă numai la sălile de expoziție. La fel, și poate și mai greșit, este opusul acestei păreri, după care depozitele, laboratoarele, atelierelor sau sălile de conferință trebuie lăsate exclusiv în seama arhitecților și a inginerilor constructori.

Este greu să-ți imaginezi, spre exemplu, organizarea unui depozit de muzeu, căruia să i se asigure o funcționalitate adecvată scopului urmărit, adică aceea de a asigura conservarea în cele mai bune condiții a obiectelor și documentelor de muzeu, fără contribuția (prieceierea și experiența) muzeografului. Dacă depozitele Muzeului de artă al R.S. României se bucură de aprecierea celor mai exigenți specialiști, aceasta se datorește faptului că la organizarea acestora a existat o foarte bună colaborare între arhitecții proiectanți de la I.S. „Decorativa” și personalul științific al muzeului. Am putea afirma că depozitul principal de sculptură al acestui muzeu a devenit prototip pentru muzeografia mondială.

Trebuie combătute părerile care duc la minimalizarea onora din funcțiile specifice ale muzeelor, potrivit cărora ele pot fi la nevoie improvizate. Este adevărat că asemenea păreri nu pornesc, în general, de la muzeografi, însă în multe cazuri sînt acceptate de către aceștia.

— Munca de colaborare între muzeograf și arhitect începe, așa cum reiese din majoritatea răspunsurilor, odată cu stabilirea amplasamentului unui muzeu, respectiv cu optarea pentru o clădire existentă (care se pretează unui atare scop) și durează, în mod practic, și după deschiderea pentru public a expoziției de bază (expoziția de bază fiind cronologic ultima din etapele de dare în folosință a unui muzeu — după depozite, ateliere, laboratoare etc.).

— Se insistă asupra faptului că o bună colaborare presupune din partea muzeografului o tematică bine alcătuită, care să permită arhitectului întocmirea unei proiectări cît mai utile planului tematic și subordonată acestuia.

Pentru întocmirea unui plan tematic care să nu fie supus mereu unor modificări este de preferat să se aibă în vedere în primul rînd exponatele existente în muzeu, urmărindu-se valorificarea maximă a patrimoniului propriu (ne referim îndeosebi la muzeele de istorie).

În definitivarea planului tematic, muzeograful trebuie să țină cont de condițiile de spațiu, lumină și unele detalii arhitecturale, să „întrevadă” posibilitățile unei bune proiectări din partea arhitectului.

La rîndul său, arhitectul nu va putea elabora un proiect de muzeu (expoziție, depozit etc.) cunoscînd numai teoretic, după liste, materialul expozabil sau depozitabil. De aici, necesitatea cunoașterii din timp de către arhitectul proiectant a patrimoniului muzeal, a valorii și a semnificației fiecărui obiect sau document de muzeu, în parte.

Se impune de la sine ca proiectarea unui obiectiv muzeal să se întocmească numai într-o permanentă consultare cu muzeograful tematician. Numai așa se va putea asigura scoaterea în valoare a exponatului (respectiv, asigurarea conservării acestuia).

— Se aduc îndreptățite critici unor tendințe ale arhitecților de a încărcă expozițiile printr-un mobilier (panouri, vitrine, covoare, perdele, etc.) greoi, cît și de a scoate în evidență acest mobilier, în dauna exponatelor, prin artificii de formă, culoare, lumină etc.

— În activitatea de coordonare a colaborării între arhitect și muzeograf se cere să existe și o oarecare mobilitate. Se pot ivi situații cînd muzeograful trebuie să-și revizuiască planul tematic după definitivarea proiectării și chiar după etalarea exponatelor (îndeosebi, la muzeele de artă și cele de istorie). Arhitectul va trebui să dispună de „soluții-rezervă” pentru a face față modificărilor aduse tematicii, soluții care să se integreze în planul său de proiectare fără improvizații. Răspunderea rămîne, în continuare, comună.

— În marea majoritate din răspunsuri se consideră posibilă și chiar necesară organizarea unor instituții muzeale în monumente istorice sau de arhitectură. În aceste cazuri crește necesitatea colaborării dintre muzeograf și arhitect, ca urmare a caracterului de „exponat” pe care-l conține intrinsec monumental respectiv. Aici, lucrurile se inversează: profilul muzeului se cere a fi stabilit în funcție de clădirea-monument. În aceste cazuri, restaurarea monumentelor trebuie să țină cont de această destinație, respectiv, de profilul muzeului pe care-l va adăposti.

Legat de aceasta, consemnăm dorința unanimă a muzeografilor și arhitecților pasionați de munca de organizare a unor muzee, să li se ofere prilejul realizării unui muzeu modern de la A la Z — o construcție nouă, special amplasată, gândită și proiectată în acest scop. Ar constitui o experiență deosebit de prețioasă pentru muzeografia românească. Poate dacă s-ar da curs unei intenții mai vechi (cuprinsă în planurile de dezvoltare a rețelei noastre muzeale), de a se clădi în București un muzeu de artă modernă românească, s-ar face, în sfârșit, acest început.

— Sînt emise păreri, avînd caracter de propuneri, prin care se insistă asupra necesității unui sprijin centralizat pentru definitivarea planurilor tematice și a proiectelor arhitecturale.

Se propune, în acest sens, funcționarea unui grup de arhitecți pe lângă Direcția muzeelor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

Se reia ideea înființării și în țara noastră a unui Centru de muzeografie, în cadrul căruia să funcționeze colective de verificare a planurilor tematice și a proiectelor de arhitectură, și implicit de sprijin în acest sens a personalului științific din muzee.

— Sînt emise păreri critice la adresa I.S. „Decorativa” cu privire la costul exagerat al executării unor obiective muzeale, la calitatea uneori slabă a materialelor folosite, aflate în stoc, la nerespectarea termenelor ș.a., fără a minimaliza realizările meritorii obținute de colectivul acestei întreprinderi.

— Mai consemnăm propunerea organizării în Revista muzeelor a unor discuții pe cazuri concrete fie pe sectoare de activitate, fie pe unități muzeale.

Revista muzeelor preia această propunere și are în vedere organizarea într-unul din numerele viitoare a unei „mese rotunde” pe tema „Rolul depozitelor de muzeu”. Va face o discuție redacțională cu realizatorii unuia din muzeele organizate sau reorganizate recent. Va purta o discuție și cu organizatorii unei expoziții temporare de prestigiu, organizată de unul din muzeele noastre.

În numerele viitoare vom publica și alte răspunsuri la prezenta noastră anchetă. În acest sens rugăm cititorii noștri să ne trimită în scris (3—5 pagini) punctul de vedere în legătură cu tema dezbătută

anchetă realizată de Iuliu BUZDUGAN

RÉSUMÉ

Dans le cadre des débats organisés périodiquement par notre revue sur des problèmes importants de l'activité des institutions muséales de la R.S. Roumanie, on a réalisé dans ce numéro une enquête sur les opinions de quelques spécialistes — muséographes, chercheurs, architectes — ayant trait au thème „la collaboration entre muséographe et architecte dans l'organisation d'un musée moderne”.

Considérant ce thème comme très complexe, la rédaction de notre revue s'est penchée surtout vers trois côtés plus importants de cette collaboration :

— la nécessité d'inclure dans le cadre de la collaboration tous les secteurs d'un musée (salles d'exposition, dépôts, ateliers, laboratoires, salles de conférence, etc.) ;

— la nécessité d'établir les attributions du muséographe et de l'architecte en vue de faire valoir, dans le cadre des expositions, les objets et les documents de musée ;

— la possibilité d'aménager des musées dans des bâtiments — monuments historiques ou d'architecture et dans des édifices modernes avec des espaces neutres et, en connexion avec ce problème, les particularités qui surgissent dans ces cas de la collaboration „muséographe-architecte”.

Ce thème a provoqué un vif intérêt. On y publie les opinions de 23 spécialistes, maintenant cette rubrique ouverte dans notre revue pour d'autres interventions.

Nous mentionnerons ici quelques appréciations qui se dégagent des réponses reçues à nos questions, d'abord la nécessité d'une bonne et permanente collaboration entre muséographe et architecte, dans tous les secteurs d'activité d'un musée.

On combat les idées selon lesquelles les fonctions spécifiques du musée sont minimalisées et orientées vers l'improvisation.

La collaboration entre muséographe et architecte commence dès le choix du bâtiment d'un musée et dure normalement même après l'ouverture pour le public de l'exposition de base (ce qui forme, chronologiquement, la dernière étape de l'aménagement d'un musée après les dépôts, ateliers, laboratoires, etc.)

L'activité de collaboration suppose une thématique bien réalisée et un projet subordonné. Le muséographe doit entrevoir les possibilités d'un bon projet, par rapport aux conditions d'espace, lumière, etc., tandis que l'architecte doit connaître, bien auparavant, le patrimoine muséal, la valeur et la signification de chaque objet ou document de musée.

On fait des appréciations critiques à l'égard de quelques tendances des architectes d'employer dans les expositions un mobilier surchargé et de le mettre trop en évidence par des artifices de forme, couleur, lumière etc., ce qui nuit aux objets exposés.

On considère possible et même nécessaire l'organisation d'institutions muséales à l'intérieur de monuments historiques ou d'architecture, à condition que le profil du musée soit établi en fonction de la bâtisse-monument et de son caractère muséal.

On a fait aussi des propositions, surtout en ce qui concerne un meilleur guidage et contrôle de la part de quelques organes centraux, spécialisés sans ce domaine.

L'intérêt qu'on a montré pour notre enquête ressort aussi de la proposition d'organiser une série d'autres débats sur même thème, mais avec des exemples concrets.

Dans nos prochains numéros nous publierons aussi d'autres opinions concernant notre enquête.