

REFLECȚII ASUPRA MUZEOGRAFIEI
CANADIENE CONTEMPORANE

dr. IOAN OPRUȘ

Cele ce urmează reprezintă cîteva din observațiile și reflecțiile rezultate în urma participării la un colocviu internațional de muzeologie, organizat de Muzeul Civilizației Canadiene, de la Ottawa (în perioada 5—10 iunie 1989) și a unei vizite de documentare întreprinsă în Canada, în perioada 5 iunie — 17 iulie 1989¹. Ca atare, ele trebuie luate ca un punct de vedere personal, care, deși rezultă în urma unei serioase stăruințe nu poate acoperi complexitatea situațiilor unei muzeografii naționale, fie și din rațiunea scurtului timp ce l-am avut la dispoziție, avînd însă menirea expresă să informeze asupra paletei largi și diverse a unei mișcări muzeografice de înaltă ținută.

* * *

Ce caracterizează în prezent muzeografia canediană

1. Idei ce reies dintr-o dezbatere profesională

Într-o țară în care muzeele au ajuns, într-un ritm vertiginos, la numărul de 1800, iar personalul lor la 10 000 (din care 6000 sînt angajați permanent)², dar unde tradiția muzeală nu depășește cu mult un secol (primul muzeu de artă — cel de la Montreal datînd din anul 1860, iar nucleul Galeriei naționale de artă de la Ottawa fiind înregistrat la 6 martie 1880), ideile și realizările noi constituie o permanență. Ținînd seama de condițiile date —

inclusiv ale unui patrimoniu cultural-artistic, în general, modern — în fața acestei muzeografii s-au impus probleme fundamentale privind rolul și locul muzeului/muzeografului, legislația și politica specifică de dezvoltare³.

Fără să absolutizăm, credem că colocviul recent de la Ottawa⁴ a reunit o tematică esențială pentru dezbaterile muzeografiei contemporane. În plus, favorizant, prilejuit de iminenta deschidere a Muzeului Civilizației Canadiene — chiar putînd fi considerat ca determinat de aceasta —, el a înlesnit, direct, participanților conexarea teoriei cu practica⁵.

Este clar că în lumea de azi asistăm la cel mai formidabil proces de tehnologizare. În virtutea acestuia, și muzeele — vorbind ca spațiu construit, expozițional și în raporturile lor cu publicul — tind să răspundă unor cerințe stringente ce li se impun. Pe de-o parte, de a fi construite și organizate după regulile tehnologiei contemporane, astfel ca funcțiile lor fundamentale să aibă cadrul cel mai propice de realizare, pe de altă parte, de a introduce în muzeu — ca didactică și instrucție — tehnologiile moderne, în primul rînd cele legate de cibernetică și automată. Ambele aspecte se relevă a fi deosebit de dificile, ele antrenînd opinii adeseori opuse, „spărgînd” tradiționalismul unei instituții milenare. Este însă clar — așa cum și la Ottawa s-a relevat — că muzeul nu trebuie să se sustragă acestui proces de înnoire, pretextînd liniile unui



Fortificație medievală
de la Casteau du Lac

clasicism în marginea suficienței sau ale mesajului său adresat prin excelență cunoșcătorilor. Dar tot așa de clar și de evident apar dificultățile de ordin material, mai întâi noi spații și dotări presupunând fonduri substanțiale: de ordin subiectiv, privind prejudecata factorilor decizionali, dar și a celor executivi, chiar a specialiștilor.

Desigur că sustragerea muzeului din sfera acestui proces — indiferent de motivații — concură la consecințe negative multiple. Este adevărat însă că efortul de tehnologizare muzeală nu poate fi întreprins în afara celui general, acesta din urmă determinându-l.

Pe o astfel de structură s-au prezentat la Ottawa realizări muzeografice ce au ca evident scop sugestii și idei ce prefigurează muzeul mileniului III. Și este întru totul așa în cazul Parcului Futuroscopic de la Poitiers (René Monory), sau a proiectului Art Planete (Natan Karozmar, Franța). În susținerea lor, audio-videotehnologiile produc deja efecte benefice întregii activități muzeale. Numai pe baza unei astfel de modernizări — spun specialiștii — pot fi realizate programele expoziționale interne și externe⁶, sau elementele relaționale (de tipul muzeu-turism: muzeu-interculturalism, ultimul pus sub deviza: *Multis cultis una patria!*).

Asemenea aspecte se desprind fie și din simpla consemnare a unor comunicări: cea a lui Jan Skamby Madsen, director la Viking Ship Museum, Danemarca (*Planificarea Muzeului vaselor vikingice de la Roskilde pentru secolul XXI*), Hal Thwaites, Concordia University, Canada (*Impactul estetic și informațional al expozițiilor muzeale: un punct de vedere biocibernetic*), Robert Simpson, președinte la Electrosonic Ltd-Anglia (*Mijloacele audic-vizuale în muzee — evoluție sau revoluție?*).

Concomitent cu manifestarea amintită, s-a ținut și Conferința națională a muzeelor canadiene, realizată prin colaborarea asociației acestora cu Societatea Muzeelor din Quebec și Muzeul Canadian al Civilizației, în perioada 6 — 10 iunie 1989, care a analizat câteva teme de interes major: colaborarea muzeelor cu factorii politici; repatrierea obiectelor ceremoniale și sacre către grupurile indigene; expozițiile internaționale văzute în funcție de politica culturală națională; colaborarea muzeelor cu comunitățile; relația muzee — medii de informare; atragerea publicului non-tradițional (analfabeți, handicapați, imigranți etc.) la muzeu; noi măsuri de cenzură antropografică; universitățile și muzeele; muzeele și populațiile autohtone; colaborarea educatori-conservatori;



Muzeul Civilizației —
Quebec

actualități interdisciplinare pentru organizarea expozițiilor; mijloacele audio-vizuale în muzee; mijloace de îmbunătățire a activității muzeale. La dezbaterile respective, pe lângă personalități canadiene din domeniul cultural-științific și artistic, au participat: Robert Sullivan (New York State Museum), Michael Cassin (The National Gallery Londra), Robert Simpson (Electrosonic Ltd. Anglia), Keith Thompson (Universitatea Massey-Nova Zeelandă), Jonathan King (Museum of Mankind-Londra) ș.a.

2. *Noile edificii muzeale canadiene — proba unui curent matur, în plină manifestare*

Pînă la recent inauguratul muzeu național — apreciat, sub raportul amplasării și soluțiilor arhitectural-tehnice, drept un „*îmn al naturii pentru un templu al culturii*” (Jocelyne Lepage în „La Presse”, Montréal, 30.VI.1989) — există cîteva precedente pe care trebuie să le amintim. Între acestea — printre care figurează Muzeul de Știință și Tehnologie din Ottawa (reorganizat curent și redeschis la 15.VI.1989 — unde am vizitat expoziția primind explicații detaliate de la muzeografa Phylliss Begg, căreia îi mulțumim încă o dată), tot aici Muzeul Aviației⁷ (inaugurat la 18.VI.1988, pe aeroportul Rodcliffe) și Muzeul de Antropologie de la Universitatea Columbia

Britanică; Muzeul Centrului Canadian de Arhitectură Montreal (inaugurat la 7.V. 1989)⁸, Galeria de artă din Nova Scoția (arh. David Stirling, 1985) și Muzeul Civilizației din Quebec, inaugurat la 19.X.1988 — se situează pe primul loc realizarea semnată de arhitectul Moshe Safdie⁹ și concretizată în Galeria Națională, inaugurată la 21.V.1988. Respectivul edificiu — asemănat de proiectant cu „un uriaș candelabru în inima comunității... fiecare element din linia sa sugerează deschiderea, generozitatea unei invitații” (cf. „Național Gallery of Canada”, Ottawa, Guide, 1988, p. 1) — poate aduce singur în discuție (non) limitele unui proiect specializat. Cele două niveluri adăpostesc un spațiu muzeal ideal organizat pentru a concura la buna reușită a actului estetic-instructiv. Ce te surprinde dintru început este recepția facială a vizitatorului, preluat printr-o vastă galerie pe colonade și orientat cu bună știință, treptat, spre punctele-cheie de interes: expozițiile speciale — Galeria națională, arta contemporană (nivelul I); arta contemporană — galeria europeană-americană — galeria asiatică — galeria artei inuit — secția de grafică, desen, fotografie. Spațiul este întrerupt din loc în loc de „pastile” destinate odihnei, refacerii, scopurilor comerciale. Ponderea majoră spațială este rezervată artei naționale și



Totemuri amerindiene expuse în holul mare

cele europeneo-americeane. Nu omitem a menționa că acest „clopot de sticlă” ce adăpostește Galeria Națională este prevăzut cu toate dotările tehnologice pentru asigurarea continuă a microclimatului optim, a condițiilor de pază-securitate, a diverselor servicii legate de buna funcționare. Un larg auditoriu și un amfiteatru în aer liber se adaugă, pentru a înlesni programele artistice patronate de muzeu, iar un grup de construcții autonome adăpostește toate sectoarele rezervate personalului de specialitate, dotate fiecare cu calculatoare. Un sistem computerizat conexează sectoarele de evidență, cercetare, valorificare¹⁰, facilitând întreaga activitate muzeală. Ca sit, amenajările compoziționale ale arhitectei Cornelia Oberlander creează imagini plastice ce amintesc deopotrivă de natura specifică a țării, cit și de preferințele unui anume grup de artiști („al celor 7”) și care permit o largă valorizare a promontoriului ce străjuiește parcă riul și drumul de acces (podul Alexandra, 1900) peste riul Ottawa spre Hull.

Deși ne-am putea opri și asupra citorva realizări din ultimii ani, credem că nu greșim insistind să prezentăm edificiul Muzeului Civilizației Canadiene, care a fost inaugurat la 29.VI.1989, în prezența guvernatoarei generale Doamna Jean Sauve, a primului-ministru Brian Mulroney, a ministrului culturii Marcel Masse, a primarului Hull-ului, și a numerosului grup de specialiști și public ce a ținut să participe la o zi de referință.

Construcția și amenajarea sa — prevăzută a se încheia, în interior, în următorii doi ani, abia 45% din spațiu fiind amenajat — în zona de nord a riului Ottawa, în Parcul Laurier, durează din anul 1982¹¹. Totodată, într-un anume fel, această monumentală construcție — asemuită cu Pavilionul Canadian al Expoziției 1986, ori cu Opera din Sydney — contrabalansează, sub raport spațial, amenajările de pe malul opus al riului: cele mai vechi grupate în jurul Parlamentului și recentul sediu al Galeriei naționale. Rezultatul: o armonioasă imagine a punctului-cheie al Capitalei canadiene.

Declarat ca un „simbol al guvernului federal”, Muzeul Civilizației Canadiene¹² este strîns legat de subiectul identității naționale. Ideile, de o remarcabilă valoare practică, pe baza cărora a fost el finalizat, sînt datorate contribuției unor mari personalități: cele din zona comunicației, lui Marshall McLuhan, considerat „mentor” al proiectului¹³, cele de arhitectură lui Douglas Cardinal¹⁴, care consideră: „În loc să privesc muzeul ca o problemă sculpturală, în loc să identific toate formele istorice și să-mi fac din ele vocabularul pentru soluția mea, eu prefer să ies în mijlocul naturii. să observ cum aceasta a soluționat problemele și să-mi iau de aici inspirația pentru a mi le rezolva pe ale mele”¹⁵. Cu o asemenea concepție — ce privește construcția muzeului ca „parte a naturii... ieșită din pămînt” — arhitectul a modelat situl (9,6 ha) înconjurător, plasînd edificiul în limitele optice ale centrelor de interes major din mijlocul Capitalei (Parlamentul, zona ecluzei canalului Rideau, palatul Launier, mameionul pe care se situează Galeria națională). Deopotrivă, muzeul — prin formele sale — reflectă astfel o imagine specifică,



Muzeul Canadian al
Civilizației — Ottawa

canadiană, dind impresia unor monumente sculptate de vânt în deșert sau în gheață („La Presse”, 30.VI.1989). El este compus din două edificii: Pavilionul ghețarului și cel al scutului, la distanță de cca 200 m unul de celălalt și orientate cu fațadele spre riu. Însăși culoarea edificiilor — dată de piatra fosiliferă de Tyndal din Manitoba — se apropie de cea a naturii, fiind totodată durabilă. Acoperișul de cupru, sub care s-au instalat tuburi fluorescente, luminile plasate în jur și orientate prin spoturi concentrice în a evidenția formele permit ca noaptea să se reliefeze o imagine a unei uriașe case transparente, ansamblul putînd evoca relația omului cu întinderea continentală a spațiului și cu durata lor în timp.

Între miile de muzee de pe mapamond, Muzeul Canadian al Civilizației este, desigur, un muzeu de avangardă, un muzeu al viitorului. El anunță, fără îndoială, revoluția muzeală, anticipînd cu cîteva decenii muzeul mileniului III. Grupul care l-a realizat sub aspect expozițional — și care are caracter interdisciplinar —, axat în jurul lui George F. Mac Donald¹⁶, a urmărit redarea istoriei Canadei, a faptelor de viață tipice și caracteristice pe baza unei viziuni antropogeografice. Cîteva aspecte din amenajarea expozițională a Pavilionului ghețarului (reprezentînd doar 45% din totalul lucrării ce va fi finisată abia în 1992), ne permit expli-

cațiile necesare¹⁷. Marea galerie ($l = 112$ m, $i = 15$ m) este pivotul întregii construcții, marcată de largi ferestre spre N—E, de unde primește lumina doar în primele ore ale zilei (ferestrele sînt prevăzute cu pinză triplă și film de reținere a razelor ultraviolete). Ea se deschide cu un hol central, care are calități multiple: sistematizează traficul, servește ca expoziție, loc de intruniri și banchete, de teatru. Din acest spațiu, vizitatorul este orientat spre zona de galerie, unde sînt expuse — prin reconstituiri — șase case tradiționale ale amerindienilor de pe coasta vestică, apoi uriașe totemuri de lemn sculptate și decorate în tehnicile tradiționale, alte obiecte ce definesc unele din cele mai interesante culturi tradiționale¹⁸. Începînd din această zonă, abilitatea de a înlesni privitorului comunicarea și interpretarea arată o concepție regizorală și muzeotehnică remarcabilă. Scenariul este ajutat de spoturi de lumină, de materialul suport (granit, lemn), conducînd la imagini fidele cu realitatea mediului specific pe care-l reprezintă. De pildă, o mare canoe de război de tip Haida trimite privirea spre plafonul ce are alura unui vapor de epocă și sub care este un larg desen înuit, iar reconstituirea săpăturilor arheologice din satul Tsina-shian (din Portul Prinț Rupert) evocă demersul specialistului, de a lumina



Galeria Națională de Artă a Canadei — Ottawa

trecutul. O uriașă dioramă cu aspecte de pe coasta Pacificului mărește interesul acestui hol central. Sint apoi prezentate culturile și civilizațiile din zona arctică și subarctică, evidențiindu-se frumoasele obiecte ale artei preistorice (culturile Dorset și Thula), fondurile de culori evocind aurora boreală; cele din zona atlantică legate de populațiile maritime din Newfoundland, designul amintind întinsul oceanic și pădurile nesfârșite, cele legate de irokezi și huroni prezentînd relațiile vînaătorii cu ocupații agricole, muzeografic înlesnind sugerarea cîmpiei și platourilor printr-o multitudine de mijloace.

Un spațiu redus (780 mp) include, într-o galerie a artei native, peste 10 000 de obiecte indiene, grupate generic sub titlul „În umbra soarelui”. Li se adaugă 250 de lucrări de artă indiană aparținînd la 80 de artiști contemporani. Ele fac o relație directă și pozitivă între „epoca de aur” a civilizației amerindiene, reprezentată înainte, și ceea ce aceste populații păstrează în prezent, legîndu-se totodată (și în spațiul expozițional) de un *hol al artelor și tradițiilor* (1490 mp), unde sint expuse obiecte provenind de la diverse grupuri etnice. În acest punct, organizatorii au urmărit ideile legate de multiculturalism, temă generoasă în cazul Canadei dar deopotrivă dificilă de pus în operă muzeografică. Considerînd acest punct ca deosebit de dinamic — deci rezervîndu-i

schimbări expoziționale frecvente —, ei au organizat expunerea pe un sistem de cuburi modulare, o infrastructură tridimensională: cca 7000 de cuburi, ce pot fi opace, translucide, rigide, flexibile, care, singure, ori în combinație asigură o reală bază de lucru în amenajările ulterioare. Traseul continuă cu două spații rezervate meseriilor artistice (acum expunînd colecția Braufman) și plasticii și artelor spectacolului (acum o expoziție legată de dans în diverse comunități etnice)¹⁹.

Organizatorii noului muzeu național canadian și-au asumat deliberat rolul de a prezenta muzeul ca loc de exprimare a unei istorii ce are la bază multiethnicismul și interferența culturală. Acestea reies pregnant din Galeria istoriei (4046 mp), unde sint reunite dovezile locuirii străvechi a acestor pămînturi, ale primilor coloniști scandinavii ajunși pe Coasta Atlanticului în urmă cu un mileniu, ale vieții și civilizației urmașilor lor, pe parcursul mai multor veacuri pînă-n epoca recentă. O bună, dar sumară documentație îi amintește pe exploratorii medievali Casotto (1497), Cartier (1534), Frobisher (1576), Davis (1585), Verrazano (1603), Hudson (1610). Recunoaștem că această parte a constituit examenul cel mai dificil sub unghi muzeografic, adeseori lipsa materialului original (mai ales pentru evul mediu și epoca modernă) obligînd la soluții de reconstituire. Este

drept că acestea oferă — prin mijloace de expresie mai ales de tip arhitectural (construcții edilitare, anexe) — o anume posibilitate de reconfigurare a relației mediu/om și că formulele de sprijin audio și videotehnice (sugerarea luminii, focului, fumului), conduc la efecte speciale. Dar acest sector al *Noilor începuturi* este încă departe în a expune și convinge asupra complexelor aspecte istorice legate de imigrare, relația cu mediul și modelarea acestuia, problemele de ordin economic și social-cultural referitoare la integrare etc. Desigur că, dacă se are în vedere doar marele public, latura reconstituirilor spectaculare va menține mult timp această expunere, căreia, oricum, bănuim că i se vor destina mijloace speciale suplimentare și complementare ²⁰.

Marcind atenția deosebită ce-o acordă copiilor, muzeografi de la Ottawa au realizat, în continuarea spațiului prezentat, un Muzeu al copiilor; aceștia au aici la dispoziție o lume întreagă de obiecte, putînd să le atingă, să le manipuleze, să îmbrace costume din diferite epoci, să se joace liberi cu computerul. Sala Cineplus, echipată pentru cinema max/Omnimax ²¹, încheie circuitul.

3. Ce se înțelege în Canada prin modernizarea muzeală

Este dificil să răspunzi pe scurt la o asemenea problemă. Doar menționînd prezența calculatorului în birourile muzeografilor — cu scop de stocare și sistematizare a informațiilor, de evidență sau servicii documentare (bibliografice, corespondență) — nu răspundem la ea.

În numărul 5 al revistei „Electrosonic World”, p. 12—13, sint expuse exemple de pionierat muzeal sub raportul mijloacelor audio-vizuale moderne: Muzeul Național de Științe din Taiwan (proiect James Gardner), Muzeul Diasporei Tel Aviv (J. Gardner), Muzeul Imaginii în Mișcare — Londra (proiect Ch. Beddow), Muzeul „V. I. Lenin” — Moscova (proiect V. I. Rivin), Muzeul Istoric din Michigan (proiect Jean Jacques André), Muzeul Național al Curselor Saratoga, SUA (proiect David Collison), Muzeul Castelului Lenzburg-Elveția (proiect Ian Ashdown) și, bineînțeles, Muzeul Canadian

al Civilizației, unde se exemplifică cu cele 60 videodiscuri puse sub un sistem de control ES 5003, toate instalate în Galeria istoriei.

Într-o societate evoluată, este evident că informatica, computerizarea activităților reies de la sine ²², obligînd muzeele să urmeze linia generală impusă de societate. Dotările muzeului național sînt și ele elocvente în acest sens. Toate tipurile de informații (catalog, manuscrise, fișe de evidență, cărți, reviste, fotografii, buletine de analiză, dosare de restaurare etc.) despre obiect sînt concentrate în *Mediatecă*, concepută ca un centru de documentare avînd relații — pe bază de calculator — cu bibliotecile, Institutul canadian de conservare ș.a. Dotările moderne privesc deopotrivă serviciile de conservare și protecție ²³, unde micro-computere de tip Laptop studiază schimbările în condițiile de conservare, datele fiind sistematizate de Icarus Data Base. Realizările cele mai noi pe linie tehnologică — laserdiscul, opticaldiscul prevăzute cu monitor, compactdiscul interactiv, videocasete player, televiziune în circuit și relații directe cu stații satelite etc. au intrat în serviciul muzeului, vizînd toate componentele funcțiilor acestuia. Asemenea eforturi de înzestrare sînt pe deplin justificate de conceptul conform căruia muzeul național este deopotrivă cel mai bun și mai sigur adăpost pentru tezaurele culturale naționale. Astfel s-au putut pune în operă ideile avansate ale unui strălucit grup de specialiști muzeografi, pentru care „muzele — și desigur în particular muzeele naționale, care trebuie să reflecte toate regiunile, culturile și perioadele sînt o componentă indispensabilă a memoriei colective a patrimoniului național. Această memorie colectivă, în toate formele sale, materiale sau de alt gen, este prima noastră legătură cu trecutul” ²⁴.

Dotările strict legate de acțiunile culturale-artistice și cerințele optime de vizitare, ale celui mai divers public, vin să răspundă unor laturi aparte: lifturi și instalații sanitare pentru handicapați, facilități pentru copii, benzi rulante transportoare de la un nivel la altul, aparatură audio în limbi de circulație pentru expli-

citarea traseului, auditorium (929 mp) cu 500 locuri pentru conferințe, concerte etc. Spargerea tradiționalismului reiese și din conceperea spațiului de anturaj, de pe malul râului Ottawa, ca o imensă scenă în aer liber pentru cele mai diverse tipuri de spectacol; de altfel, aici se preconizează dezvoltarea unei microzone de istoria navigației, amenajarea unui doc ș.a. Se marchează astfel că „muzeul nu este, cum se obișnuiește să se creadă, o oglindă a trecutului. El este o oglindă a prezentului cu un rol vital în dezvoltarea socială prin capacitatea sa de a comunica (și uneori de a genera) valori culturale”²⁵. În această manieră el devine un punct central al turismului cultural, o „cheie” pentru posibile distracții, o platformă a celor mai diverse și conexe acțiuni vizate de acesta²⁶.

NOTE

¹ Ca invitat al Muzeului Civilizației Canadiene de la Ottawa, am participat la simpozionul internațional „Muzeul și satul global”, considerind că se cuvine și aici să aduc mulțumiri colegiale prof. dr. George F. McDonald, directorul prestigioasei instituții și lui Stephen Alsford, coordonatorul lucrărilor simpozionului. În urma unui program suplimentar, realizat prin grija sefei departamentului expoziții din cadrul muzeului amintit, Sandra Gibb, căreia îi adresăm, de asemenea, mulțumirile noastre, în zilele de 12–15 VI.1989 am realizat multiple întâlniri cu factori de specialitate din cadrul Muzeului Civilizației, Galeriei naționale de artă, Muzeului de Știință și Tehnologie, Muzeului Aviației, la Heritage Canada Foundation și National Historic Sites. Tuturor celor cu care ne-am întreținut și ne-au împărtășit din experiența lor, le adresăm recunoștința noastră; de altfel, unii dintre ei vor fi amintiți în cadrul ideilor, gândurilor și reflecțiilor ce ni le-au prilejuit. Acestor acțiuni le adăugăm vizitarea muzeelor de la Montreal, Quebec și Toronto, care au ocazionat completări la cele ce le-am observat și notat în etapa Ottawa.

² Vezi *Le personnel des musées canadiens. Situation actuelle et besoins prévisibles*, 34 p. version française, 31 p. version engleză, februarie 1989, studiu pregătit de Les Associés de recherche Ekos Inc.

³ O primă lege unitară referitoare la muzee datează din anul 1972 (National Museum Policy); recent vezi *Projet de loi C-12*, lege referitoare la muzee, supusă Camerei Comunelor din Canada, într-o primă lectură, la 3 mai 1989, de către ministrul comunicațiilor. Alte componente ale legislației canadiene referitoare la patrimoniul național, la Ioan Oprea, *Ocrotirea patrimoniului cultural*, București, 1986, Editura Meridiane, p. 53, 57, 79.

⁴ Tematica întâlnirii a cuprins: planificarea muzeelor pentru secolul XXI; introducerea noilor tehnologii audio-vizuale în muzee; muzeele și fenomenele inter și pluriculturalismului; muzeele și turismul cultural. Valoarea ei de dezbateri teoretică reiese și din prezența unor specialiști din diverse țări, inclusiv a președintelui ICOM, Alpha Oumar Konaré.

⁵ Noul sediu al Muzeului Civilizației Canadiene încununează — ca un unicat de o îndrăzneală excepțională — munca îndelungată (6 ani) a unei echipe interdisciplinare, care a pus în operă proiectul arh. Donald Cardinal. Despre începuturile lucrărilor vezi informațiile noastre în „Revista muzeelor și monumentelor” — Muzee nr. 3/1985, p. 55–57.

⁶ Între cele străine din perioada estivală le amintim: la Muzeul de Artă Montreal — „Japonia Șogunului” (21.VI–10.IX), cu 208 valori celebre din colecția Muzeului de Artă Tokugawa din Nagoya; „Imperiul Inca și tezaurul Perului” (13.VII–27.VIII), cu peste 300 piese unicat aparținând Muzeului Auralui din Peru, Muzeului Rafael Larco și Muzeului Puruchuco; în Place des Arts din Montreal; ele vor fi urmate în 1990/91 de o expoziție consacrată lui Napoleon (325 piese) și alta Rusiei țarilor.

⁷ Asupra instituției (fondată în 1960, preluată în 1967 de Muzeul Național de Știință și Tehnologie, iar din 1982 considerat — în cadrul acestuia — ca unitate de profil național) au apărut câteva articole în: „Canada's New National Aviation Museum Takes off” (advertising supliment), 1988; în „L'actualité”, iunie 1988 (supliment publicitare), „Le nouveau Musée National de l'Aviation du Canada prend son vol” ș.a. În prestigioasa sa colecție, figurează și o machetă a avionului construit de românul Aurel Vlaicu.

⁸ Organizat în casa Shaughnessy (13392 mp), participarea arhitecților Peter Rose, Phyllis Lambert, Erol Argun, Denis Saint-Louis și a paisagștilor Gerrard Mackers și Melvin Charney. Scopul fundamental — prezentarea *Arhitecturii și a imaginii sale în spațiu și timp* — este sugerat de la intrare prin cinci compoziții murale reprezentând Ordinea, Locul, Lumina, Infrastructura și Arhitectonica.

⁹ Respectivul arhitect a semnat și realizat la Montreal complexul „Habitat'67”, considerat încă un model de construcție colectivă pentru viața urbană. Alături de alți prestigioși arhitecți (printre care și Dan Hanganu, autor al unui complex de blocuri de locuit în zona Habitatului, al centrului de apiterapie de la Bromont-Montreal și al unor edificii publice din acest oraș), Moshe Safdie reprezintă curentul cel mai dinamic al arhitecturii contemporane canadiene.

¹⁰ Datorz doamenii Naomi Panchyson, din cadrul personalului de specialitate al Galeriei, informațiile date și facilitățile de documentare.

¹¹ Vezi în prezentarea noastră *Arhitectura de muzeu între clasic și modern*, în „Revista muzeelor și monumentelor” — Muzee, nr. 9/1987, p. 85–89, documentația fotografică asupra proiectului.

¹² Analizând zece din posibilele sale caracteristici (de simbol), viziune, expunere, păstrare, memorizare, comunicare, instruire, celebrare, găzduire și de resurse), doi avizați specialiști cana-

dieni își expun într-o prestigioasă lucrare ideile George F. McDonald și Stephen Alsford, *A Museum for the global village*, edited by R. A. J. Phillips, Holl, 1989, 235 p.

¹² *Ibidem*, p. 4

¹³ Arhitect cu alte realizări foarte apreciate: Colegiul Grande Prairie, Centrul serviciilor guvernamentale Ponoka, St. Mary's Church-Red Deer, Teatrul de la Edmonton Space Sciences Center ș.a.

¹⁴ Cf. George F. McDonald și Stephen Alsford, *op. cit.*, p. 13

¹⁵ Arheolog cu săpături și studii asupra așezărilor populației indiene, în special de pe coastele nord-vestice ale Pacificului, dublat de calitatea de muzeolog. Ca director al muzeului, a condus echipa interdisciplinară, în cadrul căreia se ilustrează contribuția unor străluciți specialiști în muzeografie, conservare-restaurare, proiectarea și amenajarea spațiului etc., rezultatul muncii lor constituind o referință.

¹⁶ Edificiul este organizat pe trei niveluri la sol, fiind prevăzut la subsol cu un parking de 320 locuri. La primul nivel — galeria centrală, galeria populațiilor amerindiene, mediatecă, cafetărie; la nivelul doi — sala expozițiilor speciale, galeria de arte și tradiții populare, muzeul copiilor, sală de teatru, sala Cineplus — a spectacolelor Imax-Omnimax, punctul comercial și restaurant; la nivelul trei — galeria istoriei canadiene și spații de odihnă. El totalizează 15 328 mp de expunere.

¹⁷ Asupra valorii lor referența Levi-Strauss, arătând că acestea stau la egalitate cu civilizația vechiului Egipt și a Chinei; pe coasta vestică se află, de altfel, o serie de așezări tipice, între care și satul Haida din Niustints, pus pe lista patrimoniului cultural universal protejat de UNESCO. Vezi detalii la George F. Mac Donald și Stephan Alsford, *op. cit.*, p. 80

¹⁸ La ultima „pastilă” expozițională se adaugă, un mic „ințrind”, unde sînt prezentate, succesiv grupuri tehnice (acum chinezii). Grupul de chinezi ce trăiește în Canada — zonă expozițională realizată cu o remarcabilă înțelegere a raportului social (casă-stradă-familie-individ; viață individuală — viață comunitară) — este tratat ca un element ce se distinge etnic, dar care se integrează, totodată, național. Viziunea muzeografică — expozițională a responsabilei acestui sector (Sandra Gibb) permite o multiplă receptare a mesajelor obiectelor. În cadrul expoziției de plastică și arta

spectacolului, se poate viziona un grupaj de costume și instrumente muzicale, legate de tema dansului. Între obiecte figurează și două piese muzicale realizate de un român, Valeriu Apan: un fluiet și un caval. În holul expozițiilor speciale (acestea dîrind între 6 săptămîni și 3 luni) care are 1000 mp, sînt preconizate a fi prezentate expozițiile: *Vișul regelui Irod* (cu Smithsonian Institute), *Istoria steagului, La înflînirea continentelor* (cu Smithsonian Institute și Academia de Științe a U.R.S.S.) etc. toate cu piese originale.

¹⁹ Limitîndu-ne doar la observația faptelor, remarcăm că expunerea ar putea fi privită și în sensul prezentării sistemului de colonizare, a modalității de organizare teritorială, nașterii și dezvoltării urbane, dezvoltării agroindustriale, aspectelor religioase și cultural-artistice (grupuri, asociații, instituții), prezenței Canadei în viața politică, a influențelor de diverse tipuri datorate grupurilor etnice etc.

²⁰ Autorii invenției (Graeme Ferguson și Roman Kroitor) au prezentat-o în cadrul Expoziției din 1967; ecranul (19 m), 62° pe înălțime/25 mm 87° pe lățime, este flexibil, proiecția acoperind 165° și peste 130° din cîmpul de viziune, dînd vizitatorului o viziune mărită, periferică.

²¹ Muzeele canadiene trebuie, de altfel, să răspundă unor realități ca acelea ce decurg din larga răspîndire a calculatorului în mai toate serviciile publice, din prezența microcomputerelor în 16% din familii, a V.C.R. (videorecorderelor) în 45% din locuințele Canadei. Vezi pe larg la George Mac Donald și Stephan Alsford, *op. cit.*, p. 120 — 121. Din anul 1982 Muzeul Canadian al Civilizației a realizat: 237 publicații de popularizare, 1415 materiale vizuale (afişe, cărți postale etc.), 16.500 diapozitive și fotografii, 552 cînefilme, 431 videocasete și 15.255 discuri audio, 2773 audiodiscuri. Date suplimentare competente mi-au fost furnizate cu amabilitate de Jean-Francois Blanchette, căruia îi mulțumim și aici.

²² Acestora li s-au rezervat 1440 m, ele asigurînd permanent umiditatea relativă de 50% și temperatura de 21°C

²³ George Mac Donald și Stephen Alsford, *op. cit.*, p. 119

²⁴ *Ibidem*, p. 37

²⁵ Subiect tratat, de altfel, și în cadrul simpozionului internațional prin comunicările lui Robert Kelly și Ioan Oprea, ca și în cuvîntul președintelui ICOM, Alpha Oumar Konaré.

Nu de mult s-au împlinit 50 de ani de la moartea lui Sigismund Freud, psihiatru de renume și promotorul psihoanalizei. Om reputat în lume atât pentru meritele sale științifice, cât și pentru poziția lui umanistă, Sigismund Freud a trebuit să îndure expatrierea lui din Austria de către naziști (1938), în primul rînd pentru că era evreu și totodată om. Personalitatea lui a fost apreciată și de cercuri largi din țara noastră, iar în ultimii ani unele lucrări ale sale au fost republicate în traducere românească.

Posteritatea recunoscătoare a transformat în muzeu casa lui din Viena, Berggasse 19, unde a trăit și muncit între 1891 și 1938. Acest muzeu — deschis în anul 1974, prin donația fiicei sale Anna și ale altor deținători — caută să restabilească mediul în care a lucrat. Deoarece au existat multe obiecte originale, au putut fi reconstituite anticamera, sala de așteptare a bolnavilor, sala de consultații, biroul și biblioteca. Prin exponatele din vitrine și fotografiile de pe pereți, vizitatorul poate face cunoștință cu toate momentele majore ale vieții sale, începînd cu orașul Freiburg (azi Pribor, R.S.C.), unde s-a născut la 6 mai 1856. Vitrinele conțin mai multe documente care subliniază mediul iudaic în care a copilărit. După absolvirea școlilor, se înscrie la facultatea de medicină din Viena (1873), devenind doctor în medicină (1881) și își continuă perfecționarea sub conducerea renumitului psihiatru francez Charcot. În 1886 se căsătorește cu Martha Bernays și deschide primul cabinet al său la Viena.

Partea cea mai semnificativă a muzeului se leagă de principalele lui lucrări

în domeniul psihoanalizei, publicate între 1891—1923.

Sigismund Freud a fost nu numai un psihiatru original, deschizător de drumuri, ci un om de cultură și artă. Muzeul a intrat în posesia unui mare număr de piese arheologice colectate de dinsul din cele mai diferite culturi, între ele figurînd și o piesă românească. Poziția lui democratică și antifascistă poate fi dedusă din mai multe documente, ca de exemplu broșura intitulată „De ce război”, ce cuprinde schimbul de scrisori în temă între S. Freud și Albert Einstein (1933).

După anexarea Austriei de către Germania hitleristă, urmărit în permanență de bandele S.A. și Gestapo, la 5 iunie 1938 părăsește Austria ca apoi să se stabilească la Londra, unde încetează din viață la cîteva zile după izbucnirea celui de al doilea război mondial (23 septembrie 1939).

În muzeu pot fi văzute numeroasele diplome și distincții pe care le obținuse, spre exemplu prestigiosul premiu Goethe (1930). La fel putem vedea unele scrisori adresate lui de către mari personalități de specialitate ale vremii de pe toate continentele.

Alături de muzeu se găsește biblioteca ce cuprinde aproximativ 25.000 titluri privind psihoanaliza inițiată de Sigismund Freud și aplicată de un mare număr de psihiatrii. Tot acolo se găsește și arhiva respectivă, cuprinzînd peste 50.000 piese.

Muzeul Sigismund Freud este o instituție frecventată foarte mult, numărul vizitatorilor din anul 1988 ridicîndu-se la 40.000.