

Revista muzeeelor

2/1998



REFORMA
ÎN MUZEE

SUMAR

editorial

- 1 REFORMA ÎN MUZEE: CUM?, CÂND?,
CU CINE?, Dr. Ioan OPRIS

reformă în muzee

- 3 DESPRE PROGRAMUL DE REFORMĂ ÎN
DOMENIUL ACTIVITĂȚII MUZEALE ȘI STADIUL
REFORMEI DUPĂ OPT ANI DE LA REVOLUȚIA DIN
DECEMBRIE 1989, Dr. Corneliu BUCUR

- 16 MUZEELÉ DIN ROMÂNIA ȘI INTERESUL PUBLIC.
O PRIVIRE CONTEMPORANĂ, Virgil Ștefan NIȚULESCU

- 38 ALOCAREA FONDURILOR
BUCETARE PENTRU MUZEE PRIN PROGRAME
CULTURALE. UN PUNCT DE VEDERE, Paula POPOIU

- 43 OLIMPIADA NAȚIONALĂ „MEȘTEȘUGURI
ARTISTICE TRADIȚIONALE” DE LA UTOPIE LA
CERTITUDINE, dr. Corneliu BUCUR, Maria DĂRĂBĂNȚ

- 51 PROGRAMUL ORGANIZAȚIEI AMERICANE
„AID TO ARTISANS” ÎN ROMÂNIA, Cristina
UNGUREANU

- 57 UN EXEMPLU DIN CEHIA: CENTRUL
PENTRU ARTĂ MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ,
Sarah BROCK

conservare - restaurare

- 66 POSIBILITĂȚI DE UTILIZARE A UNOR PLANTE
INDIGENE ÎN DOMENIUL CONSERVĂRII,
Paula-Dora DASCU

- 73 PROCIEDEU DE CURĂȚARE A UNEI BRODERII
CU FIR METALIC PREȚIOS ȘI RESTAURAREA
CAPITELÉI UNEI PIESE DE VESTIMENTAȚIE DE
SECOL XIX - ILIC, Eugenia MARIOARA

cronici

- 75 SESIUNEA MEMORIALĂ RADU
POPA, Tiberiu VASILESCU

- 78 SESIUNEA DE COMUNICĂRI „MĂRĂȘESTI
1917-1997”, Constantin JUAN-PETROI

Coperta I: Bederniță de la biserica Stăncesti, începutul secolului al XVII-lea,
Muzelul Național de Artă a României
Coperta IV: Epitrahil de la mănăstirea Tismana, jud. Gorj, începutul secolului
al XVI-lea, Muzelul Național de Artă a României

Revistă finanțată de Ministerul Culturii

- Apare de 6 ori pe an

Colectivul de redacție:

Aurelia COSMA, redactor
Mircea DUMITRESCU, redactor
Virgil Ștefan NIȚULESCU,
redactor-șef
Anghel PAVEL,
redactor de rubrică
Tiberiu VASILESCU, redactor
Aurel BULACU, macheta artistică

• Redacția: Calea Victoriei
nr. 120, sector 1, 70 179, București,
telefon 315 59 78

Administrația:

Muzelul Satului, Șoseca Kiseleff
28-30, sector 1, 71321, București,
telefon 222 91 10; fax 222 90 68

Cont lei: 50094754848, deschis la
Treoreria sector 1, București;
Cont valută: 47968617300, deschis
la Banca Agricolă, Sucursala
Municipiului București
Sponsorizările, donațiile și orice
alte viramente vor purta specificația
„pentru Revista muzeelor”

• Abonamentele se fac la oficiile
postale sau difuzorii de presă
Cititorii din străinătate se pot abona
prin S.C. RODIPET S.A.-
P.O. BOX 33-57,
FAX 0040-1-222.64.07
sau 222.64.39, telex 11995
Piața Presei Libere nr. 1, sector 1,
București, România

• ISSN 0035-0206

Culegere computerizată:

Teofilia Simona Iorescu
Tehnoredactare computerizată:
Cristina Dumitrescu

• Tipărit la Tipografia PUBLISTAR,
București

Lei 10 000

SUMMARY • SOMMAIRE

editorial • éditorial

- 1 REFORM IN MUSEUMS: HOW? WHEN? WITH WHOM?
• LA RÉFORME DANS LES MUSÉES: QUAND?
COMMENT? AVEC QUI?

Dr. Ioan OPRÎȘ

reform in museums • reform in museums

- 3 ABOUT REFORM PROGRAMME AFTER 8
YEARS SINCE THE DECEMBER 1989 REVOLUTION • SUR
LE PROGRAMME DE RÉFORME: 8 ANS APRÈS LA
RÉVOLUTION DU DÉCEMBRE 1989

Dr. Corneliu BUCUR

- 16 MUSEUMS IN ROMANIA AND THE PUBLIC
INTEREST. A CONTEMPORARY VIEW • LES MUSÉES
ROUMAINS ET L'INTÉRÊT PUBLIC. UNE VISION
CONTEMPORAINE

Virgil Ștefan
NIȚULESCU

- 38 ALLOCATION OF THE BUDGETARY FUNDS
FOR MUSEUMS BY CULTURAL PROGRAMMES. A POINT OF
VIEW • UNE POINT DE VUE SUR L'ALLOCATION DES
FONDS BUDGÉTAIRES PAR LES PROGRAMMES CULTURELS

Paula DOPOIU

- 43 "TRADITIONAL ARTISTIC CRAFTS"
NATIONAL OLYMPIAD - FROM UTOPIA TO CERTAINTY
• L'OLYMPIADE NATIONALE „MÉTIER S ARTISTIQUES
"TRADITIONNELLES" - DE L'UTOPIE À LA CERTITUDE

Dr. Corneliu BUCUR,
Maria DĂRĂBANT

- 51 "THE AMERICAN "AID TO ARTISANS"
ORGANISATION'S PROGRAMME IN ROMANIA • LE
PROGRAMME DE L'ORGANISATION AMÉRICAINE „AID
TO ARTISANS" EN ROUMANIE

Cristina UNGUREANU

- 57 AN EXAMPLE FROM THE CZECH REPUBLIC: THE
CENTRE FOR MODERN AND CONTEMPORARY ART •
UN EXEMPLE DE TCHÉQUIE: LE CENTRE D'ART
MODERNE ET CONTEMPORAINE

Sarah BLOCK

conservation - restauration • conservation - restauration

- 66 POSSIBILITIES OF USING SOME
INDEGENOUS PLANTS IN THE CONSERVATION FIELD •
POSSIBILITÉ D'UTILISATION DE QUELQUES PLANTES
INDIGÈNES DANS LA CONSERVATION

Paula-Dora PASCU

- 73 LEANING PROCEDURE FOR AN EMBROIDERY
WITH A PRECIOUS METAL THREAD AND THE
RESTAURATION OF A VELVET FROM A VESTIMENTARY
PIECE FROM THE SIXTH C.: „IIC" • PROCÉDE DE
NETTOYAGE D'UNE BRODERIE À FIL MÉTALLIQUE
PRÉCIEUX ET LA RESTAURATION DU VELOURS D'UNE
PIÈCE DE VÊTEMENT - „IIC" - DU XIX-ÈME SIÈCLE

Eugenia MARIOARA

chronicles • chroniques

- 75 „RADU POPA" SCIENTIFIC SESSION • LA
SESSION DE RAPPORTS SCIENTIFIQUES „RADU POPA"

Tiberiu VASILESCU

- 78 „MĂRĂȘEȘTI 1917-1997" SCIENTIFIC SESSION •
LA SESSION DE RAPPORTS SCIENTIFIQUES
„MĂRĂȘEȘTI 1917-1997"

Constantin
JUAN-PETROI

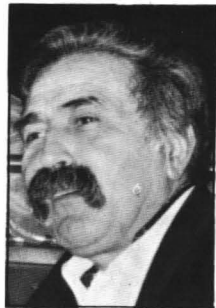
cial-culturale. Pentru exemplificare, muzeul etnografic (incluzând aici și muzeul „de artă populară“) a rămas prizonierul exprimării, pe criterii categoriale, tipologice sau estetice, a materialului etnografic, ignorând perspectiva fenomenologic-diacronică a prezentării faptelor de civilizație sau valorilor de artă, în devenirea lor, în determinarea lor cauzală, ca mărturii și argumente ale istoriei culturii și civilizației noastre populare, integrate la rândul lor în contextul civilizației europene sau circummediteraneene, al unei taxonomii sau semiotici universale.

Suntem încă la distanță astromonică de *asistarea expozițiilor* noastre muzeale *prin imagini informatizate*, capabile să „dilate“ și să amplifice orizontul informațional, aproape *ad infinitum* (cât de departe este o asemenea expunere de cele limitate exclusiv *ad obiectum!*), ca și când calculatorul și arhiva informatizată de imagini sau corelarea interdisciplinară a informațiilor științifice nu s-ar fi inventat.

Completarea expozițiilor - indispensabilă într-o concepție modernă, universală - cu *proiecția filmului documentar științific*, este la fel de îndepărtată pentru muzeele noastre ca și distanța de la „museion“-ul antic la muzeul modern.

Faptul că au apărut câteva muzee-pilot (Muzeul „Astra“ Sibiu se detașează net prin organizarea studioului său profesionist de film antropologic cu laboratoare de producție în sistem „video“ și în

tehnică „Beta“, prin prestigiul câștigat - prin calitatea producțiilor sale - în plan național și internațional, prin prestigiosul festival internațional al filmului antropologic-documentar, organizat bienal, prin videoteca sa specializată ce numără peste 1000 de pelicule din toată lumea și prin elevatele prestații de specialitate, organizate tot timpul anului pentru o categorie diversă și tot mai numeroasă de spectatori, lui alăturându-i-se și alte muzee precum Muzeul Național al Agriculturii din Slobozia), cu preocupări și realizări notabile în planul introducerii filmului în programul manifestărilor muzeale, este un semn pozitiv că dezghețul s-a produs, că „se poate“ și că pe această linie trebuie să evolueze numeroase alte muzee din țară. O altă concepție modernă care a revoluționat în Occident, cu peste două decenii în urmă, rolul muzeelor în societate este substituirea muzeului „încrămenit“ (cimitir al sfintelor moaște culturale) cu acel „*museum vivum*“, muzeu dinamic și activ, cu obiectivele prezentate în funcțiune: mori, brutării, fierării, țesătorii, manufacturi de hârtie, berării, ateliere de olari, de tinichigii, de împletitori, de instrumente muzicale etc. și cu școala, biserica, cârciuma, poșta, pavilionul de dans etc., în funcțiune. Adăugând la toate aceste exercitări ale patrimoniului monumental și obiectual, potrivit funcțiunilor lor tradiționale, *mijloace de agreement* specifice (plimbări cu trăsurile, cu căruța sau cu carul cu boi, cu lotcile pe lacurile din muzee), *pescuitul* în sursa de apă a muzeelor



REFORMA ÎN MUZEE: CUM?, CÂND?, CU CINE?

Dr. Ioan OPRIȘ

Muzeele din România de azi evoluează în contextul unor astfel de realități, încât imensul lor aport cultural, științific și economic trece neremarcăt. Rețeaua muzeală este de mare valoare dar incompletă și, în parte, paralizată. Ea furnizează o documentație istorică de incontestabilă semnificație, ilustrând specificitatea culturală, artistică și tehnică precum și contribuțiile românești la tezaurul universal. Într-adevăr, milioanele de obiecte din muzee, selectate calificat, contribuie atât la cunoașterea cât și la dezvoltarea științelor, fiind - alături de școală - un real suport educațional.

În ciuda unor realizări, muzeele se confruntă cu o prelungită criză, deopotrivă conceptuală și funcțională, remarcată atât în interiorul instituțiilor, cât și-n perceperea acestora în cercurile exterioare lor. Vizitatorii s-au împușinat, reflexul de vizitare s-a diminuat văzând cu ochii. Cercurile politice, noile categorii sociale n-au descoperit încă virtuțile și beneficiile muzeelor. Cele 650 de muzee - număr redus față de nevoile reale - și, respectiv, cei 3000 de specialiști evoluează fără un statut profesional clar și într-un climat social de reală desconsiderare.

Anumite prejudecăți și practici plasează muzeele și muzeografiile în rândul instituțiilor de rang inferior.

Este adevărat că statul asigură muzeelor bugetul; o face în interesul său, păstrându-și autoritatea asupra unui patrimoniu inestimabil, rezultat al unui îndelung, temerar, sistematic, costisitor și irepetabil proces de acumulare și muncă științifică. Deocamdată, privatizarea nu a atins muzeele decât tangențial, punând în discuție doar regimul juridic al unor bunuri naționalizate, situația unor spații etc.

Dacă privim muzeele în raport cu funcția lor de teaurizare (a unor bunuri neperisabile, cotate în creștere perpetuă), observăm o dramatică rămânere în urma altor instituții. În 8 ani postrevoluționari s-au investit fonduri speciale pentru construirea a doar 3 muzee (Bacău, Galați, București - Muzeul Satului), în alte 8 cazuri continuându-se lucrări începute cu mulți ani înainte. Or, în comparație cu băncile, de exemplu, situația este revoltătoare! Investigarea și protejarea resurselor arheologice, etnografice, istorice, artistice, tehnice și biologice - procese pe care le gestionează numai muzeele - au rămas tributare unor tehnologii arhaice, neintrând în sfera modernizării. Ca atare, acumularea de artefacte reprezentative și-a încetinit ritmul tocmai în perioada tranziției, care obligă la salvarea de mărturii supuse înstrăinării. Pe de altă parte, proiectele de expoziții și forme arhitecturale moderne, noi, concepute ca posibile modele, făcute altfel și altcum, n-au fost încurajate.

Contrar declarațiilor de intenții - care nu lipsesc - modalitățile de expunere, argumentare și (re)interpretare a mărturiilor muzeale de tot felul își fac loc cu mare greutate. Destructurarea expozițiilor fundamentate exclusiv pe concepțiile marxiste, a miturilor, tipizărilor și uniformizărilor impuse și în muzeografie, a întârziat indamisibil, fiind derutată de reflexe dirijiste, dar și de partizanatele ideologilor de grup.

Chiar organizarea muzeelor a rămas tributară dogmelor și practicilor depășite, evoluând în afara funcțiilor lor vitale.

Deși recunoaștem că muzeul este o instituție publică, el nu este echipat și organizat pentru a răspunde acestui deziderat. Funcționarii superiori ai culturii s-au ferit să-și asume riscurile reformei, manifestând abilități în zona "politicii de cadre". De altfel, într-un climat tensionat politic și într-o economie deteriorată, despre cultură, în general, iar despre muzee, în special, nu se mai vorbește. Atare subiect - decurgând din starea națiunii - a devenit pretextul câtorva evenimente mondene.

România are puține muzee - față de un real și valoros patrimoniu și față de o certă nevoie de reprezentare comunitară. Lipsa de diversitate a acestora este criticabilă.

Într-un astfel de demers lipsesc muzeele-argument, bine făcute, pentru a lumina istoria adevărată în toate componentele acesteia.

Muzeele istoriei culturii sunt puține, unele, chiar nereprezentative. Muzeele de cult pretind încă multe demersuri specializate, pentru a putea face față cerințelor lumii contemporane, în care religiile ocupă un important loc. La fel, muzeele dedicate unor activități economice trebuie diversificate și înmulțite. Noi muzee pentru instituțiile și relațiile politice (partide și curente politice, istoria diplomației, emigrația și diaspora etc.) se întrevăd, ca posibile, abia în viitorul apropiat.

Între cultură, instrucție și educație există multiple conexiuni, multe fiind înlesnite prin muzee. La fel, discursul interetnic, raporturile interconfesionale, cele civice, dintre vârste și sexe, dialogul cu lumea apropiată și îndepărtată sunt argumentate în logica muzeală. Or, pedagogia muzeală este cantonată încă în căutarea de soluții și rezolvări pentru a deveni eficientă și a concura la inducerea comportamentelor blânde față de cultură și natură.

Dacă starea și performanțele câtorva mari muzee sunt încurajatoare, observăm că ele nu decurg din cadrele politicii culturale. Aceasta este, de altfel, absentă, în ciuda unor enunțuri promițătoare.

Este bine că există stăruințe și realizări notabile, atât la muzeele din București cât și-n multe alte locuri din țară, dar ele sunt minore în raport cu ceea ce presupune schimbarea, reforma adevărată în muzee. Asemenea excepții nu decurg dintr-un program național sistematic, fiind onorante pentru promotorii și susținătorii lor, dar insuficiente.

Cauza rezidă în absența organismelor naționale specializate - Comisia și Direcția Muzeelor și Colecțiilor - dintr-un proces pe care ar fi trebuit să-l determine și să-l proiecteze. O atare lipsă explică inexistența unei strategii muzeografice clare, calificate și convingătoare.

Din toate datele rezultă că reorganizarea rețelei muzeale este de maxim interes și actualitate. Cu atât mai mult, cu cât s-au pierdut timp, energii și personal calificat, s-au erodat așteptări și se consolidează starea de neîncredere.

Reorganizarea aparține, ca proces, reformei, anticipând întârziatele legi specializate. O atare schimbare este de natură să provoace respingeri, să afirme opoziții deschise și oculte și presupune crearea de noi atitudini și reflexe profesionale față de patrimoniu și de public, în primul rând.

Un astfel de proces, proiectat în plină criză, se anunță dificil și de lungă durată. Ca atare, el trebuie încredințat unor echipe cu largă autoritate și autonomie profesională, care să-l formuleze, să-l lanseze și să-l conducă.

În muzeografia din România s-au adunat stereotipii și prejudecăți, practici neperformante, care determină numeroase blocaje și rămăneri în urmă. Tocmai de aceea, o reformă fără programe și proiecte, riguros eșalonate, creative și remodelatoare, asigurate financiar și logistic, devine imposibilă. Caracterul ei de urgență rezultă din slăbiciunile și dezarticulările rețelei, lipsa ei de competitivitate în comparație cu standardele euromuzeografice. Cum patrimoniul și instituțiile muzeale au evoluat la noi în raport cu Europa, trebuie să tindem să recuperăm sau să atenuăm, măcar lipsurile. Muzeele gestionează o acțiune de mare importanță și pentru economia națională. Turism, ocupații tradiționale, artizanat, folosirea energiilor naturale etc. - toate sunt vizate de rolul și poziția care se vor fixa rețelei muzeale. Așisderea, orice demers educațional, care exclude muzeele, va avea ca efect pierderi iremediabile în configurarea profilului modern al omului mileniului III.

Reforma în muzee - anunțată din 1990, cu un program stopat în 1994, nerelansată încă - nu poate fi desprinsă de largi dezbateri preliminare. Pregătirea ei pretinde o atitudine pozitivă față de specialistul de muzeu, înțelegerea a ceea ce acesta trebuie să facă în interes public. Desconsiderarea demersului calificat muzeal va sabota șansa oricărui efort de reformare.

Reforma în muzee înseamnă, deopotrivă, definirea de noi atitudini față de patrimoniul muzeal, a celor dinafara lor: factori politici, economici și administrativi. Înțelegerea și susținerea acestora vor conta semnificativ pentru recuperările ce se impun.

Prin muzee aparținem inconfundabil lumii. Tocmai de aceea, vor trebui noi și mai multe muzee, bine făcute, proiectate și amenajate în spiritul acestui timp, capabile să argumenteze specificul românesc. Un grup profesional bine retribuit și apreciat de societate, în astfel de instituții moderne, va asigura reușita eforturilor care trebuie neîntârziat făcute.

DESPRE PROGRAMUL DE REFORMĂ ÎN DOMENIUL ACTIVITĂȚII MUZEALE ȘI STADIUL REFORMEI DUPĂ OPT ANI DE LA REVOLUȚIA DIN DECEMBRIE 1989

Dr. Corneliu BUCUR

Oricât de șocantă, posibil chiar paradoxală, ar apărea unora afirmația noastră - radicală, dar cât se poate de obiectiv critică - potrivit căreia un asemenea „Program de Reformă” *nu există*, ea acoperă o tristă realitate, contrariantă, chiar dramatică.

După opt ani de zile și după schimbarea a opt miniștri ai culturii („ministru și anul”), după organizarea și reorganizarea, în repetate rânduri, a Comisiei Naționale a Muzeelor și Colecțiilor și a organului său executiv, Direcția Muzeelor și Colecțiilor (fiecare reorganizare antrenând și schimbarea componenței și conducerii celor două organisme), nu s-a conceput, nu s-a analizat, nu s-a aprobat și, ca atare, nu s-a aplicat nici un „program de reformă” în domeniul activității muzeale.

Oricât de dureroasă, constatarea aceasta impune un răspuns la întrebarea legitimă: de ce? Răspunsul credem că nu poate ocoli *lipsa de profesionalism* a celor însărcinați oficial cu proiectarea și aplicarea reformei în acest domeniu,

subsistem al sistemului culturii naționale, și, în egală măsură, nu poate exonera de răspundere pe toți miniștrii culturii și secretarii de stat care trebuiau să prezinte Executivului (Guvernului) *spre aprobare, proiectul de „Program de reformă”*, ca și Legislativului (Parlamentului României, prin Comisiile pentru cultură, arte, mijloace de informare în masă ale celor două Camere) periodic, cel puțin o dată pe an, la încheierea exercițiului financiar anual, *spre informare, rezultatele de etapă* ale procesului reformist, gândit și aplicat corect, programatic, în deplin consens cu programul Reformei generale, în toate domeniile Culturii Naționale și chiar la nivelul întregii societăți românești.

Faptul că nu există conceput și încă nu s-a început aplicarea, după opt ani de zile, a unui asemenea „program”, acuză de neprofesionalism, de indisponibilitate reformistă, de absența spiritului managerial și chiar

de iresponsabilitate pe toți cei care au deținut și dețin funcții de conducere în acest domeniu, simpla operare a unor schimbări de directori în muzee neputând fi identificată cu esența reformei, care *trebuie să fie una structurală și instituțională*. Cât privește identificarea Reformei cu Legea muzeelor, așa cum rezultă din afirmațiile recente ale actualei conduceri a Comisiei Naționale a Muzeelor și Colecțiilor, asigurată de prof. univ. dr. Dinu Giurescu (care aprecia că „orice program de reformă nu poate porni decât de la o bază juridică stabilă”) drept care, „*discuția privind elaborarea unui «program de reformă» va fi începută după ce Legea pentru protecția patrimoniului cultural mobil și Legea muzeelor vor fi discutate, votate și promulgate*”, credem că reprezintă o gravă confuzie, profund regretabilă, ce explică imobilismul, stagnarea, „înghețul” Reformei, lipsa oricărei inițiative în afara deliberărilor pe marginea proiectelor legislative.

Pentru a face pe deplin înțeleasă *esența problematicii abordate* și natura preocupărilor complexe privind *descifrarea realității de criză* ce se cere a fi soluționată, în cadrul procesului de reformare a muzeelor românești, vom încerca să abordăm principalele *aspecte ale crizei ce macină*, de zeci de ani, domeniul activității muzeistice din România.

1. În planul **PREGĂTIRII PROFESIONALE DE SPECIALITATE**, constatăm continuitatea unei *situații deplorabile*, incredibile pentru un stat cu pretenții de viață

socială emancipată și cu aspirația integrării în structurile euro-atlantice (ceea ce presupune dialog pe picior de egalitate cu muzeologia din cele mai emancipate țări ale Europei și Americii), constând din *lipsa pregătirii universitare de specialitate* (muzeologice și muzeotehnice) a imensei majorități a cadrelor cu studii superioare din muzeele României.

Criticată de noi - cu riscurile de rigoare asumate la acea vreme - încă din 1975¹, chestiunea unei pregătiri specifice, de strictă specialitate, prin introducerea, în programele universitare ale facultăților de profil, a cursurilor și orelor practice petrecute pe „șantierelor”, în laboratoarele de restaurare-conservare și în spațiile expoziționale muzeale, a rămas un deziderat pe cât de justificat și imperativ, pe atât de „mereu amânat”. Consecința nu poate fi alta decât cea a „recidivării”, la nivelul fiecărei generații, unui *autodidacticism desuet*, a unui *empirism condamnat*, unei stări regretabile de *retardare* față de comandamentele și exigențele muzeologiei moderne, „occidentale”, a cărei unitate de măsură este *profesionalismul superior*!

2. **CONCEPTUAL**, muzeologia românească plătește, încă, un tribut major *fetishismului obiectual*, fiind, în imensa majoritate a cazurilor - dincolo de profilul științific și tematic al muzeelor - departe de conceperea și proiectarea unei *realități fenomenologice a proceselor naturale, istorice sau so-*

¹ Corneliu Bucur, *Cu privire la pregătirea de specialitate a cadrelor din muzeele etnografice și integrarea cercetării științifice ca obiectiv fundamental al activității polivalente a Muzeelor*, în Biharea, 3, Culegere de studii și materiale de etnografie și artă, Oradea, 1975.

cial-culturale. Pentru exemplificare, muzeul etnografic (incluzând aici și muzeul „de artă populară“) a rămas prizonierul exprimării, pe criterii categoriale, tipologice sau estetice, a materialului etnografic, ignorând perspectiva fenomenologic-diacronică a prezentării faptelor de civilizație sau valorilor de artă, în devenirea lor, în determinarea lor cauzală, ca mărturii și argumente ale istoriei culturii și civilizației noastre populare, integrate la rândul lor în contextul civilizației europene sau circummediteraneene, al unei taxonomii sau semiotici universale.

Suntem încă la distanță astromonică de *asistarea expozițiilor* noastre muzeale *prin imagini informatizate*, capabile să „dilate“ și să amplifice orizontul informațional, aproape *ad infinitum* (cât de departe este o asemenea expunere de cele limitate exclusiv *ad obiectum!*), ca și când calculatorul și arhiva informatizată de imagini sau corelarea interdisciplinară a informațiilor științifice nu s-ar fi inventat.

Completarea expozițiilor - indispensabilă într-o concepție modernă, universală - cu *proiecția filmului documentar științific*, este la fel de îndepărtată pentru muzeele noastre ca și distanța de la „museion“-ul antic la muzeul modern.

Faptul că au apărut câteva muzee-pilot (Muzeul „Astra“ Sibiu se detașează net prin organizarea studioului său profesionist de film antropologic cu laboratoare de producție în sistem „video“ și în

tehnică „Beta“, prin prestigiul câștigat - prin calitatea producțiilor sale - în plan național și internațional, prin prestigiosul festival internațional al filmului antropologic-documentar, organizat bienal, prin videoteca sa specializată ce numără peste 1000 de pelicule din toată lumea și prin elevatele prestații de specialitate, organizate tot timpul anului pentru o categorie diversă și tot mai numeroasă de spectatori, lui alăturându-i-se și alte muzee precum Muzeul Național al Agriculturii din Slobozia), cu preocupări și realizări notabile în planul introducerii filmului în programul manifestărilor muzeale, este un semn pozitiv că dezghețul s-a produs, că „se poate“ și că pe această linie trebuie să evolueze numeroase alte muzee din țară. O altă concepție modernă care a revoluționat în Occident, cu peste două decenii în urmă, rolul muzeelor în societate este substituirea muzeului „încrămenit“ (cimitir al sfintelor moaște culturale) cu acel „*museum vivum*“, muzeu dinamic și activ, cu obiectivele prezentate în funcțiune: mori, brutării, fierării, țesătorii, manufacturi de hârtie, berării, ateliere de olari, de tinichigii, de împletitori, de instrumente muzicale etc. și cu școala, biserica, cârciuma, poșta, pavilionul de dans etc., în funcțiune. Adăugând la toate aceste exercitări ale patrimoniului monumental și obiectual, potrivit funcțiunilor lor tradiționale, *mijloace de agrement* specifice (plimbări cu trăsurile, cu căruța sau cu carul cu boi, cu lotcile pe lacurile din muzee), *pescuitul* în sursa de apă a muzeelor

în aer liber sau, deopotrivă, cu prezentarea de *târguri ale meșteșugarilor*, *spectacole folclorice*, organizarea de *tabere de creație plastică, literară sau muzicală*, avem imaginea transformării muzeului clasic, static, într-o instituție al cărei dinamism fascinant conferă acestui tip de muzee calități superioare în planul atractivității, al valențelor instructiv educaționale, al agrementului sportiv sau artistic, deci, în planul satisfacerii superioare a tuturor solicitărilor sau așteptărilor publicului vizitator.

Câteva muzee din țară, din păcate prea puține, au demarat convingător în această direcție, Muzeului „Astra” din Sibiu, cu performanțele cele mai apreciate în acest plan, alăturându-i-se Muzeul Satului - București și Muzeul Țăranului Român.

3. **STRUCTURAL** - **TEMATIC**, muzeul modern a evoluat spectaculos în lumea occidentală, evidențiindu-se în primul rând o preocupare pentru o riguroasă *specializare tematică* (impusă adeseori de natura colecțiilor), de la „Muzeul morilor”, la cel al „pâinii”, „cafelei”, „hârtiei”, „porțelanului”, „chihlimbarului”, „sparanghelului”, „tutunului”, dar și al „Renașterii”, „picturii bizantine”, „evoluției lumii animale”, „revoluției pașoptiste”, „holocaustului” etc.

La noi, realizările sunt relativ puține, muzeelor - pionier („al Lemnului”, la Câmpulung Moldovenesc și al „tehnicii populare bucovinene” - la Rădăuți) li se adaugă realizări de mare prestigiu

internațional, în această perioadă. Muzeul Tehnicii Populare a devenit „Muzeul Civilizației Populare Tradiționale”² și după aproape trei decenii de eforturi uriașe a apărut „Muzeul Național al Agriculturii”. De asemenea, se prefigurează viitorul muzeu specializat tematic, interdisciplinar și interetnic, „Muzeul Civilizației Transilvane” - la Sibiu.

Alte două muzee anunță completarea, îndelung așteptată, a rețelei naționale a muzeelor cu profil etnic, unul de *etnografie săsească* - „Emil Sigerus” (expoziții de o calitate deosebită pe acest profil au fost realizate în ultimii ani de Muzeul de *etnografie și artă populară din Brașov*)³ și cel destinat ilustrării *culturii, civilizației și artei populare a romilor*, tot la Sibiu.

Reconversia tematică, de mare originalitate și subtilitate artistică (datorată lui Horia Bernea), produsă în cazul Muzeului Țăranului Român, arată că se poate îndrăzni, cu mare succes, în planul abordării conceptual-originale și a profilării unice a muzeelor noastre.

4. **FUNCTIONAL**, muzeele românești sunt departe de a cunoaște o reformă generală, în sensul *amplificării și modernizării funcțiilor lor de bază*, în pofida faptului că în România s-a născut, încă din 1923, concepția modernă - datorată avangardistului care a fost Grigore Antipa (un vizionar al „muzeului viitorului”) - potrivit căreia *nu colecțiile reprezintă adevăratul scop al muzeelor*, oricare ar fi acestea (*de unde și funcțiile*

² Corneliu Bucur, *Muzeul Civilizației Populare din România „Astra”*, în *Revista de etnografie și folclor*, tom 37, nr. 5, 1992, Editura Academiei Române.

³ Ligia Fulga, *Muzeul de etnografie Brașov - Ghid*

clasice: formarea colecțiilor, evidența lor științifică, conservarea - restaurarea și valorificarea lor expozițional?). „Adevăratul scop al muzecelor este ȘTIINȚA, CULTURA, EDUCAȚIA”⁴ - afirma Antipa cu peste șapte decenii în urmă.

Raportându-ne la un asemenea deziderat, a cărui actualitate pentru o țară ieșită din „temnița comunistă” (ce a durat aproape cinci decenii), nu credem că mai necesită a fi argumentată, trebuie să afirmăm - și o facem cu toată durerea și cu toată responsabilitatea - că suntem departe de a revoluționa funcțiunile - de unde și rolul și importanța diminuate, în continuare a *Muzeului în societatea contemporană românească*.

Prin inițiativele *Muzeului Literaturii Române*, în planul creației literare culte, ale *Muzeului „Astra” Sibiu*, în planul revitalizării meșteșugurilor tradiționale, dar și în acela al consacării, la un nivel „academic”, a marilor creatori populari din toate domeniile creației materiale și spirituale ale culturii tradiționale, sau ale *Muzeului Țăranului Român*, în domeniul creației muzical-tradiționale, prin excelență, s-a reușit inaugurarea unei etape noi în istoria muzecelor din România, *funcțiile moderne, cultural-educative*, având preeminența funcțiilor clasice de odinioară. Pe baza acestor realizări putem afirma că Reforma a demarat (chiar în afara oricărui program, a oricărui enunț teoretic, și, ca atare, a oricărei dezbateri metodologice) și că resursele de *inovare - modernizare* sunt inepuizabile.

Dacă adăugăm aici și inițiativele altor muzee, precum cele din Oradea, Cluj, Bran, Râmnicu Vâlcea ș.a., organizatoare, în ultimii ani, ale unor târguri meșteșugărești (preponderent, ale olarilor), ca și ale unor spectacole folclorice, extrem de apreciate, avem certitudinea că acest impuls, această tendință, se generalizează, treptat, în toată țara, vioara întâi fiind, totuși, muzeele etnografice.

5. *MANAGERIAL*, situația pe ansamblul național este catastrofală. În pofida faptului că singura „criză culturală” recunoscută ca reală în „Programul de guvernare” al actualei coaliții⁵ este *criza managerială*, tocmai în acest domeniu, nu s-a întreprins nimic. *Centrul de Perfecționare* al Ministerului Culturii a rămas în forma, structura, alcătuirea de personal, programe și chiar conducere, vechi de ani de zile, aproape de un deceniu. *Experiența de avangardă* a unor muzee și manageri, îndeosebi *experiența în planul managementului modern* din acele instituții care au obținut recunoașterea internațională (Premiul „EMYA”) pentru concepția, proiectul și realizările lor excepționale (cazul *Muzeului Țăranului Român* - pentru acordarea distincției instituționale și cazul subsemnatului - pentru obținerea aceleiași merituoase distincții, însă personale) este ignorată de către cei ce ar fi trebuit să o mediatizeze.

5.1. *Specializarea în management muzeal*, în țările cu cea mai avansată muzeografie din Europa, Asia sau America (în sistemul

⁴ Grigore Antipa, *Discurs de recepțiune în Academie*, în *Academia Română. Memoriile științifice*, S III, vol.I, București, 1923, pag. 28.

⁵ *Programul de guvernare al Coaliției guvernamentale*.

burselor repartizate de Ministerul Culturii, în baza unui program prioritar și strategic), este departe de a fi constituit, în toți acești ultimi opt ani, „o politică” a conducerii ministerului, repartizarea burselor neconstituind un obiectiv strategic.

5.2. *Organizarea unor cursuri de specializare* în managementul muzeal, cu participarea unor reputați specialiști români sau invitați din țările occidentale nu a preocupat conducerea ministerului (cu excepția unui experiment româno-olandez organizat la Sinaia și Sibiu, în urmă cu cinci ani, extrem de interesant, dar din păcate singurul).

5.3. *Inițierea unui program de schimburi de experiență între directorii muzeelor* din țară, cu stagii de pregătire specială în centrele (și muzeele) cu cele mai importante realizări în planul Reformei (Muzeul „Astra” și-a oferit serviciile, dar fără nici un rezultat) și cu expuneri axate pe știința și practica managementului (o știință ce trebuie asimilată metodic și nicidecum empiric⁶), a fost repudiată cu ostentație chiar și ca idee, de către actuala echipă de conducere a Ministerului Culturii.

Cât privește interesul Comisiei Naționale a Muzeelor și Colecțiilor, ca și al Direcției de specialitate din minister, pentru această problemă cardinală a Reformei, acesta este practic nul. Ca și când nu ar exista această cerință, ca și când am fi depășit deja „stadiul Reformei”, ca și când totul ar fi în cea mai perfectă „ordine” în activitatea muzeelor din România.

Frecvența trimitere la

autonomia programatică și decizională a instituțiilor din Occident, luată, firește, ca model absolut, și vehement invocata necesitate de abolire a oricărei forme de „centralism” în conducerea activității muzeelor (deci, de subordonare față de o politică oficială și față de strategii directe instituite de Ministerul Culturii - ambele considerate anacronice și desuete), nu reprezintă - în condițiile date ale țării noastre - decât refuzul asumării unei responsabilități a factorilor de conducere în perioada de tranziție.

Înainte de părăsirea cuibului sau vizuinii, fiecare pasăre sau mamifer adult își învață puii să vâneze și să se adape, să atace și să se apere, „să cunoască” lumea și să găsească drumul înapoi „acasă”. Avem, oare, sentimentul că noi i-am format, deja (prin ce mijloace anume?) pe managerii ce poartă răspunderea conducerii instituțiilor lor în noua lume plină de „primejdii”, de noutăți și de probleme, a societății libere și democratice, pentru a-i lăsa să „zburde” singuri?

Câți dintre ei au talent nativ sau au dobândit, dintr-o practică activă îndelungată, cunoștințele și deprinderile indispensabile promovării cu succes a noilor soluții la problematica total diferită de cea a sistemului socialist hipercentralizat? Au făcut Comisia sau Direcția Muzeelor un sondaj prin toate muzeele din țară, de toate genurile și categoriile, pentru a înregistra stadiul fizic, la zi, al Reformei, în aceste instituții? Ca și în cazul economiei, abandonarea

⁶ Emil Mihulcac, *Managerul profesionist*, Ed. Maiko, București, 1996. *Managerul și principalele activități manageriale*, vol. I și II, Editura Fundației „România de Măine”, 1994.

abruptă a responsabilității de coordonare și control, din partea statului, prin ministerele și comisiile naționale de specialitate, a condus la fenomene de dezintegrare, de prăbușire, de regres substanțial la nivelul multor sectoare de activitate.

A presupune că simpla existență a modelelor occidentale este suficientă pentru utilizarea lor într-o țară aflată în dramatica tranziție de la socialism la capitalism a fost și este o mare eroare. Retragerea graduală a statului din funcțiile sale directe, de control și de coercițiune, acolo unde finanțarea o asigură statul, a fost indubitabil o eroare gravă a tranziției, iar consecințele se văd și se resimt în toate planurile vieții economice și sociale.

Iată de ce, respingem hotărât orice scuze (sau acuze) avansate de toți aceia care în loc să-și asume o responsabilitate clară și concretă, acuză nelimitat inadaptarea altora la noile condiții ale unei societăți democratice (care întârzie să se structureze și să funcționeze precum în țările cu o veche tradiție).

6. *ȘTIINȚIFIC*, situația din muzeele noastre nu stă cu nimic mai bine decât în toate celelalte privințe.

6.1. *Evidența științifică primară* a patrimoniului (cu întocmirea fișelor de evidență a obiectelor) a fost, în numeroase instituții, abandonată după 1990, ca fiind o normă imperativ - comunistă, deci nu numai întrutotul indispensabilă, ci chiar aberantă, firește, cu excepția celor având o conștiință profesională reală.

În absența unui control ierarhic central, beneficiind de toate avatarurile originalei noastre democrații, întocmirea, cu regularitate absolută, a fișei de identitate a oricărui obiect colecționat, a rămas o amintire din timpul „dictaturii comuniste” (când norma lunară de fișe analitice teroriza muzeografi și era indice de plan penalizat cu reținerea din salariu în cazul nerealizării).

6.2. *Informatizarea evidenței științifice* și a întregului aparat documentar (clișotecă, fototecă, grafotecă, diatecă, filmotecă cinematografică, videotecă etc.) rămâne - cu foarte puține excepții (Muzeul „Astra” fiind și în această privință, stație - pilot în plan național prin prestația de cea mai înaltă calificare a specialiștilor din cadrul „Centrului de informare și documentare «Cornel Irimie»” care a generalizat utilizarea calculatorului în toate secțiile muzeului și legarea acestuia „în sistem”, având drept server final o stație grafică „SUN”, de cea mai modernă performanță) - un alt deziderat îndepărtat, pentru unele muzee chiar intangibil.

6.3. *Absența unui program național unitar* privind evidența patrimoniului cultural și a unei discipline unitare, impusă autoritar de Ministerul Culturii, în scopul stabilirii unei compatibilități la scară națională între tipurile de aparatură utilizată și programele de exploatare (așa cum s-a întâmplat în cazul altor țări foste socialiste care au inițiat un asemenea program reformist, după 1989), a condus la o *izolare*

cvasicompletă a evidențelor cuprinse în bazele de date constituite la nivelul muzeelor (chiar naționale), de același profil (de pildă etnografic), ceea ce va conduce la imposibilitatea unei informări operative de interes reciproc între instituții și, de aici, la dificultatea constituirii băncilor de date profilate științific, pe tematici unitare, la scară națională.

6.4. În planul *valorificării științifice superioare a colecțiilor muzeale*, stadiul precar în care ne găsim, pe plan național, este acela al inexistenței, și la ora aceasta, a *catalogului științific de colecții* (cazurile extreme care fac excepție de la această „regulă” dovedesc nivelul de profesionalism atins în cunoașterea analitică a propriului patrimoniu muzeal), ceea ce dovedește, implicit, stadiul precar al *cercetărilor de tip factologic*.

6.5. *Cercetarea fenomenologică*, vizând etapa superioară, de interpretare și sinteză, de integrare a realității cultural - istorice românești în cultura universală, prilej de evaluare a coeficientului originalității și universalității propriei culturi, se găsește și ea la început de drum. Față de progresele importante obținute în perioada interbelică (avem aici exemplul detentei impresionante a cercetărilor de tip multi- și inter-disciplinar promovate de „școlile” de elită europeană, atât cea „antropo-geografică” de la Cluj și București, cât și cea „etno-sociologică”, condusă de Dimitrie Gusti, de la București), suntem indiscutabil, într-un regres evident, publicațiile științifice ale marilor muzee

constituind argumente irefutabile.

6.6. Nici *cercetarea specifică, muzeotehnică*, nu a evoluat în ultimul deceniu, conform estimărilor cele mai firești. Ca urmare, înregistrăm un vid cvasitotal în materie de lucrări de muzeologie.

6.7. *Statutul de cercetător științific*, în instituția muzeală, deși recunoscut și, ca atare, existent în schemele de personal ale marilor muzee (naționale), nu îndeplinește aceleași norme obligatorii precum în institutele Academiei (nu există normă de cercetare iar obligativitatea depunerii, anuale, a rezultatelor scrise ale temei de cercetare nu este respectată), și, în consecință, statutul de cercetător rămâne doar parțial onorat.

7. În *planul CONSERVĂRII* patrimoniului muzeal, situația din muzeele țării este mai mult decât critică.

7.1. Începând de la *muzeele lipsite practic de depozite* (Muzeul „Astra” Sibiu este cap de listă națională și nici Muzeul Satului nu stă mai bine până la terminarea construirii pavilionului central, iar majoritatea muzeelor în aer liber - cu excepția Muzeului Pomiculturii și Viticulturii din Golești care dispune de un depozit modern - este lipsită de clădiri corespunzătoare funcției de depozit) și continuând cu *inexistența condițiilor de climatizare* în depozitele existente, totul poartă amprenta de improvizație și de precaritate, cu efecte dramatice asupra stării de conservare a colecțiilor, în viitor.

7.2. *Laboratoarele de*

conservare - restaurare sunt departe de ceea ce ar trebui să fie, atât tehnologic cât și ca personal, cazurile Muzeului Național de Artă, al Muzeului Național de Istorie, al Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei, al Muzeului „Brukenthal” sau al Muzeului „Astra” fiind, de departe, excepții fericite.

Ca urmare, starea de sănătate a colecțiilor muzeale, pe ansamblul național, este critică.

7.3. Operațiunea constituirii unei „cărți albe”, recomandabilă pentru înțelegerea situației exacte în care se găsesc numeroase colecții condamnate la distrugere și indispensabilă distribuirii judicioase a bugetului Ministerului Culturii, în acest plan strategic, pentru prevenirea ajungerii în stare de colaps a patrimoniului cultural național, se recomandă ca prim demers al Reformei, din păcate, amânat sau ignorat chiar de către cei interesați în realizarea acestei documentații.

8. PROGRAMUL INVESTIȚIONAL, la nivelul deciziei Ministerului Culturii, este unul aleatoriu. În afara oricărei preocupări de concepere și aplicare a unei *strategii naționale* pe termen scurt, mediu și lung, fondurile sunt repartizate după „priorități” subiective, ajungându-se chiar la unele situații aberante, crezute de domeniul revolut al epocii comuniste - constând din atacarea unor proiecte investiționale megalomane, aberante, total irealiste și extrem de costisitoare, cum este cazul

Pavilionului zis al „Laboratorului” de la Muzeul Satului București, construcție ciclopică, depășind înzecit parametrii spațiali recomandați în cazul unui laborator pentru un muzeu în aer liber (a se compara datele sale cu cele ale Laboratorului de conservare - restaurare al Muzeului din Dumbrava Sibiului, muzeu covârșitor mai mare, prin numărul monumentelor și suprafața expozițională, ca cel din Capitală!).

8.1. Dincolo de această dirijare eronată a fondurilor (în afara oricărui criteriu de maximă eficiență), *chestiunea de fond* care se impune a fi reținută este *absența oricărui program strategic* pe termen mediu și lung, cu privire la *obiectivele* care trebuiesc realizate, prin investiții, în întreaga rețea națională.

8.2. La nivel de bază (deci la nivel instituțional), nu există o proiecție clară, o gândire riguroasă și o angajare programatică cu privire la *dezvoltarea pe termen lung* (în cazul muzeelor în aer liber, singura instituție care și-a comandat „Planul unic de dezvoltare” este Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra”) a regimului de investiții în fiecare unitate muzeală.

8.3. La nivel ministerial, nu există o cuprindere generală, sistemică - singura care ar face posibilă o programare riguroasă a investițiilor (toate acestea, pentru instituțiile de subordonare ministerială) și o urmărire a întreg programului investițional.

8.4. Nici în plan județean,

pentru instituțiile de cultură subordonate Consiliilor Județene, lucrurile nu stau cu nimic mai bine.

8.5. Cât privește programul de investiții pentru dotările tehnice (instalații de securitate, de prevenire și de stingere a incendiilor), pentru dotările cu „aparatură de practică culturală” (extrem de deficientă în majoritatea muzeelor) sau de uz administrativ (mijloace de transport, de agrement etc.) - situația repetă până la cel mai mic detaliu pe cea constatată în cazul investițiilor - construcții-montaj.

8.6. O asemenea dotare precară explică frecvențele atentate la securitatea și integritatea patrimoniului muzeal, dispariția unor valori patrimoniale deosebite, prin efracție sau incendii (ultimul incendiu produs la Muzeul Satului este un exemplu elocvent), devenind, prin frecvența lor, un simptom îngrijorător.

9. *MEDIATIC*, situația muzeelor românești este mult retardată față de cea din țările avansate. Imensa majoritate a muzeelor nu are nici un fel de materiale publicistice de promovare și imagine, acuzând lipsa de fonduri.

9.1. *Ghidurile complete*, care prezintă exhaustiv patrimoniul monumental sau obiectual, în mai multe limbi de circulație internațională (exemplul Muzeului „Astra”⁷, al Muzeului Satului⁸, al Muzeului de Etnografie din Brașov⁹ sau al Muzeului Maramureșului din Sighetul Marmăției¹⁰) sunt cazuri ferice. De regulă, acestea sunt suplinite de pliante expoziționale.

9.2. *Catalogul științific de expoziție* este încă o raritate în țara noastră (excepție, prin multitudinea și varietatea tematică a publicațiilor sale, face Muzeul Țăranului Român¹¹), iar *albumele „de artă”*, lipsesc practic din planurile editoriale din ultimii ani¹².

9.3. Despre *compact-discuri* s-a auzit doar, singurul muzeu care și-a editat un CD-ROM (în colaborare cu Institutul de Tehnică de Calcul - București) fiind tot Muzeul „Astra” - Sibiu.

9.4. O categorie specială o formează *filmul documentar în și despre muzeu*. Ignorate (de regulă, datorită costurilor ridicate ale unui asemenea film), filmele din această categorie sunt de un efect spectacular asupra publicului spectator, devenit, în urma vizionării acestora, din vizitator potențial un vizitator real. Gama mare de filme produse de studioul „Astra - film” (Sibiu) și având cea mai diversă tematică: „*Museum vivum*”, „*Practica de vară*”, „*Târgul creatorilor populari*”, „*Olimpiada micilor meșteșugari*”, „*Din culisele restaurării și conservării*”, „*Sacralitatea lemnului*” etc., evidențiază potențialul enorm al filmului documentar, neexplorat și nevalorificat încă, prin care muzeele își pot face cunoscut patrimoniul și oferta cultural-turistică.

9.5. În sfârșit, nici *afișul de muzeu* nu ocupă o poziție hegemonică, impozantă, așa cum s-ar cuveni, cu posibilitățile tehnice moderne.

10. *PROGRAMUL ECO-*

⁷ *Civilizație Milenară Românească în Muzeul „Astra” Sibiu* Catalog - ghid, 1995.

⁸ Gheorghe Focșa, *Muzeul Satului*, Editura în Limbi Străine, București, 1958.

⁹ Ligia Fulga, *Op.cit.*

¹⁰ Mihai Dăncuș, *Sighetul Marmăției. Muzeul Etnografic al Maramureșului*, Editura Museion, București, 1995.

¹¹ xxx, *The Golden Bough,Arc*, București, 1996.

xxx, *Martor*, - revistă de antropologie a Muzeului Țăranului Român, 1996.

¹² Ion Miclea, Corneliu Bucur, *Civilizație Milenară*, Editura Transilvania, Sibiu, 1982.

NOMIC, care ar fi trebuit să fie dictat de principiile și normele economiei de piață, demonstrează, cu prisosință, care este „temperatura” Reformei în acest domeniu. Inerția, lipsa de „experiență” (de spirit managerial), dar și de temeritate (câți directori îndrăznesc să „inoveze” în condițiile inexistenței unei „Legi a muzeelor?”), au făcut (și fac în continuare) ca muzeele noastre să se fi păstrat practic în afara oricărui circuit economic, cu specific propriu, departe de standardele internaționale ale muzeelor occidentale.

10.1. Conceptul dictat de economia de piață, de „comercializare în muzee” nu a fost receptat și integrat activ în practica muzeelor românești.

Ideea de a avea propriile spații de cazare, mijloace de transport al publicului, spre și prin muzeu, mijloace de agrement (auto, hipo sau plutitoare), galerii de artă cu vânzare, cârciumă și restaurant (han) în incinta muzeului, plantă piscicolă în lacul din muzeu (atunci când acesta există), popicărie și pavilion de joc, amfiteatru în aer liber cu scenă pentru spectacolele folclorice, gater industrial pentru debitarea în regie proprie a cherestelei necesare restaurărilor, săli de proiecții filme și pentru activități culturale - științifice, aparatură de practică culturală (care poate fi închiriată odată cu sala de conferințe) par toate de domeniul incredibilului, deși ele există, funcționează și produc beneficii importante (la Muzeul „Astra”). Faptul că nu se înțelege, după opt ani,

că *muzeul este obligat să „se deschidă” economic*, prin cele mai diverse prestări de servicii, în beneficiul publicului vizitator de toate vârstele, de toate proveniențele (urban - rural, local - județean - provincial - național - internațional) și de toate categoriile socio-profesionale, este un act de sinucidere.

Acele muzee care rămân simple „cimitire” ale odoarelor neamului vor muri asfixiate. Și aici nu este vorba numai de *eficiența economică* (factor subsidiar, totuși), ci de *eficiența culturală*. Or, una fără alta, într-o concepție modernă, integratoare, de complementaritate absolută, sunt de neconceput în societățile bazate pe o reală economie de piață.

11. *PROGRAMUL FINANCIAR* a fost, până în 1989, condiționat, cvasi-eminamente, de alocația bugetară, ceea ce a condus la reflexe și automatisme de genul „atât îmi dau, atâta fac”, sau „mă întind numai cât mi-e plapuma”.

Conceptul modern de „privatizare a muzeelor”, care operează, de câțiva ani, în muzeele din Occident (este foarte adevărat, pe o altă realitate economică, pe alte resurse ale populației, în condițiile unei alte disponibilități pentru cultură - deci, și pentru muzee, într-un alt context educațional privind modul de petrecere a timpului liber și, ceea ce nu este deloc de neglijat, într-un alt context legislativ privind *mecenatul* și *sponsorizarea*), a produs rapid mutații esențiale în psihologia și în comportamentul „oamenilor de

muzeu“, de la manager (economisti încep să înlocuiască în funcția directorială principală pe savanții de ramură), până la casier sau standist. Într-o societate în care „banii fac regula“, nici nu a fost dificilă deplasarea graduală a accentului susținerii costurilor instituțiilor muzeale dinspre stat, spre societatea civilă. Muzeele vizitate în ultimii ani, din Germania, Olanda, Danemarca, Suedia, Elveția, Italia și Franța, oferă certitudini cu privire la reușita acestui program, impus tot de recesiunea economică.

Ce ar fi de spus, la noi, în condițiile vieții noastre economice, a debilei legi a sponsorizării (recent modificată), în condițiile unei precare educații pro-muzeale, în numeroase medii sociale și, mai ales, în condițiile veniturilor anuale, reale, ale unei familii, în scădere accentuată de la an la an, datorită eșecurilor repetate ale Reformei ?

Un singur lucru: de la bugetul național nu obținem astăzi și nu vom obține niciodată atât cât avem nevoie. Deci, dacă vrem să progresăm, să recuperăm restanțele care ne despart de muzeele de concepție modernă, și să ne apropiem de standardele europene, trebuie să ne însușim regulile pieței, să căutăm resurse specifice, să găsim sponsori și mecenai, să atragem resurse de oriunde s-ar afla ele, să aderăm la programele internaționale finanțate de Uniunea Europeană, să „prindem“ colaborări finanțate de fundații internaționale (exemplul colaborării Muzeului „Astra“ Sibiu cu Fundația Americană „Aid to Ar-

tisans“, pentru sprijinirea și încurajarea producției de valori artisanale și de artă populară pentru piața americană și vest - europeană, program asistat financiar, în cei trei ani de colaborare, cu peste două milioane de dolari!), având ca motto celebrul proverb românesc care spune mult despre eforturile poporului nostru de a traversa momentele dificile din istorie „a face bani din piatră seacă“. Altă salvare nu avem!

Pentru cei cu mintea deschisă la tot ce este nou în lume, pentru spiritele receptive și novatoare, pentru personalitățile cu adevărat reformiste, clopotul Reformei a bătut cu un ceas mai devreme față de Revoluția din decembrie 1989. Pentru ei, toți acești opt ani nu au fost ani pierduți sau ratați pentru Reformă și chiar dacă nu au avut „la dispoziție“ legi ale Reformei activității muzeale, s-au încumetat să facă Reformă „cu orice preț“. Au început prin a-și reforma propria mentalitate despre „ce“ sau „cum“ trebuie să fie un muzeu modern, și au continuat, cu stăruința căutătorului de aur, „să sape“, „să macine minereu steril“, să „spele nisipul aurifer“, în căutarea soluțiilor salvatoare. Și chiar dacă numai una din zece a fost cea potrivită, au considerat efortul răsplătit, s-au simțit motivați să continue, oricât de greu ar fi.

Și toate acestea, în condițiile în care Ministerul Culturii a rămas înțepenit în fața Reformei, în condițiile în care cei care trebuiau să fie strategii Reformei, condiționează

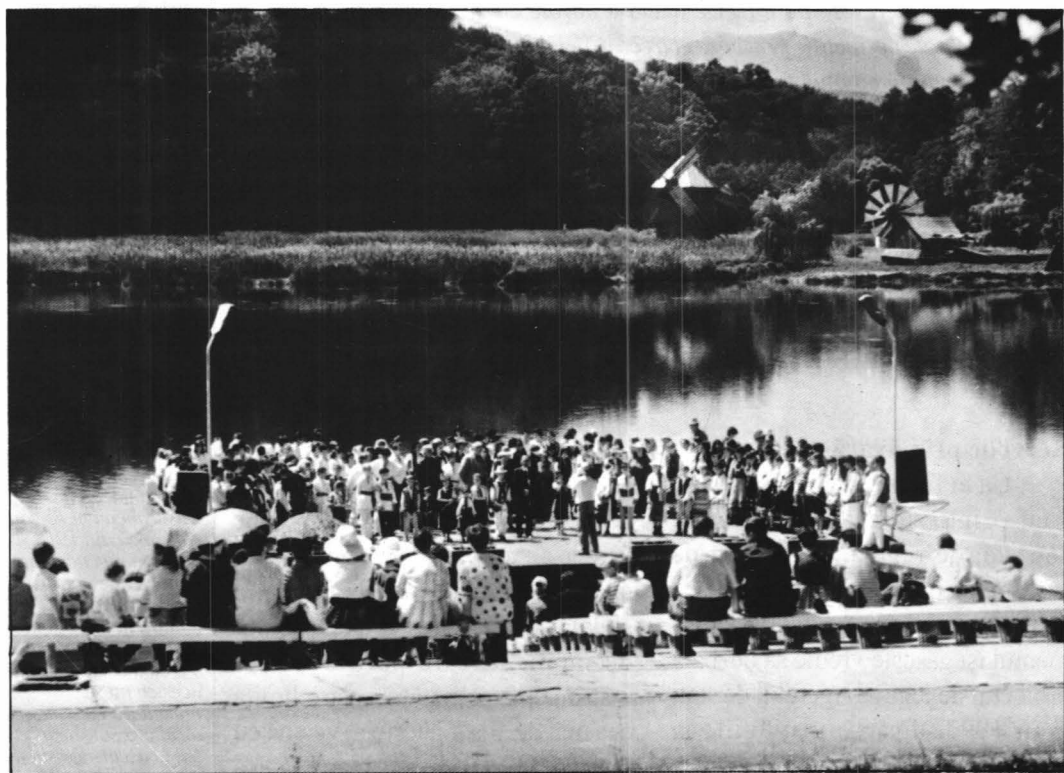
până și o dezbatere pe marginea obiectivelor Reformei, de promulgarea, mai târziu, a legilor reformiste.

Credem că, în încheierea articolului nostru, se impune o concluzie: parafrazându-l pe Pasteur, cel care afirma că în viață „șansa se arată celor pregătiți s-o întâmpine“, putem afirma, cu toată convingerea, că Reforma le reușește numai celor care cred cu stăruință în ea și sunt

pregătiți „să o descopere“. Numai așa vom putea stabili un dialog echitabil cu muzeele din țările cele mai avansate și aceasta este adevărata formă a integrării noastre euro-atlantice.

Altă cale nu întrevădem, iar Reforma în muzeologie, ca și Reforma în cultură, face parte din Reforma generală a societății românești.

Spectacol folcloric
la Muzeul „Astra“
- (fotografie de
Gabriel Blazsani)



MUZEEL DIN ROMÂNIA ȘI INTERESUL PUBLIC. O PRIVIRE CONTEMPORANĂ

Virgil Ștefan NIȚULESCU

Muzeul fiind o instituție ce aparține neamului întreg, soarta lui trebuie să intereseze pe toți. De aceia e nevoie ca să fie de toți cunoscute toate peripeziile prin care el trece. Căci dintre toate instituttele, Muzeele sunt în contact mai direct cu publicul, în vederea căruia de altfel ele și sunt instituite. Iar publicul, de a cărui favoare depinde în parte și îmbogățirea Muzeelor, are dreptul la un fel de control al dezvoltării lor. Un Muzeu, întocmai ca și un teatru, de care publicul se dezinteresează, nu are rațiune de a exista. Sau, în cel mai bun caz, el se reduce la un fel de cimitir în care se îngroapă unele obiecte mai mult sau mai puțin interesante. Nu astfel se înțelege însă rolul unui Muzeu modern; căci misiunea unui adevărat conducător este tocmai de a strânge cât mai mult relațiile dintre public și Muzeu.

Al. Tzigara-Samurcaș

Nervi de primăvară

Ca în fiecare primăvară¹, când - cu o întârziere de câteva luni, cauzată, de regulă, de o lipsă de rigoare în planificarea generală a activității guvernamentale - Parlamentul își găsește vreme să dezbată proiectul de lege a bugetului de stat, și în 1997, dinspre instituțiile și oamenii de cultură s-au auzit prelungite lamento-uri². De această dată, se părea că cele 0,29 procente promise³ culturii vor face ca cei care trudesc în așezămintele de cultură să-și amintescă de anul 1991, de exemplu, cu o oarecare nostalgie. Atunci, culturii îi reveneau 0,33% din bugetul de stat, ceea ce îi îngrijora, mai ales, pe apărătorii patrimoniului

cultural⁴. Nu motivațiile crizei economice actuale ne interesează, în cele ce urmează, ci posibilitățile pe care le au muzeele de a supraviețui, ca instituții de cultură, unei asemenea situații. Există, firește, unele soluții de moment, care pornesc de la restrângerea activității - către limita cea mai de jos a acesteia, vecină cu un fel de intrare în „hibernare“, adică o înghețare a tuturor sau a majorității proiectelor profesionale - sau/și a schemei de personal -, și merg până la redescoperirea mijloacelor folosite de muzee începând cu anul 1984, când „autofinanțarea“ atinsese un prag critic; aceste soluții vor trebui, firește, aplicate, dacă nu se va putea altfel, dar ele nu vor face decât să

1. Anul 1998, în care scriu, se află încă în iarnă, iar proiectul de buget, nu a fost, până acum (sfârșitul lui februarie), elaborat de Guvern.

2. Dacă, în ceea ce privește punctualitatea dezbaterii bugetului în Parlament, se poate spune că societatea românească a dat înapoi față de ceea ce se întâmpla în perioada interbelică, de exemplu, când parlamentarii înțelegeau să lucreze, în ședințe de noapte (!), până în dimineața zilei de 30 decembrie, pentru a da țării un buget pentru anul următor, în schimb, nemulțumirile față de sumele alocate erau aceleași, după cum aflăm dintr-un articol anonim, intitulat

Discursul d-lui profesor N. Iorga la Budget, publicat în Neamul Românesc nr. 296, 30 decembrie 1923, p. 1, în care se încearcă reproducerea vorbelor istoricului: „La noi nu se mai ceteste nimic. Sint oameni cari cetiau odată și astăzi nu mai au puțină s'o făcă; Basarabenii ni cereau cărți încă din 1918 și nu le au nici acumă; minoritățile noastre nu cunosc nimic din cultura noastră și nici nu li se oferă prilejul s'o cunoască. La toate acestea nu se remediază cu o mizerie de câteva sute de mii de lei. O asemenea sumă nu poate crea cultura unui popor, făcînd-o să pătrundă până în adîncurile lui, ci e doar ca o picătură de apă pe buzele unui însetat, care-i mărește setea în loc să i-o potolească. De aceia, până nu ni veți aduce un budget care să arate că s'a mers până la ultimele sacrificii pentru apărarea națională, pentru sănătatea

publică și pentru cultura românească, vă spun: Ne jucăm de-a bugetele, și e păcat, pentru că noi am putea, cu o bună întrebuințare a tuturor resurselor noastre, să facem o nație solidă, puternică și respectată de toată lumea.": *Relatarea se încheie cu observația că, „După d. prof. Iorga a luat cuvîntul d. Vințilă Brătianu, care și-a continuat discursul în sedința de noapte. În urmă bugetul a fost votat.”*

3. În bugetul consolidat, culturii i-au revenit 0,41% din produsul național brut. Ulterioarele modificări ale bugetului, prin ordonanța nr. 14 și prin ordonanțele de urgență nr. 62 și 77/1997, nu au putut modifica, practic, acest procentaj.

4. ***. *Curier*, în **Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice**, anul II, nr. 1, 1991, p. 64.

5. Adrian A. M. de Jong, ed. *Privatisation and commercialisation of open air museums: opportunity or threat*, 1993

6. Virgil Ștefan Nițulescu, *Drumul „privatizării” în muzee. De la Arnhem la Arad sau de la modelul olandez la realitatea românească*, în **Revista muzeelor**, anul XXXI, nr. 4, 1994, pp. 37-41.

Ar trebui adăugat faptul că, de la data apariției articolului, pînă acum, numărul instituțiilor culturale „privatizate”, în Olanda, a crescut de la 17 la 21, afectînd un total de 1300 salariați (cf. W.

Bloemberg, *Verzelstanding van de rijksmuseum*, în R.H. Coops, B.M.J. Pauw, Y.C.M.T. van Rooy, J. Weitenberg, ed. *Van overheid naar markt. Theorie, praktijk en analyse*, Sdu Uitgevers, 's Gravenhage, 1995, pp. 87-97, apud Marnix van den Berg, *Literature on*

prelungescă agonia instituțiilor vizate, în cazul în care consiliile de administrație ale muzeelor nu se vor gândi la o strategie pentru o mai lungă durată (5-10 ani). Ceea ce se întîmplă cu muzeele românești, în momentul de față, nu reprezintă un caz singular pentru Europa acestui sfîrșit de secol, așa cum voi avea prilejul să arăt, ceva mai departe. Restrîngerea fondurilor alocate de la bugetul de stat pentru cultură pare să fie o constantă a ultimelor două decenii, pe continent, ceea ce a dus la o mișcare de adaptare la noile realități, mai ales în țările aflate sub influența politică a neo-liberalismului. Thatcherismul, cel atît de hulit de mulți dintre universitarii britanici (mai ales, cei umaniști), i-a obligat, mai întîi, pe muzeografil insulari să se gîndească la niște soluții de perspectivă. Aceste soluții au fost „importate” și adaptate, pentru început, în Olanda, apoi și în alte țări⁵, pe măsură ce partidele neo-liberale și conservatoare își făceau loc pe scena politică, în dauna, mai ales, a social-democrațiilor. Problema a fost pusă și în România⁶ și, pînă la urmă, sub imperiul presiunii economice, a stîrnit și interesul guvernanților. Contextul în care s-a întîmplat acest lucru merită, însă, o discuție aparte, pentru că el este legat de imaginea pe care specialiștii din muzee o au despre ei înșiși, ca și despre rolul instituțiilor muzeale, în viziunea a chiar profesioniștilor muzeelor. Înainte de a vedea care a fost reacția guvernamentală⁷ în fața spinoasei dileme a finanțării instituțiilor de cultură, să rememorăm, mai întîi,

cîteva fapte din istoria recentă a muzeelor din România.

De ce nu se zărește interesul general?

Febra transformărilor revoluționare a atins, bineînțeles, și lumea muzeografică din România. Specialiștii muzeelor au încercat, încă din ultimele zile ale lui 1989, să se preocupe nu numai de necesara modernizare a legislației, ci și de formele de organizare a vieții muzeale. Unul dintre rezultatele concrete ale acestei perioade a fost înființarea - prin Decretul Consiliului Frontului Salvării Naționale nr. 90/5 februarie 1990 - a Comisiei Muzeelor și Colecțiilor (C.M.C.) și a Direcției Muzeelor și Colecțiilor. Tot atunci, s-a încercat asocierea pe linie profesională sau sindicală a muzeografilor, ca și a muzeelor. Dacă alte categorii de creatori de cultură - artiștii, în primul rînd - au reușit să se organizeze ori să se reorganizeze în forme eficiente - evident, UNITER constituie cel mai bun exemplu de reușită, în acest domeniu -, specialiștii din muzeele României - în ciuda cîtorva asociații și syndicate, toate, fără greutate în influențarea deciziei politice ori în îmbunătățirea situației muzeografilor - nu au găsit liantul care să-i unească sub stindardul apărării unor interese comune, fie ele profesionale ori sindicale. Urmarea s-a văzut în anii 1994-1995 sau, mai corect spus, ar fi trebuit să fie observată încă de atunci, pentru că nici măcar acest lucru nu s-a întîmplat.

Mai întâi, prin Legea nr. 36/9 iunie 1994, art. 24 alin. 5, s-a stabilit că „fondurile alocate instituțiilor publice de cultură și artă de importanță județeană și ale municipiului București vor fi preluate de Ministerul Culturii - în calitate de ordonator principal de credite - și gestionate prin inspectoratele județene pentru cultură și al municipiului București - ca ordonatori secundari de credite”⁸. Despre motivele care au stat la baza acestei decizii politice, cu urmări semnificative pentru tot ce a urmat, voi avea prilejul să mă pronunț ceva mai jos, pentru că ele sînt strict legate de subiectul discutat aici. În aplicarea prevederii amintite, din Legea bugetului de stat pe anul 1994, la 22 iulie 1994, prin Hotărârea Guvernului României nr. 442, se stabilea modul de finanțare al instituțiilor muzeale județene, ale municipiului București, municipale, orășenești și comunale, prevăzîndu-se, printre altele, avizarea anuală a „statelor de funcții ale instituțiilor publice de cultură și artă de subordonare locală, în vederea aprobării lor de către consiliile locale” (art. 13 alin. 1), ca și avizarea prealabilă a programelor și activităților culturale ale instituțiilor de subordonare locală - în baza cărora se puteau face cheltuielile necesare -, de către inspectoratele pentru cultură (art.12), care sînt serviciile descentralizate ale Ministerului Culturii, în teritoriu. Prevederea din Legea nr. 36/1994 și hotărîrea dată în aplicarea legii, au privat consiliile județene,

municipale, orășenești și comunale de dreptul de a aloca resursele de care dispuneau conform propriilor lor criterii, mutînd centrul deciziei la București. Deocamdată, să observăm că H.G.R. 442/1994, care avea să lungească șirul aprobărilor solicitate pentru efectuarea activităților curente, cu încă o - de regulă - formalitate (avizarea, de către inspectoratul pentru cultură) și care a dat numeroase alte bătăi de cap celor care trebuiau să pună în aplicare art.15 alin. 1 al Hotărârii⁹, nu a trezit, practic, nici un ecou în rîndurile muzeografilor din instituțiile vizate, cu excepția cîtorva plîngeri neformalizate - exprimate, de obicei, la întrunirile științifice la care luau parte și directorii mai multor muzee din țară. În schimb, Hotărârea a fost atacată în contencios administrativ de nouă consilii locale (Arad, București, Constanța, Covasna, Dâmbovița, Gorj, Ialomița, Neamț și Sibiu), decise să își apere instituțiile de ingerințele Ministerul Culturii. Dacă intervenția consiliilor a fost, în principiu, lăudabilă, urmările ei s-au vădit neplăcute pentru salariații instituțiilor de cultură, puși în situația delicată de a-și vedea amenințate veniturile, din cauza diferendului dintre ordonatorii de credite, vechi și nou. Din ce motiv nu au reacționat, direct, și muzeele? În opinia mea, acest lucru s-a datorat neînțelegerii faptului că prevederile amintite aduc atingere intereselor imediate ale instituțiilor culturale de importanță locală (județeană, municipală, orășenească, comunală). Pe de altă parte, chiar și acei specialiști

privatisation/désétatisation, în Annemoon van Hemel, Niki van der Wielen, ed., *Privatisation/Désétatisation and Culture, Limitations or opportunities for cultural development in Europe? Conference Reader for the Circle Round Table 1997*, Boekman Foundation/Twente University, Amsterdam, 1997, pp. 13-40, p. 31.

7. Ca și în alte cazuri, mai departe, în text, referirea la Guvern are, de fapt, în vedere Ministerul Culturii, inițiatorul hotărîrilor guvernamentale pentru domeniul pe care îl administrează.

8. Problema modului în care poate fi considerat municipiul București - județ sau municipiu - a apărut încă din 1992, după alegerile locale. Acestea au fost cîștigate, în București, de opoziție, ceea ce a dus la izbucnirea unor mici conflicte cu autoritatea centrală. Ele au fost acutizate, însă, abia începînd cu anul 1993, după alegerile parlamentare și prezidențiale din septembrie - octombrie 1992, și după intrarea în vigoare a noului buget. Interesele politice au primat, în cazul foarte concret al instituțiilor culturale începînd o luptă dură între Minister și Primăria Municipiului București, pentru controlul asupra

acestor instituții.

Dacă rangul instituțiilor ar fi fost echivalat cu cel al instituțiilor județene, atunci acestea ar fi trebuit să se afle în subordinea Inspectoratului pentru Cultură al Municipiului București; dacă rangul lor era echivalat cu cel al instituțiilor „locale”, atunci ele ar fi trebuit să se afle în subordinea Primăriei Municipiului București. Soluția ar fi trebuit să o dea „legea”. Însă „legea” era, ca de atâtea alte ori, în România, incompletă. Astfel, deși în Legea administrației publice locale nr. 69/26 noiembrie 1991, se preciza că, pentru a se putea face „defalcarea și trecerea în patrimoniul comunelor, orașelor sau, după caz, al județelor a bunurilor și valorilor de interes local din domeniul public și privat al statului”, cu alte cuvinte, între altele, pentru a se putea deosebi între ceea ce este de interes local și ceea ce rămâne în sfera de interes a administrației centrale, este nevoie de o hotărâre de guvern (art. 115), acest document nu a fost - cel puțin, în ceea ce privește instituțiile de cultură bucureștene - niciodată elaborat.

9. „Ministerul Culturii împreună cu consiliile județene și al municipiului București vor

care au înțeles care vor fi urmările directe ale deciziilor guvernamentale, nu au avut inițiativa unei riposte hotărâte și s-au mulțumit să încerce să obțină o relație avantajoasă cu inspectoratul pentru cultură sau, direct, cu Ministerul. Așadar, interesul general și de perspectivă a fost sacrificat în dauna celui particular și imediat.

Revenind la Legea bugetului de stat pe anul 1994, ar trebui să precizăm că, deși în discutatul alineat 5 al articolului 24 se prevedea preluarea instituțiilor la Ministerul Culturii, acest lucru nu a fost dus la îndeplinire, de la început, cu forme în regulă. Preluare înseamnă, în cazul de față, trecere în directă subordine. Dar, lista instituțiilor din anexa nr. 2 a H.G.R. nr. 811/28 decembrie 1992, care includea instituțiile publice aflate în subordinea Ministerului, nu s-a modificat nici măcar drept urmare a apariției H.G.R. nr. 442/1994. Faptul era explicabil printr-o anume rețineră - în acel moment - a Ministerului de a întinde prea tare coarda relațiilor cu organisme locale și prin (neoficial) mărturisita incapacitate a acestuia de a gestiona problemele prea multor instituții subordonate, cu un personal restrâns numeric și în curs de îmbătrânire (tinerii intrați în Minister în 1990 plecând, între timp, spre locuri de muncă mai bine plătite și cu satisfacții profesionale mai mari) și cu un început de „oboseală” în concepte și strategii.

Cu puține săptămâni mai târziu, ca urmare a intrării în vigoare a Ordonanței Guvernului României nr.

68/26 august 1994, au fost desființate două instituții publice care aveau drept rol protejarea patrimoniului cultural: Direcția Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice și Direcția Muzeelor și Colecțiilor¹⁰. În vreme ce personalul Direcției Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice a reușit să coaguleze, în jurul său, corpul majorității specialiștilor din domeniul protejării patrimoniului imobil, captând atenția întregii opinii publice românești, protestând energic, inclusiv în justiție, împotriva măsurii desființării, din rîndul salariaților Direcției Muzeelor și Colecțiilor, dar, mai ales, din lumea muzeelor nu s-au înregistrat decît unele, prea anemice, murmure, nu totdeauna, dezaprobatore. Mai mult decît atât, cîtiva directori de muzee nici nu au sesizat desființarea Direcției Muzeelor și Colecțiilor, ca instituție publică, din trei motive: mai întîi, pentru simplul fapt că ceea ce mai rămăsese în Minister, la data emiterii Ordonanței nr. 68/1994, din fosta Direcție a Patrimoniului Mobil, din Ministerul Culturii, a „împrumutat” denumirea defunctei instituții, devenind, așadar, Direcția Muzeelor și Colecțiilor (de fapt, grafia din Ordonanță, preluată și în H.G.R. nr. 642/16 septembrie 1994, folosea inițialele minuscule: Direcția *muzeelor și colecțiilor*¹¹); în al doilea rînd, birourile fostei instituții publice Direcția Muzeelor și Colecțiilor se aflau intercalate între birourile direcției din minister - al cărui nume s-a tot schimbat de-a lungul anilor (Direcția Tradiție, Direcția Generală

Memorie Culturală, Direcția Memorie Culturală, Direcția Patrimoniu Mobil, Direcția Patrimoniu Cultural Național); în fine - și acesta este și motivul cel mai important -, din cauza confuziei care domnise vreme de cel puțin patru ani - întreținută și de existența termenului „direcție“, în denumirea instituției subordonate, dar, cel mai adesea, cu bună știință, mai ales de salariații Direcției Muzeelor și Colecțiilor -, în legătură cu statutul juridic al acestei instituții. În bolnava societate românească era mai convenabil să te declari ca lucrând în Ministerul Culturii, decât într-o instituție subordonată Ministerului; erai mai bine „văzut“, mai respectuos tratat. Pe de altă parte, pretenția salariaților Direcției Muzeelor și Colecțiilor că lucrează în Minister și nu într-o instituție subordonată acestuia era, într-o oarecare măsură, justificată și de statutul ingrat pe care îl avea Direcția, prin înseși hotărârile de guvern privind organizarea și funcționarea Ministerului Culturii. Din nici unul dintre textele acestor hotărâri nu rezulta că ar fi vreo relație ierarhică între Direcția Muzeelor și Colecțiilor și oricare din muzeele subordonate, de asemenea, Ministerului, așa-numitele muzee „naționale“ (nici acest concept nu a fost, vreodată, definit din punct de vedere juridic, ceea ce a dus la apariția altor confuzii, considerându-se, fără vreun temei juridic sau moral, că toate muzeele direct subordonate Ministerului, adică, de fapt, cele care nu sînt județene, trebuie să fie „naționale“

și că toate muzeele „naționale“ sînt, cu necesitate, subordonate direct Ministerului; în realitate, muzeele subordonate direct Ministerului sînt muzee guvernamentale sau muzee de stat, fapt ce nu exclude posibilitatea - cel puțin, teoretică -, de a afla, printre acestea, și muzee care nu sînt „naționale“; din păcate, în România nu se poate face, încă, distincție între termenul „de stat“ și termenul „local“, pentru că, la noi, s-a împămîntenit aberația comunistă în care statul însemna **totul**, atît pe plan guvernamental, cît și local). Din punct de vedere legal, directorul general al Direcției Muzeelor și Colecțiilor nu avea nici un drept de a da dispoziții ori recomandări vreunui dintre directorii acestor muzee, chiar dacă el era, în același timp, și secretar al Comisiei Muzeelor și Colecțiilor. Statutul Comisiei și cel al Direcției nu au fost, din capul locului, suficient de clare, „golurile“ de reglementare din Decretul nr. 90/1990 nefiind acoperite prin nici unul dintre actele ulterioare; de altfel, nici măcar regulamentul de organizare și funcționare al Comisiei nu a fost, vreodată, aprobat prin ordin al ministrului culturii, iar Direcției i-a fost aprobat un „regulament cadru de funcționare și organizare“¹² prin Ordinul Ministrului Culturii nr. 431/13 mai 1992, „pînă la apariția legislației de ocrotire a patrimoniului cultural mobil și al Legii muzeelor“(*sic!*), regulament care a rămas literă moartă, de vreme ce, prin O.G.R. nr. 27/26 august 1992 privind unele măsuri pentru protecția

asigura, pînă la data de 31 august 1994, preluarea în întregime de către Ministerul Culturii, pe bază de protocol, prin inspectoratele de cultură, județene și al municipiului București, a activului și pasivului instituțiilor publice de cultură și artă de importanță județeană și ale municipiului București prevăzute la art. I, precum și a fondurilor necesare funcționării acestora pe întregul an 1994, conform nominalizării stabilite de Ministerul Culturii.“ Vom constata, între altele, că termenul de 31 august 1994 nu a fost respectat. Acest lucru a fost „observat“ abia în mai 1995, cînd termenul a fost prelungit, *post factum*, prin H.G.R. nr. 311/9 mai 1995, pînă la 31 iulie 1995. Ulterior, cu ocazia unei alte preluări de instituții la Ministerul Culturii, s-a mai acordat un termen de încheiere a protocoalelor de predare-primire, care, potrivit art. II al H.G.R. nr. 725/23 august 1996, decurgea pe o durată de 60 de zile, începînd cu 29 august 1996. Nici unul dintre aceste termene nu a fost respectat integral, din cauza opoziției citorva consiliilor locale.

10. Deși acest lucru nu a fost făcut public, la vremea respectivă (v. Cristian Tudor Popescu, *Cititoriile corupției*, în *Adevărul*, nr. 1392, 19 octombrie 1995, pp. 1 și 9), poate că nu este rău să reamintim faptul că, la data „plecării“ proiectului de

ordonanță din Minister, cele două „direcții” erau menționate în text ca instituții autonome. Intervenția prin care secretarul de stat în Minister, Mihai Ungheanu, a făcut-o pe acel text, prin care cele două instituții au fost, pur și simplu, pulverizate, dintr-o trăsătură de condei, a fost dictată de Dragoș Iliescu, pe atunci, consilier juridic la Secretariatul General al Guvernului, la cererea secretarului general adjunct al Guvernului, Octav Cozmâncă. După cite se pare, această intervenție a fost făcută după ce Ordonanța fusese iscălită de Primul Ministru, Nicolae Văcăroiu. La două zile după semnarea Ordonanței (într-o zi de vineri), în Minister s-a declanșat campania de justificare *a posteriori* a deciziei luate la nivelul Guvernului. Marin Sorescu, ministrul Culturii, în acea vreme, a fost nevoit să dea declarații contradictorii, el fiind informat abia luni, 29 august 1994, cu privire la desființarea instituțiilor. În săptămânile următoare, diverși directori din Minister au trebuit să găsească cele mai inventive motive pentru a justifica o asemenea decizie. Ulterior, proiectele de lege a monumentelor istorice și, respectiv, al protejării patrimoniului cultural național mobil, au fost retrase de pe circuitul de avizare în care se aflau, deja, de la începutul anului 1994, deoarece aceste

patrimoniului cultural național se poate spune că apărea un prim segment din „legislația de ocrotire”, iar, prin O.G.R. nr. 68/1994, instituția era, deja, desființată. De altfel, vreme de patru ani, s-a tot așteptat ieșirea din provizorat prin reglementarea pe baza unei legi; s-a încercat, așadar, să se croiască o singură dată, dar bine, un sistem viabil. Aceste încercări au eșuat, deoarece numeroasele persoane cu funcție de decizie care s-au perindat la conducerea Ministerului au încercat - și au și reușit - să impună la conducerea instituțiilor publice și a direcțiilor din minister persoane „compatibile” din punct de vedere politic sau care făceau parte din același cerc de relații personale. Din păcate, de cele mai multe ori, directorii numiți astfel își imaginau că lumea începe cu ei. Astfel, orice inițiativă pornită de un director era abandonată de următorul director, pornindu-se de la criteriul că tot ce făcuse predecesorul în funcție era prost făcut¹³. Și cum schimbările la vîrf au fost obositor de multe, și cele de la nivelurile intermediare au fost așijderea. În acest fel, nimic nu a putut fi clădit temeinic. Instabilitatea de la vîrf producea adevărate cutremure la bază. Puțini au fost directorii instituțiilor care, vădind o mare putere de muncă și o mare abilitate de a „se descurca” printre meandrele economico-legislative și prin hățșurile de interese, au reușit să asigure stabilitatea instituțiilor pe care le conduceau. Eșuarea încercărilor de „a croi” o lege, o dată și bine, a dus la permanentizarea

stării de provizorat a Direcției Muzeelor și Colecțiilor și a confuziilor pe care le-am amintit și, pe de altă parte, la permanentizarea procesului de legiferare; în Ministerul Culturii, din 1990 încoace, tot timpul și toată lumea elaborează proiectele unei puzderii de acte cu caracter normativ, din care, probabil, nici 5% nu ajung să fie adoptate¹⁴.

Așadar, deși cele două instituții (Direcția Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice și, respectiv, Direcția Muzeelor și Colecțiilor) fuseseră înființate și, respectiv, desființate, în aceeași zi, în vreme ce prima dintre ele reușise să își creeze o imagine clară, să fie percepută drept o entitate aparte de Ministerul Culturii, cea de a doua se complăcuse într-o stare de cochetărie cu autonomia, bună de clamat numai în relațiile propriu-zise cu Ministerul, dar uitată în relațiile cu muzeele.

Lipsa de reacție a muzeografilor față de desființarea Direcției Muzeelor și Colecțiilor, ca instituție publică, a dus la adîncirea divergențelor apărute între aceștia și specialiștii în protejarea monumentelor, divergențe semnalate încă din vara anului 1990, cînd s-au înregistrat primele opinii în legătură cu modalitățile de organizare a activității de ocrotire a patrimoniului, cu sprijinul instrumentelor legislative.

Amintiri de neșters

Prin Decretul Consiliului Frontului Salvării Naționale nr. 90/5 februarie 1990, în funcția de

președinte al Comisiei Muzeelor și Colecțiilor a fost numit Radu Florescu, iar, prin Decretul nr. 91/5 februarie 1990, președinte al Comisiei Naționale a Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice (C.N.M.A.S.I.) a fost numit Grigore Ionescu. Fiind primii titulari ai acestor funcții, cele două Comisii au fost alcătuite la inițiativa și sub îndrumarea lor. Poate că, din punct de vedere profesional, competența Comisiilor a fost, atunci, mai echilibrată decât ulterior. În atmosfera euforică de după 22 decembrie 1989, și pe când opțiunile politice ale fiecăruia păreau să fie destul de vagi și subsumate dorinței de libertate și democrație, *parti-pris*-urilor li se pusese surdina. Totuși, este evident că cei doi profesori universitari au ales, în bună măsură, specialiști cu care puteau colabora, oameni pe care îi cunoșteau bine și în care aveau încredere, chiar dacă ei au trebuit să țină seama, întrucîtva, și de opiniile ministrului de atunci al Culturii, Andrei Pleșu. Așa s-a ajuns în situația în care, ca vicepreședinte al Comisiei Naționale a Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice a fost numit Radu Popa, care datorită vârstei înaintate a lui Grigore Ionescu, a fost cel care, împreună cu Aurelian Trișcu, a condus, *de facto*, Comisia. Din păcate, relațiile dintre Radu Florescu și Radu Popa (amîndoi, arheologi) nu erau dintre cele mai bune, și acest lucru s-a reflectat în relațiile dintre cele două Comisii, bazate pe o surdă inamicie între cele două grupuri de specialiști, datînd, în mod evident,

din perioada de dinainte de 1990. De aici, pînă la acuza de ordin politic nu au fost foarte mulți pași, mai ales, că unii dintre membrii Comisiilor nu și-au ascuns simpatiile politice ale momentului, atîtea cîte erau ele. Deși nu motivele acestor proaste relații ne interesează, aici, ci urmările lor, totuși, trebuie să observăm că, în general, grupul specialiștilor din jurul lui Radu Popa acuza grupul specialiștilor din jurul lui Radu Florescu de colaboraționism cu fosta Putere, în vreme ce „grupul Florescu” acuza „grupul Popa” de aventurism, iresponsabilitate și miopie politică. Firește, trebuie reținut faptul că aceste acuze nu au fost aduse „pe față”, nu au fost făcute publice, și, tocmai de aceea, nu pot aduce probe pentru aceste afirmații, deși cred că mulți dintre apropiații vreunui dintre cele două grupuri pot proba existența disputei. Poate că rădăcinile diferendului se găsesc, undeva, cel puțin în jurul anului 1977.

După cutremurul din 4 martie 1977 - care i-a prilejuit lui Nicolae Ceaușescu punerea în practică a propriilor sale idei de „urbanism”, dar, mai ales, prilejul ștergerii unor pagini importante din memoria colectivă a românilor -, a început seria demolărilor aberante, serie care a afectat, din ce în ce mai mult, monumentele istorice. Pentru a nu se mai împiedica în avizele Direcției Patrimoniului Cultural Național, Ceaușescu a ordonat desființarea acesteia, fapt împlinit în baza Decretului Consiliului de Stat nr. 442/25 noiembrie 1977 privind organizarea și funcționarea Consiliului Culturii și Educației Socialiste. În scurtă

D.M.A.S.I. și D.M.C. ca instituții publice, și nu ca direcții de specialitate în Minister. Intenția Ministerului era aceea de a aduce proiectele de lege ce urmau să fie elaborate la nivelul realității instituite prin O.G.R. nr. 68/1994. Fenomenul poate fi explicat în cheie marxistă, în care dreptul este privit, doar, ca un „produs” al unui raport de forțe (Françoise Thom, *Sfîrșiturile comunismului*, Traducere de Gabriel Gavrila, Prefață de Liviu Antonesei, Editura Polirom, Iași, 1996, p. 212).

11. Ulterior, acest nume a fost modificat, în disprețul prevederilor Ordonanței nr. 68/1994, aprobată, cu modificări, prin Legea nr. 41/1995. Așadar, cînd H.G.R. nr. 642/1994 a fost modificată, prin H.G.R. nr. 567/28 iulie 1995, a fost înființată Direcția Muzeelor și Colecțiilor - Arte Vizuale. Firește, această modificare a unei legi printr-o hotărîre de guvern este minoră, dar tot modificare rămîne și, deci, tot ilegală. De remarcat este faptul că și pînă în ziua de astăzi, lucrurile au rămas tot neschimbate, așteptîndu-se, la nesfîrșit, fie o nouă lege, care să abroge Ordonanța nr. 68/1994, fie o hotărîre de Guvern cu noua organigramă a

Ministerului.
12. Regulamentul constituia o probă de limbaj găunos, vetust, confuz, plin de termeni nefundamentați științific și logic; în plus, pe alocuri, era de-a dreptul agramat.
13. Se pare că nimic nu este nou sub soare, din moment ce Dumitru Drăghicescu observa, în 1907, un peisaj care pare desprins din actuala stare de tranziție: „... noi avem mania de a începe de mai multe ori lucrurile. În domeniul municipal s-au început jocurile de apă din Cișmigiu, bulevarde. În domeniul lucrărilor de economie mare s-au început navigația pe Dâmbovița, puțuri artesiane pe Bărăgan, sate model. S-a început, în sfârșit, o expoziție generală a României, iar oamenii cunoscători vorbesc că se va închide, va fi terminată expoziția, fără ca să fi fost isprăvită. Ar mai trebui să continue lucrările câteva luni încă, după ce va fi închisă, pentru ca să poată fi dăruită în toată plinătatea ei. De asemenea, vizitați orașele din provincie sau chiar cartierele Capitalei, și nu arareori vă vor izbi scheletele unor ziduri începute, cari s-au învechit și se vor distruge, ca și Expoziția noastră, înainte de a fi isprăvite.” (D. Drăghicescu, *Din psihologia poporului român. Introducere*, Studiu introductiv de

vreme, majoritatea specialiștilor - între care, mulți arhitecți, specializați în lucrări de proiectare, conservare și restaurare pentru monumentele istorice - a fost risipită în diverse instituții, în care nu mai avea prilejul de a lucra în domeniul în care se specializase. Este adevărat că, nu peste mulți ani, și muzeele aveau să intre în conul de „interes” al guvernanților, muzeele județene fiind comasate în „complexe muzeale județene”, mai ușor de controlat și cu un personal administrativ mai puțin numeros. Totuși, lovitura pe care au primit-o ocrotitorii monumentelor a fost cu mult mai dură decât cea pe care au primit-o muzeografi. A fost începutul unei tensiuni între cele două categorii; restauratorii monumentelor s-au simțit, într-o oarecare măsură, trădați, tocmai pentru faptul că se simțeau discriminați față de alte categorii de specialiști, pe care îi considerau favorizați. Într-adevăr, muzeele nu fuseseră desființate în aceeași măsură și cu aceeași duritate cu care fusese desființată Direcția Patrimoniului Cultural Național și cu aceeași furie cu care erau demolate monumentele istorice. Tocmai aceste demolări au oferit prilejul exercitării unor probe de curaj, arar întâlnit în acea perioadă. Putem aminti, drept exemplu, un celebru memoriu, adresat, la 24 ianuarie 1985, secretarului Comitetului Central al P.C.R. responsabil cu problemele de propagandă, Petru Enache, de un grup de șapte intelectuali de marcă (Grigore Ionescu, Dionisie Pippidi, Vasile Drăguț, Dinu C. Giurescu, Radu Popa, Răzvan Theodorescu și Aurelian Trișcu), în apărarea ansamblurilor arhitectonice

Văcărești și Mihai Vodă, la câteva zile după ce fusese dărîmată turla mare de pe pronaosul Văcăreștilor¹⁵. Putem constata - și nu este o întâmplare - faptul că trei din cei șapte semnatari ai memoriului sînt exact cei care vor constitui prima conducere, în 1990, a Comisiei Naționale a Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice. Pe de altă parte, nu trebuie să uităm nici faptul că, începînd de prin 1983 - 1984, muzeele au primit sarcina realizării faimoaselor expoziții omagiale dedicate „epocii de aur”; și dacă la aceasta adăugăm și detaliul că, pentru a-și îndeplini planul de „autofinanțare” și, deci, a-și lua salariile, unii muzeografi se specializaseră în realizarea, aproape, pe bandă rulantă, a „cabinetelor școlare de științe sociale”, nu trebuie să ne mire eticheta de „propagandist” lipită, în acei ani, de profesiunea de muzeograf. Adevărată sau falsă (și nu mă simt eu, ca fost muzeograf, în stare să judec absolut obiectiv, în acest caz), imaginea pe care mulți dintre specialiștii în restaurarea monumentelor istorice și-au format-o, de-a lungul întregului deceniu 9, pînă la momentul creării celor două Comisii, aceasta era: în timp ce aceia devotați protejării monumentelor istorice se luptau pentru salvarea Văcăreștilor, muzeografi (mai ales, cei din muzeele de istorie) ridicau osanale dictatorilor. În orice caz, nu numai că vechile inamiciții nu s-au putut stinge după 1989, dar ele au fost accentuate, uneori, și de unele opțiuni politice diferite, în prezentul post-revoluționar¹⁶. Pe lîngă opțiunile politice diferite trebuie spus că nici ideile referitoare la modalitățile de

protejare a patrimoniului nu erau comune. În general, specialiștii din C.N.M.A.S.I. doreau să aibă o lege care să protejeze monumentele istorice, separată de cea care urma să protejeze patrimoniul mobil, să beneficieze de un grad cât mai mare de independență în raporturile cu Ministerul Culturii sau cu oricare altă autoritate din România și de o putere de decizie cât mai mare¹⁷. Specialiștii din muzee, dimpotrivă, optau pentru o singură lege, care să „acopere” ambele subdomenii ale patrimoniului; în plus, ei considerau că nu este absolut necesar un grad atât de mare de independență față de Ministerul Culturii.

Anul 1995 i-a găsit, astfel, dezbrinați și dezorientați pe cei care își asumaseră dificila sarcină a protejării patrimoniului cultural, ca întreg. În plus, sindromul indiferenței - provocat de judecata „Dacă binele public, patriotismul, legile nu sunt decât ipocrizie, pentru ce să te mai preocupi de ele?”¹⁸ -, care a făcut ravagii în întreaga societate românească postbelică, nu putea să nu se facă resimțit și în cultură, la numai 5 ani de la dispariția regimului comunist.

Situația stabilită prin Legea bugetului de stat pe anul 1994 a fost perpetuată și după promulgarea Legii nr. 22/21 martie 1995, a bugetului de stat pe anul 1995, chiar dacă în această lege nu mai existau prevederi similare celei din disputatul articol 24 al Legii nr. 36/1994. Acest lucru s-a întâmplat în pofida faptului că Legea bugetului de stat pe anul 1994 era o lege anuală. Așadar, Ministerul Culturii a continuat să preia în subordine, *de facto*, niște instituții care nu îi aparțineau *de jure*,

deoarece ele nu se regăseau în anexa nr. 2 a nici uneia dintre succesele hotărâri de guvern privind organizarea și funcționarea Ministerului Culturii, aflate în vigoare din momentul în care Legea nr. 36/1994 a început să producă efecte: H.G.R. nr. 811/28 decembrie 1992, cu modificările ulterioare, H.G.R. nr. 461/29 iulie 1994 și H.G.R. nr. 642/1994. Astfel, lista instituțiilor de cultură preluate la Minister a rămas neprecizată, activitatea de preluare continuând pe baza încheierii protocoalelor de predare-primire. Abia H.G.R. nr. 506/24 iunie 1996 readuce legalitatea în această listă, incluzând, printre instituțiile direct subordonate Ministerului cele 41 de biblioteci județene și a municipiului București, cele 41 de centre de conservare și valorificare a tradiției și creației populare județene și a municipiului București, cele 46 de muzee județene și al municipiului București și cele 11 formații și ansambluri artistice profesionale de muzică și dansuri. H.G.R. nr. 506/1996 a introdus legalitatea, e adevărat, dar una foarte relativă, din moment ce era bazată pe diverse nelegalități. Pe de altă parte, H.G.R. nr. 506/1996 nu era consecventă nici măcar cu spiritul Legii bugetului de stat pe anul 1994, care statuase, pentru prima oară, principiul preluării instituțiilor județene la Minister, pentru că nu toate instituțiile „publice de cultură și artă de importanță județeană și ale municipiului București” au intrat pe lista H.G.R. nr. 506/1996; teatrele și filarmonicile au scăpat de acest tratament. Vom vedea, ceva mai la vale, care a fost motivul real pentru care teatrele și filarmonicile nu au fost

Constantinescu-Galicieni. Îngrijire de ediție și note de Elisabeta Simion, Editura Albatros, București, 1996, p. 373).

14. Este adevărat că această „boală” nu este specific românească, constatându-se că „Nu există colț pe fața pământului unde se legiferează mai mult decât în țările postcomuniste” (Françoise Thom, *Op. cit.*, p. 211).

15. Dinu C. Giurescu, *Distrușirea trecutului României*, Editura Museion, București, 1994, pp. 81-82.

16. Aș aminti numai cazul lui Radu Popa, care a candidat la alegerile parlamentare din 1990 pe o listă de independenți, alcătuită din mai mulți membri ori simpatizanți ai Grupului pentru Dialog Social, în vreme ce singurii muzeografi care au reușit să devină parlamentari, în 1990, au fost aleși pe liste F.S.N.-ului.

17. Una dintre variantele proiectelor de lege, elaborate în cadrul Comisiei și supuse aprobării Ministerului Culturii, includea chiar o formulare ridicolă, potrivit căreia deciziile C.N.M.A.S.I. erau obligatorii pentru toate persoanele fizice și juridice din România.

18. Françoise Thom, *Op. cit.*, p. 161.



Aspect din Muzeul
Țăranului Român

preluate la Minister, ele neregăsindu-se, astfel, pe această listă. În orice caz, nici situația consfințită prin Legea bugetului de stat pe anul 1995 nu a determinat vreo acțiune de protest din partea instituțiilor muzeale, chiar dacă se înregistrează o crescândă nemulțumire față de modul în care Ministerul Culturii alocă subvențiile, în completarea veniturilor proprii ale instituțiilor. În continuare, interesul general al instituțiilor muzeale nu era, încă, observat, el continuând să fie pitit în spatele celor particulare.

Cum prinde contur reforma în muzee

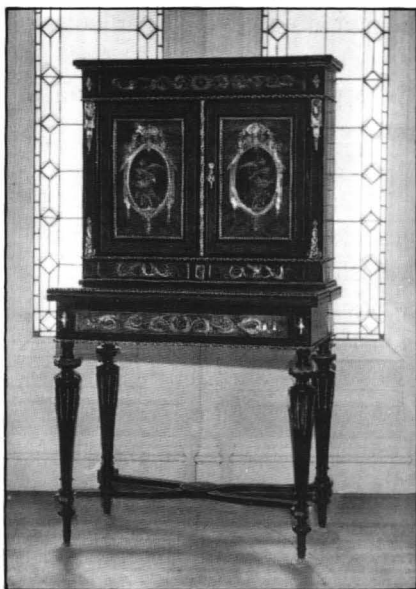
Prilejul „relansării” discuțiilor despre situarea muzeelor în „plasa” Ministerului sau, dimpotrivă, în cea a consiliilor locale a fost unul cu totul neașteptat: Festivalul „George Enescu”. Organizat cu mari eforturi, de Ministerul Culturii și de Artexim, Festivalul a avut, printre principalele sale puncte de atracție, punerea în scenă a operei *Oedip*, de George Enescu, în viziunea reputatului regizor Andrei Șerban. Încă de la

începutul repetițiilor, o parte din personalul Operei Naționale Române l-a rugat pe regizor să intervină pentru acordarea unor sporuri salariale. Profilându-se amenințarea izbucnirii unei greve a tehnicienilor din Operă, ceea ce ar fi dus la imposibilitatea prezentării premierei cu *Oedip*, și la insistențele lui Andrei Șerban, Guvernul a fost silit să găsească o soluție pentru satisfacerea revendicărilor salariale. Pentru a nu trezi protestele altor categorii de salariați din instituțiile de cultură, a fost aleasă calea acordării unui plus de 25% la veniturile tuturor acelor care lucrau în alte cinci instituții. Trebuie precizat că H.G.R. nr. 697/4 septembrie 1995 dădea drept explicație a selecției operate (cele șase instituții erau: Opera Națională Română, Teatrul Național „I.L. Caragiale”, Filarmonica „George Enescu”, Biblioteca Națională a României, Muzeul Național de Artă al României și Muzeul Național de Istorie a României) „activitatea de importanță națională desfășurată în aceste instituții”. S-a observat, imediat, atât de către salariații altor instituții de cultură, cât și de către diverse personalități din mediile politice și artistice, că Guvernul nu era îndreptățit să facă o selecție pe criterii de valoare printre cele 99 de instituții publice care, potrivit H.G.R. nr. 642/1994, republicată la 30 august 1995, privind organizarea și funcționarea Ministrului Culturii, activau în subordinea acestuia (amintesc faptul că, în acel moment, încă nu intraseră în subordinea

Ministerului cele 139 de instituții județene, fapt întâmplat, așa cum am arătat mai sus, prin H.G.R. nr. 506/1996, deci, cu peste 10 luni mai târziu). O ipoteză de bun simț ar fi fost aceea că, din moment ce respectivele instituții - spre deosebire de alte instituții de cultură, județene - se aflau în subordinea Ministerului, în ele se desfășura o activitate de importanță națională. Acest lucru era cu atât mai evident, cu cât mai existau și alte instituții care, alături de 5 dintre cele 6 „premiat” salarial, aveau în titulatură termenul *național*. Pe lângă faptul că se făcea această selecție (6 din 99), salariații instituțiilor care se aflau în subordinea *nominală* a consiliilor locale - dar care își primeau, în fapt, subvenția de la același Minister, în baza prevederilor H.G.R. nr.442/1994 -, au considerat că H.G.R. nr. 697/1995 îi nedreptățește și pe ei. Era, într-adevăr, Guvernul abilitat să decidă că activitatea Teatrului Național „I.L. Caragiale” era de o mai mare importanță națională decât cea a Teatrului „L.S. Bulandra”, pentru a justifica un spor salarial? Era Guvernul îndreptățit să constate că activitatea desfășurată în cele două muzee nominalizate era de o mai mare importanță națională decât activitatea oricărui muzeu de etnografie sau de științe naturale din țară? Adevărul este că, încercând să găsească o soluție punctuală, în lipsa unui autentic program de reformă generală a instituțiilor de cultură, Guvernul a reușit, doar, să deschidă o cutie a Pandorei, dezvăluind exprimarea nemulțumirilor

acumulate în ultimii cinci ani.

Aceste nemulțumiri s-au manifestat într-un mod foarte direct, prin ieșirea în stradă a unora dintre cei nemulțumiți. Doar a unora, pentru că, deși nemulțumiți erau, deopotrivă, muzeografilor, actorii, instrumentiștii, editorii, librarii, bibliotecarii și toți ceilalți salariați ai instituțiilor de cultură, singurii care au protestat prin marșuri de stradă, luări de poziție în emisiunile televizate și greve „japoneze” au fost oamenii scenei. Ceilalți, pornind și de la ideea că sînt prea slabi și fără priză la public pentru a protesta, nu au luat nici o atitudine publică. Desigur, este adevărat că ecoul, în opinia publică, a unei manifestații, ca cea din 6 noiembrie 1995, în fruntea căreia s-au aflat, printre alții, fostul - cu mai puțin de doi ani în urmă - secretar de stat în Ministerul Culturii, Mircea Albulescu, dar și câteva stele ale teatrului românesc -



Secrétairé francez,
secolul al XVIII-
lea. Muzeul
Național
Cotroceni,
București

precum Leopoldina Bălănuță, Maia Morgenstern și Mitică Popescu -, era, în mod fatal, mai mare decât o demonstrație a unor bibliotecari quasi-anonimi. Totuși, rămîne faptul că actorii, cărora li s-au raliat și niște instrumentiști, au fost singurii care au protestat, solicitînd mărirea salariilor. Explicația acestei poziții singulare nu stă, însă, în celebritatea pe care o dobîndesc, mai mereu, actorii, ci în faptul că aceștia erau organizați într-o asociație profesională - UNITER -, care știa să lupte pentru interesele membrilor săi. Este adevărat, totodată, că nu putem trece peste inevitabilele - pentru societatea românească - pasiuni politice, conducerea UNITER-ului fiind cunoscută și recunoscută pentru poziția sa, predominant, antiguvernamentală, poziție întemeiată pe simpatia pe care majoritatea membrilor conducerii ei o purta pentru partidele politice din Opoziție.

Proteste ale actorilor nu au fost în zadar. După mai multe runde de negocieri cu reprezentanții Guvernului, actorii au primit promisiuni ferme că li se vor mări salariile.

În paralel, Guvernul finaliza proiectul de lege a bugetului de stat pentru anul 1996. Inițial, acest proiect, mergînd pe linia desăvîrșirii acțiunii pornite prin Legea nr. 36/1994, urma să consfințească preluarea bugetelor tuturor instituțiilor de cultură județene la Ministerul Culturii, inclusiv, așadar, a teatrelor și filarmonicilor. Aceste informații, considerate, la nivelul

Ministerului Finanțelor, drept „confidențiale“, au ajuns, însă, în posesia artiștilor care, tocmai atunci, purtau amintitele negocieri pentru creșterea salariilor. În urma protestului energetic al acestora, Ministerul Finanțelor a acceptat scoaterea teatrelor și a filarmonicilor de pe lista instituțiilor al căror ordonator de credite urma să devină Ministerul Culturii, listă care, incluzînd, de exemplu, toate bibliotecile și centrele de conservare a tradiției și creației populare județene (cîte 41, din fiecare categorie) era intitulată, ridicol, a „instituțiilor publice de cultură și artă de interes național“. Este greu de aflat dacă a existat vreun sindicat sau vreo asociație aparținînd altor categorii de salariați din instituțiile de cultură, care să fi intrat în posesia acelorași informații. Este cert, însă, că nu s-a înregistrat nici un protest dinspre aceste organizații. Așa se face că forma proiectului de lege a bugetului de stat pentru 1996, care a fost transmisă la Parlament, lăsa teatrele și filarmonicile județene și ale municipiului București în subordinea financiară - și, deci, și administrativă - a consiliilor județene. Astfel, amintita H.G.R. nr. 506/1996 avea să consfințească exact această situație, în care, printre instituțiile județene preluate în subordinea Ministerului nu se aflau și teatrele și filarmonicile, ceea ce, după logica strîmbă a actelor guvernamentale, însemna că doar ele nu erau instituții „publice de cultură și artă de interes național“, ci județean. Iată, așadar, că motivul real

pentru care aceste instituții de spectacol nu au împărțit soarta celorlalte instituții de cultură a fost lupta îndârjită pe care salariații acestora au dus-o împotriva Guvernului, în 1995 și 1996. Dar această luptă a fost dusă de organizații create înainte de 1995 și care - și acesta este lucrul cel mai important - se bazau pe o solidaritate de breaslă care, se pare, a lipsit altora și, pentru că despre ei este vorba, a lipsit muzeografilor, conservatorilor și restauratorilor din muzee.

Reforma – o frază de dînșii inventată

Revenind la momentul negocierilor din toamna - iarna 1995 - 1996, trebuie să spunem că, pînă la urmă, Guvernul s-a ținut de promisiuni. Evident, creșterea salarială a fost mai mică decît cea pe care o revendicau artiștii¹⁹, dar ea a existat, și, mai mult decît atît, pe de o parte, de ea au profitat și alte categorii de salariați, iar, pe de altă parte, ea a favorizat un început de reformă în instituțiile culturale. Documentul care a reușit să facă toate aceste lucruri este Ordonanța nr. 9/23 ianuarie 1996 și el se constituie în ceea ce am denumit, la începutul acestor rînduri, „reacția guvernamentală în fața spinoasei dileme a finanțării instituțiilor de cultură”, cu observația că nu este vorba despre toate instituțiile publice de cultură, ci doar despre acelea finanțate din venituri extrabugetare și alocații de la bugetul de stat sau de la bugetele locale. Ordonanța

oferea, într-adevăr, creșteri salariale²⁰, iar acestea - deoarece nu exista vreo rațiune administrativă pentru care ele ar fi fost oferite numai acelor care le-au cerut prin demonstrații de stradă - se extindeau asupra întregii categorii „financiare” de instituții în care intrau teatrele și filarmonicile - fiind, astfel, cuprinse și muzeele și formațiile și ansamblurile artistice profesioniste de muzică și dansuri; pe de altă parte, mai mult decît atît, apărea și posibilitatea acordării unor premii, care puteau ajunge pînă la 50% din soldul anual (după scăderea obligațiilor de plată și a încasărilor anticipate) rezultat din execuția bugetului, sold care putea fi raportat pe anul următor, cu excepția alocațiilor de la bugetul de stat sau de la bugetele locale. Cu alte cuvinte, instituțiile în cauză, pentru prima oară, puteau raporta, de pe un an pe altul, sumele obținute din venituri proprii! Faptul în sine a constituit o adevărată revoluție pentru instituțiile publice de cultură din România, știut fiind că cei mai harnici directori, cei care, după o muncă asiduă, reușeau să obțină, spre sfîrșitul anului, venituri proprii demne de invidiat, trebuiau să arunce banii pe orice se iveau, pînă în ultimele zile ale lui decembrie, pentru a nu fi obligați să-i predea integral la buget. Din păcate, puțini au fost aceia care au avut vreme să aprecieze această prevedere a Ordonanței. Interesul major al muzeografilor a fost marcat de prevederile din art. 3, care stabileau creșterile salariale. Nici măcar cealaltă inițiativă demnă de

19. Inițial, ei au solicitat creșteri de cel puțin 75%, apoi, pe parcursul negocierilor, aceste cereri au fost diminuate, acceptîndu-se, pînă la urmă, oferta Guvernului.

20. Acestea erau de 30%, pentru funcțiile de specialitate prevăzute în anexa nr. V/5 la O.G.R. 39/1994 republicată (această listă cuprinde regizorii artistici, dirijorii, soliștii, actorii, pictorii, scenografi etc., dar și muzeografilor, restauratorii, conservatorii, trezorerii și gestionarii custozi sală, supraveghetorii etc., cu studii superioare și cu studii medii), „precum și pentru categoriile de personal tehnic și de muncitori care contribuie direct la crearea cadrului de desfășurare a spectacolelor, concertelor sau manifestărilor artistice, și cu 15% pentru restul personalului”.



Imagine din Muzeul Național Peș, Sinaia

laudă nu a fost remarcată - aceea potrivit căreia ordonatorii principali de credite stabilesc, prin contract încheiat cu directorii instituțiilor, după ce li se aprobă bugetul, „obligațiile ori programele minimale ce urmează a fi realizate“ de către instituțiile în cauză. Logic, în cazul în care obligațiile ori programele minimale nu sînt onorate, ordonatorul de credite poate diminua alocația bugetară stabilită inițial, sumele disponibilizate putînd fi, ulterior, redistribuite altor instituții. Așadar, pentru prima oară, se introducea ideea de contract, încheiat între ordonatorul de credite și instituție, și, tot pentru prima oară, managerii cu adevărat valoroși își puteau planifica investițiile pe termen lung, folosindu-se de posibilitatea reportării veniturilor proprii. Ambele prevederi se regăsesc în programele reformatoare occidentale, așa cum este cazul programelor aplicate în Olanda²¹,

dar și în alte țări, așa cum vom vedea mai departe. Care este motivul pentru care, în sfîrșit, Guvernul s-a hotărît să înceapă o astfel de reformă? Fără îndoială, este vorba despre o puternică presiune de natură economică: Guvernul nu avea cum să facă față pretențiilor salariale, foarte mari; tocmai de aceea, a oferit, compensatoriu, posibilitatea acordării unor premii, ce-i drept, doar din sumele încasate drept venituri proprii, pentru că acestea nu aveau cum să fie puse tot pe seama bugetului, și așa, sărac, astfel încît soluția s-a ivit, aproape, de la sine: trebuia acordată o mai mare libertate de mișcare instituțiilor publice. Pe de altă parte, trebuie să menționăm și faptul că au existat cîteva persoane din delegația Ministerului Culturii - care a participat la elaborarea proiectului de ordonanță -, persoane care au folosit acest prilej pentru a-și pune în practică ideile novatoare.

Dacă în ceea ce privește reportarea sumelor obținute din venituri proprii, lucrurile au intrat, la sorocul lor, pe un făgaș firesc, încheierea contractelor cu directorii instituțiilor a rămas literă moartă. De vină a fost și un ordin al ministrului culturii (O.M.C. nr. 1249/15 iulie 1996), care, în loc să facă posibilă încheierea contractelor, a complicat inutil procedura, introducînd ideea de „contract de management“, ceea ce, fără îndoială, înseamnă, practic, altceva decît contractul de natură strict financiară, prevăzut în Ordonanță, și constituie, de fapt, o adăugare la lege. Că, pe de altă parte, încheierea unui „contract de manage-

ment“ este necesară, acesta e un lucru adevărat, dar, din păcate, cadrul juridic nu fusese pregătit suficient la data emiterii ordinului.

Deși nu are legătură directă cu tema pe care ne-am propus-o la începutul acestor rânduri, ar trebui amintit că, la scurtă vreme după publicarea Ordonanței, toate mijloacele de informare, Comisiile parlamentare de specialitate și, firește, Ministerul Culturii, au fost bombardate cu cereri venite din partea salariaților instituțiilor culturale care fie sînt subvenționate integral, fie trebuie să își obțină resursele financiare, exclusiv, din venituri extrabugetare, ca și din partea unor categorii de salariați - cum sînt cercetătorii - care, deși lucrau în instituții doar parțial bugetare, nu beneficiau de nici o creștere salarială. Pînă la urmă, după mai multe dezbateri în cadrul Comisiei pentru cultură, arte, mijloace de informare în masă și al Comisiei pentru buget, finanțe, bănci, ale Camerei Deputaților, ca urmare a unei negocieri la care au participat și reprezentanții Guvernului, s-a găsit o soluție și pentru creșterea salariilor celorlalți angajați ai instituțiilor de cultură, soluție care a fost adoptată prin Legea nr. 86/12 iulie 1996, în care se prevedea creșterea salariilor, cu 25%, și pentru „personalul de specialitate prevăzut în anexa V/5“ la O.G.R. nr. 39/1994, „din alte instituții și activități cu profil cultural“. Că această din urmă prevedere a Legii nu a fost pusă corect și integral în aplicare (cazul

Centrului de Informare și Memorie Culturală este edificator), la mai mult de un an de la promulgarea legii, asta este o cu totul altă problemă, legată, în bună măsură, de mărginirea și anchiloza judecății unor înalți și mai puțin înalți funcționari publici.

Reforma, anunțată de mai toți miniștrii post-decembriști, începea, cu adevărat, dar trecea neobservată de către cei pentru care se construia. O parte din vină (pentru această „neglijență“) o poartă, ce-i drept, și guvernanții, care nu s-au străduit să definească reforma în termeni riguroși²². Ca și din alte cuvinte magice (*democrație, libertate*), fiecare poate alege, și din *reformă*, ceea ce îi place mai mult, ceea ce își dorește mai mult. În realitate, reforma trebuie doar să ofere acele instrumente administrative capabile să determine reîntrirea în normalitate; în cazul muzeelor, acestea trebuie să își regăsească - libere de constrîngerile ideologice -, menirea lor inițială, așa cum este formulată, cel mai complet, poate, în definiția dată de Consiliul Internațional al Muzeelor (ICOM), în 1974²³. Dacă societatea românească - și, odată cu ea, mica lume a muzeelor - pare că nu înțelege prea bine ce, de ce și cum ar trebui reformat, vina o poartă cei care se constituie în elita ei, pentru că așa cum observa Alexandru Crișan, „o societate nu se convinge de la sine de necesitatea reformei. Tocmai de aceea, specialiștii din fiecare domeniu au datoria să identifice și să expliceze într-o

21. Virgil Ștefan Nițulescu, *Op. cit.*, p. 39.

22. De această dată, nu se poate spune că sîntem originali. Referindu-se la Polonia, Timothy Garton Ash observa: „Cuvântul «reformă» s-a devalorizat prin întrebuințarea excesivă atât de către jurnaliștii occidentali cât și de retorica liderilor comuniști.“ (Timothy Garton Ash, *Foloasele prigoanei. Eseuri despre destinul Europei Centrale și de Est*, traducere de Catrinel Pleșu, Editura Fundației Culturale Române, București, p. 262).

23. Deși este o definiție, în general, cunoscută, o voi reaminti, aici: *Muzeul este o instituție permanentă, cu scop nelucrative, aflată în serviciul societății și deschisă publicului, care achiziționează, conservă, cercetează, comunică și expune, în scopul studierii, educării și încetării, materiale legate de om și de mediul său.* 24. Liviu Papadima, *Un învățămînt pentru fiecare. Interviu cu Alexandru Crișan*, în *Vineri*, anul II, nr. 4, februarie 1998, p. 3.

manieră cât se poate de transparentă disfuncțiile existente și soluțiile posibile. Numai astfel societatea se poate convinge de faptul că o intervenție e necesară.²⁴

Primatul deciziei politice

Spuneam, ceva mai sus, că voi reveni asupra motivelor care au stat la baza deciziei politice de a subordona Ministerului Culturii instituțiile „publice de cultură și artă de importanță județeană și ale municipiului București“, prin intermediul preluării lor la bugetul Ministerului, ca ordonator principal de credite, prin efectul Legii nr. 36/1994. Este interesant de aflat că la originea adoptării acestei decizii a stat inițiativa conducerii Complexului Muzeal Județean Harghita de a scăpa de sub orice urmă de control ce ar fi putut fi exercitat de la București, prin intermediul prefectului județului, ca șef al serviciilor descentralizate ale ministerelor, deci, inclusiv, al Inspectoratului pentru Cultură al Județului Harghita, ca serviciu descentralizat al Ministerului Culturii. Astfel, ca urmare a unei discuții avute în cadrul colectivului muzeului, s-a cerut sprijinul consiliilor locale - inițial, numai pentru un aviz - și al Consiliului Județean Harghita de a aproba, cel din urmă, desființarea complexului muzeal, iar primele, preluarea unităților muzeale astfel rezultate, foste componente ale complexului, la consiliile locale²⁵. Sprijinite, practic, de toate organizațiile locale

ale U.D.M.R., aceste decizii au fost adoptate, consecutiv, de consiliul județean și, respectiv, de consiliile locale interesate. Prefectului nu i-a mai rămas decât să atace decizia Consiliului Județean în contencios administrativ. „Modelul“ a fost urmat de Muzeul Național Secuiesc, unde scenariul s-a repetat cu mici variațiuni. Astfel, județele Harghita și Covasna deveneau singurele în care absolut toate muzeele ar fi fost exclusiv de importanță locală. Desigur, nu modestia i-a îndemnat pe conducătorii acestor foste muzee județene să le „retrogradeze“ la statutul de muzee municipale, orașenești sau comunale, ci, dimpotrivă apriga lor dorință de a câștiga cât mai multă autonomie în raport cu autoritățile centrale ale statului român. Soluția Executivului, în lipsa unui real dialog între majoritatea românească și minoritatea maghiară, era, într-adevăr, singura posibilă pentru a nu scăpa aceste muzee de sub control, numai că nu se putea recunoaște public faptul că, pentru a păstra controlul asupra muzeelor „secuiești“, au fost luate sub pulpana Ministerului și toate celelalte muzee județene. Dar de ce era nevoie de control asupra muzeelor din cele două județe? Tocmai pentru că, neexistând dialog, a apărut suspiciunea. Cele două muzee județene au demantelat, rapid, după decembrie 1989, expozițiile lor permanente de istorie. Muzeul din Sfântu Gheorghe a mai păstrat doar două săli, dedicate Revoluției de la 1848. Muzeul din Miercurea Ciuc, nici măcar atât. În schimb, a început

25. Astfel, pe cadavrul complexului muzeal, au răsărit următoarele muzee: Muzeul Secuiesc al Ciucului (din Miercurea Ciuc), Muzeul „Haáz Rezső“ (din Odorheiu Secuiesc), Muzeul „Tárisznyás Márton“ (din Gheorgheni), Muzeul Orașenesc Cristuru Secuiesc, Muzeul Orașenesc Toplița.

organizarea unor expoziții temporare (la Miercurea Ciuc, acestea au tendința de a se permanentiza), axate asupra istoriei locale. Nu sînt necesare foarte multe cunoștințe de istorie pentru a observa că în excursul muzeografic din zonele locuite de secui, personalitățile și momentele legate de istoria și cultura etnicilor români sînt ca și inexistente. De aici, pînă la acuza adusă, nerostit, muzeografilor din cele două județe, de românofobie, nu este o distanță prea lungă și, în orice caz, a constituit, în viziunea conducerii Ministerului, din 1994, un motiv suficient de puternic pentru a ține aceste muzee sub control. Că, pînă la urmă, soluția adoptată în 1994 era sortită eșecului, fiind ilegală, este un lucru pe care trebuie să îl menționăm, tot așa cum trebuie să amintim și că soluțiile strict culturale alese (înființarea unor muzee „românești”²⁶) nu sînt, în opinia mea, dintre cele mai fericite, pentru că ele răspund, cu aceeași monedă, la atitudinea exclusivistă a muzeografilor din muzeele secuiești, ceea ce nu face decît să adîncească prăpastia dintre cele două comunități, în aceste județe; soluțiile care acceptă separarea culturală, distingînd între o istorie „maghiară” și o istorie „românească” la Curbura Carpaților, arată cît de gravă este situația: mergîndu-se pe acest drum, mai devreme sau mai tîrziu, se va ajunge la ghetozare (nu numai culturală) și la crearea unui regim similar celui de *apartheid*. Aceasta este, însă, o cu totul altă discuție... Ar fi interesant de știut că, „oficial” (deși

nu a prea existat o poziție oficială), Ministerul Culturii a susținut, în apărarea deciziei politice concretizate prin subordonarea instituțiilor județene, că motivul acestuia ar fi fost nevoia de „coerență” a politicii culturale a României. Ceea ce s-a pierdut din vedere era că - așa cum alții au avut ocazia să constate - „Un cadru coerent nu implică uniformitatea și nu poate respinge realitatea socială sau imprevizibilul”²⁷

Din păcate, se pare că reformarea muzeului, ca tip de instituție publică, se oprește, deocamdată, aici. Ordinul Ministrului Culturii nr. 1287/18 noiembrie 1996, care aproba, printre altele, și Regulamentul privind organizarea și funcționarea muzeelor, a fost abrogat prin Ordinul Ministrului Culturii nr. 2007/17 martie 1997, mai puțin din cauza unor proteste publice, cît, mai ales, din cauza semnalării, într-un grup restrîns de specialiști, a unor deficiențe de reglementare. Trebuie precizat, însă, că aceste deficiențe au fost interpretate și printr-o grilă politică. De fapt, la origine, textul Regulamentului se dorea a fi un proiect de lege. Fiind elaborat prea tîrziu, în condițiile pierderii alegerilor de către P.D.S.R., pentru a mai putea fi transmis ministerelor avizatoare, în disperare de cauză, Grigore Zanc, pe atunci, ministru al Culturii, a decis coborîrea rangului documentului reglementator pînă la nivelul ordinului. Noua echipă ministerială, în frunte cu Ion Caramitru, avînd propriile gînduri

26. Așa a luat ființă muzeul din subsolul catedralei ortodoxe din Sfântu Gheorghe și pe același principiu se bazează și H.G.R. nr. 1365/27 noiembrie 1996 privind înființarea Muzeului Carpaților Răsăriteni.

27. *Europa și arhitectura de mîine. Propuneri pentru amenajarea cadrului construit din Europa*, Consiliul Arhitecților din Europa, 1995, p. 77.

privind elaborarea unei legi a muzeelor, a decis abrogarea Regulamentului. Pe de altă parte, prin H.G.R. nr. 6/21 ianuarie 1997, dispozițiile contestatei Hotărâri nr. 442/1994 au fost radical modificate, instituțiile de cultură județene revenind la bugetele și sub administrațiile locale. Cum am văzut, însă, cel puțin pînă destul de recent, reforma s-a îndeplinit, în România, nu după regulile tirului („punct ochit - punct lovit“), ci, mai degrabă, după cele ale unui biliard jucat orbește („unde dai și unde crapă“).

În pas cu lumea: datoria guvernelor, datoria muzeelor și a muzeografilor

Așa cum spuneam ceva mai înainte, situația din România nu constituie un unicat nici în ceea ce privește dificultățile cu care se confruntă muzeele, nici relativ la soluțiile aplicate. În toată Europa post-comunistă se înregistrează aceeași tendință a guvernelor de a încerca să scape de responsabilitatea finanțării culturii, în general, îndrumînd instituțiile, cu larghețe, către sponsori sau construind organisme de tip *quango* (organizații neguvernamentale *quasi*-autonome).

Dar nici statele occidentale nu acționează altfel. Aproape peste tot, în această parte a continentului, muzeelor li se oferă posibilități tot mai mari de a-și folosi finanțele după cum cred de cuviință și, mai ales, de a obține venituri suplimentare. În Germania, de pildă, părți tot mai mari din bugetele muzeelor sînt lăsate la dispoziția managerilor,

urmînd ca organismele finanțatoare să judece doar *post factum* dacă cheltuielile au fost îndreptățite sau nu²⁸. Muzeele din Franța, Marșea Britanie și Italia - ca să nu mai vorbim de cele americane, care au, deja, destulă experiență în acest domeniu, fac eforturi tot mai mari să-și rentabilizeze activitățile sub semnul „comercializării“²⁹. Dacă ar fi să ne referim, numai, la faptul că muzeele britanice, renumite pentru felul în care își prezervă tradițiile, sînt pe cale să renunțe la un principiu aproape sacrosanct al culturii insulare - gratuitatea vizitării muzeelor³⁰, vom înțelege ce mutații majore au loc astăzi, în întreaga lume. De altfel, în actualul context de globalizare a problemelor și de uniformizare a contextelor, este greu de crezut că va reuși, cineva, să inventeze căi foarte originale de ieșire din criză. La probleme aproape „universale“ mă îndoiesc de faptul că ar exista soluții prea „românești“.

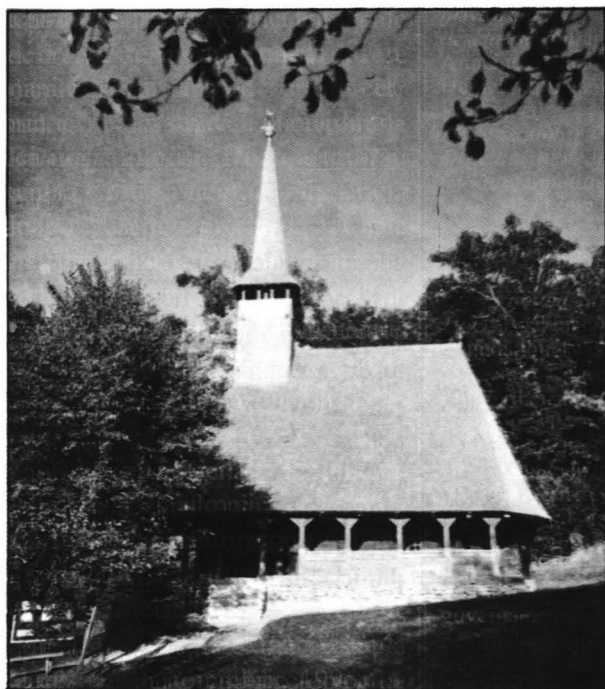
Desigur, nu este suficient ca guvernele să își schimbe strategiile; este necesar ca și administratorii muzeelor să elaboreze o altă strategie, care să pornească de la realitățile societății contemporane, în care ritmul vieții și al schimbărilor cotidiene este tot mai rapid. „Arderile“ societății contemporane sînt tot mai intense. În această situație, nu mai poți oferi, aceluiași public, aceeași expoziție, ani de zile în șir. Expozițiile trebuie permanente primenite și „vîndute“ ca „produse“ comerciale. Numai așa, banii muzeelor se vor putea rula mai repede. Mentalitatea comercială se

28. Marlies Hummel, *Cultural heritage: museums in Germany*, în Annemoon van Hemel, Niki van der Wielen, ed., *Privatisation/ Désétatisation and Culture, Limitations or opportunities for cultural development in Europe? Conference Reader for the Circle Round Table 1997*, Boekman Foundation/Twente University, Amsterdam, 1997, pp. 75-76.

29. D. Bayart, P. Benghozi, *Le tournant commercial des musées en France et à l'étranger*, Ministère de la culture et de la francophonie. La Documentation Française, Paris, 1993, apud Marnix van den Berg, *Op.cit.*, p. 30.

30. J. W. O'Hagan, *National museums: to charge or not to charge?*, în *Journal of Cultural Economics*, vol. 19, no. 1, 1995, pp. 33-47, apud Marnix van den Berg, *Op.cit.*, p. 33.

dovedește a fi tot mai mult adecvată administrării muzeelor, managerii acestora trebuind să ia exemplu de la modul de conducere a unei societăți comerciale, neuitând, în această ordine de idei, promovarea produselor muzeale prin mijloace specifice publicității de astăzi. Directorii muzeelor ar trebui să profite de faptul că tocmai din cauza ritmului vieții contemporane, destui sînt aceia care, amețiți de viteza schimbărilor, simt nevoia să se refugieze într-un muzeu³¹, pentru a-și fixa reperele existenței, pentru a stabili un echilibru interior, pentru a se hrăni cu adevăruri fundamentale și verificate și pentru a rezista asaltului culturii postmodernității - bazate tocmai pe relativizarea totală a criteriilor de valoare³². Așa se și explică fenomenul creșterii numerice și al diversificării fantastice a muzeelor, cel puțin, în Europa. Desigur, fenomenul nu are loc de la sine; el este „îndrumat” de politicile culturale naționale, regionale și locale, și este guvernat de legi economice - pentru că unele muzee mai pot să și dispară, dacă nu fac față noului climat, concurențial, și dacă nu știu să se muleze la cerințele publicului. Trebuie remarcat, totodată, că publicul poate fi „educat” și îndrumat în direcțiile dorite, cu tact, cu inteligență, cu imens de multă muncă și cu foarte multă imaginație. Pentru aceasta militează o organizație neguvernamentală, ca Forumul Muzeului European³³, în această direcție se îndreaptă și cea mai mare organizație neguvernamentală internațională, dintre cele care aparțin specialiștilor din lumea muzeelor (și



Biserica de lemn din Bezdad, jud. Maramureș, Muzeul Civilizației Tradiționale „Astra”, Sibiu

despre care, din păcate se știe înfiorător de puțin, chiar în muzeele din România), și anume, Consiliul Internațional al Muzeelor.

În ceea ce privește țara noastră, însă, nu putem fi afit de naivi încît să ne închipuim că lucrurile se vor schimba prea repede; România este o țară în care procesul de construire a democrației politice și a conștiinței civice funcționează după modelul „*trial and error*”³⁴ (încercare și greșală). Există, însă, destul de mult loc pentru a experimenta și, mai ales, pentru a învăța din lecțiile trecutului și ale prezentului.

Motivul pentru care am amintit, ceva mai sus, atitudinea adoptată, în 1994, de muzeele din județele Harghita și Covasna nu este determinat de dorința de a-mi exprima aprobarea sau dezaprobarea față de poziția adoptată de cele două

31. Hermann Schäfer, *Être ou ne pas être un musée d'histoire 'nationale' n'est pas la question*, în *Moderniser la réflexion sur les musées*, Conseil de l'Assemblée Parlementaire, Strasbourg, 1997, pp. 13 - 22, p. 17.

32. Virgil Ștefan Nițulescu, *The role of art and culture in changing societies*, în *Challenges for Cultural Policy and Management in Central and Eastern Europe. Proceedings of an International*

colective muzeale. Lăsînd la o parte faptul că această atitudine a determinat luarea deciziilor centralizatoare ale Ministerului Culturii, ceea ce am vrut să evidențiez este, pe de o parte, solidaritatea colectivelor cu deciziile luate, de fapt, la nivelul conducerii muzeelor, și hotărîrea lor de a rezista oricăror presiuni venite din afara instituției, iar pe de altă parte, faptul că ele au reușit să coaguleze, în jurul lor, o parte a societății locale, care le-a sprijinit și le-a încurajat. Că, poate, motivele pentru care organizațiile politice ale U.D.M.R. au susținut aceste poziții sînt legate de urmărirea unui țel politic major, pentru care decizia de „localizare” și „atomizare” a muzeelor nu era decît o ocazie potrivită, și, nicidecum, un scop în sine, asta este o cu totul altă problemă. În contextul acestei discuții, important de reținut mi se pare faptul că muzeele „secuiești” au reușit să aducă alături de ele comunitățile în mijlocul cărora își desfășoară activitatea. Desigur, prin definiție, minoritățile au tendința de a se solidariza în fața unui pretins atac din partea majorității, așa încît exemplul pe care l-am oferit este unul mai special. În plus, comunitățile etnice maghiare din cele două județe erau gata cîștigate pentru cauza lor, încă înainte de începutul conflictului cu autoritățile centrale. Dar, repet, ceea ce este demn de reținut din poziția acestor colective muzeale este faptul că ele au înțeles că există pentru comunitățile în mijlocul cărora trăiesc și, în consecință, s-au adresat acestora pentru a le sprijini (prin intermediul consiliilor locale) și, totodată, au acționat în sensul urmăririi

unui scop care, în viziunea lor, este întruchiparea a ceea ce înseamnă, pentru comunitățile etnice maghiare din zonă, interesul public. Colectivele de muzeografi din cele două județe au dat un exemplu, cred eu, de ceea ce poate produce conștiința apartenenței la un grup (nu țelul imediat al muzeografilor secui ne interesează acum, ci modalitățile, inventivitatea și îndrîjirea cu care și-au apărât poziția). Cred că de un asemenea gen de conștiință, de apartenență la „breaslă” muzeografilor, este nevoie acum, în muzeele din România.

Pe de altă parte, se poate spune că întreaga situație din 1994 a deschis, și în România, problema respectării principiului subsidiarității, principiu exprimat astfel: ceea ce se poate face, eficient, la un nivel mic nu trebuie să intre în sarcina nivelului mai înalt. Numai sistemele totalitariste și autoritariste ignoră delegarea și încurajează sustragerea de la luarea deciziilor, împingîndu-le spre vîrf, lăsîndu-le în mîinile unui singur om, fapt ce duce, pînă la urmă, la dezmembrarea sistemului³⁵. Tocmai de aceea, strategiile care pornesc de la principiile descentralizării sînt atît de apreciate astăzi, peste tot, în țările democratice. În aceste țări, guvernele acceptă, ca pe un dat al societății, să delege din puterile lor și să se afle sub presiunea populară, iar atunci cînd pierde din vedere aceste lucruri, forțele societății civile, organizate în tot felul de syndicate, asociații, fundații, ligi și uniuni, sînt prezente, pentru a le aminti guvernanților că trebuie să aibă încredere în electorat.

Fără să am pretenția de a rosti adevăruri absolute, cred că o concluzie

Symposium, Zittau, 13 - 15 September 1996, Edited by Simone Wesner & Adrian Palka, Council of Europe, Culture Committee, Strasbourg, 1997. pp. 39 - 46, p. 45.
33. Despre activitatea Forumului Muzeului European, în Ioan Opriș, *Decernarea premiilor „Muzeul european al anului 1994”*. Un muzeu din România în topul european, în *Revista muzeelor*, anul XXXII, nr. 1, 1995, pp. 59-66 și Virgil Ștefan Nițulescu, *Premiile EMYA - ediția 1995*, în *Revista muzeelor*, an XXXIII, nr. 1, 1996, pp. 63-68.
34. Eugen Dîjmărescu, *De la Stat la Piață*, în *Interesul Public*, nr. 1, martie 1994, pp. 5 - 22, p. 5.
35. Françoise Thom, *Op. cit.*, p. 22.
36. Wilfried Martens, *Societate civilă și democrație socială* (Discurs pronunțat la „Conference on Civil Society”, organizată de Hanns-Seidel-Stiftung și Fundația Eduardo Frei, București, 10 octombrie 1993), în *O Europă și cealaltă. Discursuri europene. 1990-1994*, Prefață de Helmut Kohl, Editura Metropol, București, 1995, pp. 191 - 197, p. 197.

se impune de la sine, și anume aceea că nu avem dreptul să uităm că, de fapt, „Comunismul s-a întemeiat pe pasivitatea societății civile. Construcția sau reconstrucția democrației se va face, mai întâi, în și prin societatea civilă...”³⁶. Și cum indicatorul prin excelență al democrației rămîne „participarea cetățenilor, reală, personală la viața publică”³⁷, înțelegem că, în vreme ce statul – prin autorități – este garantul respectării interesului public, în vederea dobîndirii binelui public, numai cetățenii (electori și contribuabili, în același timp), sînt cei în drept să vegheze la respectarea mandatului încredințat, chiar de către ei, statului, lucru care se poate întîmpla doar atunci cînd cetățenii sînt organizați în formele specifice societății civile. Și, în orice caz, acest control nu trebuie să se limiteze la domeniile economice, edilitare, comunitare, ci, mai ales, să aibă în vedere – în cea mai largă accepțiune a sa – și cultura. Aceasta nu trebuie să rămîna domeniul exclusiv al preocupării unei elite distante și marginalizate, ci obiectul preocupării societății, în ansamblul său. Pînă la atingerea acestui deziderat, însă, rămîne în sarcina celor care trudes, zi de zi, în cultura instituționalizată, să țină treaz interesul general asupra respectării interesului public. Desigur, interesul public este foarte greu de definit și, din acest punct de vedere, se poate spune că se aseamănă cu pornografia, despre care Potter Stewart, judecător la Curtea Supremă de Justiție a Statelor Unite ale Americii, spunea, la începutul anilor '60, că nu o poate defini, dar că o recunoaște, atunci cînd o vede. Această dificultate, însă, îi interesează, poate,

doar pe juriști, deși, chiar și în România, există o posibilă definiție, care poate fi dedusă din înțelesul dat termenului public, în art. 45 al Codului penal, așa cum a fost el modificat prin Legea nr. 140/1996 („Prin termenul «public» se înțelege tot ce privește autoritățile publice, instituțiile publice, instituțiile sau alte persoane juridice de interes public, administrarea, folosirea sau exploatarea bunurilor proprietate publică, serviciilor de interes public, precum și bunurile de orice fel care, potrivit legii, sunt de interes public”); în orice caz, interesul public nu se poate identifica, întotdeauna, cu interesul național care, uneori, poate fi alcătuit și din suma unor diferite interese publice, dar, alteori, poate fi întruchipat de un anumit interes public, în contradicție cu un altul, „nefiind necesar interesul public la nivel național, fiind suficientă interferența cu interesele unor colectivități delimitate pe baza profesiunii, preocupărilor, vârstei, confesiunii, naționalității sau a altor criterii”³⁸ (numai electoratul, la vot, poate sancționa felul în care aleșii au știut sau nu să urmărească respectarea intereselor publice și a interesului național). În ceea ce privește publicul larg, el știe că are nevoie de cultură, oricum ar defini-o, cineva anume, și pe aceasta, și că statul este dator să îi ofere cadrul juridic și administrativ adecvat. Doar că nu trebuie să uităm că, în vreme ce „Cultura unui stat o reprezintă energia cu care acesta adună cărți și tablouri și le face accesibile publicului, cu care construiește școli și institute de cercetare, cu care oferă o bază materială oamenilor talentați, asigurîndu-le,

37. Idem, *A regândi Europa* (Discurs pronunțat la Congresul național de deschidere a campaniei pentru alegerile europene al *Partido Popular*, Malaga, 26 martie 1994), în *Op. cit.*, pp. 230-235, p. 230.

38. Tiberiu Medeanu, *Înțelesul noțiunii „patrimoniul public” în legislația penală*, în *Dreptul*, anul VIII, s. a III-a, nr. 8/1997, pp. 79-82, p. 79.

39. Robert Musil, *Austriacul lui Buridan* (14 februarie 1919), în românește de Gabriel Gafița, în *Secolul 20*, nr. 1-3/1997 (382-384), pp. 74-75, p. 75.

prin tensiunea existentă în sistemul său circulator, progresul“, această cultură, totuși, „nu se sprijină pe talent, care, pe plan internațional, este destul de egal repartizat, ci pe stratul aflat sub el al structurii sociale“⁴⁰. Acesta este, fără îndoială, un strat care trebuie întărit, prin eforturile tuturor, și dacă statul nu o face, este de datoria societății civile să o facă.

După cum spunea Jack Lang - referindu-se, ce-i drept, la problemele culturii europene (în accepțiunea tot mai politizată a acestui termen) și, mai ales, la lupta dusă cu industriile mediatice extra-europene -, „Dacă vrem să obținem câștig de cauză, trebuie să interpelăm viguros guvernele și diverșii responsabili ai politicii europene. Trebuie să le oferim următorul raționament: cultura a devenit, astăzi, o sursă de dezvoltare economică. Economia imaginarului, aceasta este economia de mîne. Investiția imaterială va fi mai importantă decît investiția materială. Aceste activități constituie resursele pentru noile locuri de muncă. Pe de altă parte, trebuie să păstrăm sufletul Europei, modul său de viață, identitatea sa.“⁴¹.

Deocamdată, un lucru este cert: percepția opiniei publice față de muzee este - sau ar trebui să fie - una

deprimantă, din punctul de vedere al specialistului care lucrează în muzeu. „Profanii“ continuă să creadă că muzeul se ocupă numai de „reunirea și conservarea unei colecții“ și de expunerea ei, cînd, în realitate, muzeul actual (cel puțin, în statele în rîndul cărora năzuim să intrăm) seamănă mai mult cu un for public, în care se află și „o piață în care se dezvoltă tot felul de mici întreprinderi“⁴¹. Un text - sigur, puțin teribilist în esența lui, și voit șocant - ne-o dovedește: „Instituțiile de cultură ar trebui, în această perioadă de austeritate bugetară, comasate cu muzeele, atîta timp cît în ele înfîlnești și pașoptiști, și junimiști, și moderniști.“⁴². Citatul trădează, în mod evident, concepția - prezentă, mai ales, în rîndul tinerilor - conform căreia muzeul este, prin excelență, altceva decît o instituție de cultură și, în orice caz, este o instituție, prin definiție, antęși ne-postmodernistă, adică, una aflată în afara interesului general actual al publicului și în afara curentului care stabilește ce înseamnă, de fapt, interesul public. Cu acest mod de a defini (chiar și metaforic) muzeul, muzeografii și muzeologii au datoria de a se lupta. Nimeni nu o va face mai bine decît ei.

februarie 1998

40. Jack Lang, *Actes de la Conférence Européenne de l'Audiovisuel*. Bruxelles, les 30 juin, 1 et 2 juillet 1994, Office des publications officielles de Communautés européennes, Luxembourg, 1995, pp.106/107.

41. Robert Leming, *Une entreprise nommée «musée»*, în *Museum international*, vol.XLV, n° 1 (n° 181), 1994, pp. 26-29, p. 26.

42. Andrei Preorocu, *Lumea pierdută*, în *Vineri*, anul I, nr. 2, decembrie 1997, p. 13.

ABSTRACT

Museums in Romania and the Public Interest. A Contemporary View

The author tries to explain the reasons for which he considers that the Romanian curators are affected by a general lack of interest for the public... interest. Many of these reasons are to be found in the 500 years of non-democratic history of the country and the weakness of the civil society which led to a position of non-involvement in the processes of the today society. Some other reasons are connected with the confusion that mastered the country in the last 8 years. Each of these conclusions is reached after a detailed explanation of the last years' developments. The author calls to an awaking of the consciousness and energies, in order to bring the public interest in the centre of the curators' view.

ALOCAREA FONDURILOR BUGETARE PENTRU MUZEE PRIN PROGRAME CULTURALE. UN PUNCT DE VEDERE

Paula POPOIU

Încă de la început vreau să menționez că autoarea acestui articol nu lucrează, nu a lucrat și nici nu va lucra în domeniul finanțelor.

Ca majoritatea celor care își desfășoară activitatea în cultură, cifrele îmi provoacă îngrijorarea, iar calculele complicate, teama de a nu greși. Și totuși, pentru că zilnic, în locul în care îmi desfășor activitatea, mă lovesc de problema asigurării sau neasigurării financiare a unor activități culturale, am încercat să înțeleg care este motivul pentru care banii (fondurile bugetare) nu sunt niciodată de ajuns.

Este evident că fondurile alocate de la buget pentru cultură sunt reduse. Plecând de la înțelepciunea populară care spune că „săracul nu-și permite să-și cumpere lucruri proaste” m-am întrebat dacă banii puțini pe care îi primim sunt folosiți eficient.

Demersurile făcute pentru a afla răspunsul s-au soldat cu o (nouă) dezamăgire. Din discuțiile

purtate cu colegii mei, unii dintre aceștia, directori de muzee, cu specialiști în finanțe și din studiul Legii finanțelor publice, al proiectului Legii bugetului de stat pentru anul 1998, al Ordinului ministrului finanțelor pentru aprobarea clasificăției indicatorilor privind finanțele publice și al altor câteva acte normative, am ajuns la concluzia că rezultatul cheltuirii sumelor alocate de stat pentru cultură aproape că nu pot fi evaluate. La sfârșitul unei perioade de timp (lună, trimestru, an) se cunoaște din documentele contabile, valoarea fondurilor cheltuite, dar nu se poate aprecia eficiența consumării acestora.

Bugetele instituțiilor muzeale sunt alcătuite pe baza cererii acestora, care sunt trimise la nivelul superior, unde sunt „serios ajustate”, potrivit sumelor alocate de Ministerul Finanțelor. Acest mod de finanțare determină neabordarea sistematică a priorităților în domeniu.

În etapa în care ne găsim, instituțiile finanțate parțial sau total de la buget primesc anual fonduri pe care, de cele mai multe

ori, le întrebuițează pentru „supraviețuire“. Această situație nu se va putea prelungi prea mult, ceea ce determină necesitatea de a găsi metode de acumulare a unor resurse extrabugetare și de a le întrebuița eficient pe cele puține avute la dispoziție.

Privind în afara sistemului putem observa, fără mari eforturi, că situația economică se înrăutățește an de an. Întreprinderile economice încearcă să reziste prin reducerea personalului și a cheltuielilor funcționale. Automatizarea și computerizarea le permit, celor care s-au adaptat la noile condiții, realizarea aceleiași producții, chiar superioară calitativ, cu un număr mai mic de persoane. Aceste exemple ne obligă să încercăm să aflăm răspunsul la câteva întrebări.

Un muzeu (de exemplu) care este viabil din punct de vedere cultural trebuie să fie viabil și din punct de vedere economic? Creșterea eficienței va determina supraviețuirea și dezvoltarea instituțiilor culturale? Cum putem măsura eficiența în cultură (care sunt indicatorii de performanță)?

Existența la nivelul Ministerului Culturii a unor programe culturale concepute pe termen mediu și lung, bine fundamentate, care, după aprobare, să poată fi finanțate cu prioritate, ar putea fi o cale de eficientizare și de rezolvare urgentă a priorităților ¹.

Aceste programe ar trebui să aibă obiective bine conturate și să permită o evaluare cât mai exactă

a rezultatelor. Evaluarea va trebui să se facă periodic, pe baza unor indicatori de performanță ² care să prezinte activitățile desfășurate (de exemplu, numărul de expoziții temporare organizate într-un muzeu), rezultatele obținute (de exemplu, numărul de vizitatori într-o lună (an) de zile) și, mai ales eficiența cheltuirii fondurilor (de exemplu costul unui bun cultural restaurat sau costul organizării expoziției temporare și numărul de vizitatori care au intrat în expoziție). Problema stabilirii indicatorilor este una sensibilă dar rezolvabilă.

Consider că se impune analizarea în vederea finanțării, începând cu anul 1999, la nivelul Ministerului Culturii, a unui program destinat să asigure rezolvarea unei probleme de maximă importanță: de exemplu **Protecția patrimoniului cultural național** (anexa 1). Derularea acestui program implică foarte multe dintre instituțiile subordonate și în mod desoebit muzeele naționale. Programul ar putea cuprinde mai multe subprograme dintre care nu poate lipsi programul **Protecția patrimoniului muzeal**.

Este evident că repartizarea fondurilor pe programe depinde de apariția unor norme și reguli în domeniu, care să fie acceptate de Ministerul Finanțelor. Până la apariția acestora propun ca programul **Protecția patrimoniului muzeal** să funcționeze ca subcapitol distinct în cadrul capitolului bugetar 59.00

1. În strategia pe care guvernul României și-o propune pentru realizarea reformei în cultură (publicată în *Monitorul Oficial*, nr. 342/1996) se precizează că o prioritate a strategiei de guvernare este „înstituirea unui sistem concurențial deschis, bazat pe proiecte, pentru selecția, promovarea și finanțarea actului de cultură care să-l facă independent de condiționarea politică“. Desigur, toți ne dorim (încă) acest lucru.

2. Indicatorii de performanță sunt definiți în literatura de specialitate ca fiind „modalități de măsurare a progresului pe care îl face o instituție pentru atingerea obiectivelor declarate“ (Owene Hughes, *Public Management and Administration: an Introduction*, Macmillon Press. Ltd. 1994); indicatorii de performanță măsoară, în final, cerințele de cost și asigurare a resurselor pentru îndeplinirea scopurilor și obiectivelor unui program dar și (mai ales) eficiența programului pentru rezolvarea unor probleme.

CULTURĂ, RELIGIE ȘI ACȚIUNI PRIVIND ACTIVITATEA SPORTIVĂ ȘI DE TINERET, la care să se prevadă cheltuielile făcute de instituții pentru această acțiune.

În anexă se prezintă o propunere privind alcătuirea subprogramului **Protecția patrimoniului muzeal**, cu mențiunea că aceasta poate fi substanțial îmbunătățită și extinsă la nivelul întregului program de **Protecție a patrimoniului cultural național**.

Sunt fixate trei scopuri, ce trebuie avute în atenție, și obiective pe termen mediu corespunzătoare acestora. Pentru „măsurarea” rezultatelor propun câțiva indicatori care, așa cum am precizat, pot și trebuie să fie perfecționați. Partea de costuri respectă, în principiu, actuala clasificare economică³, elementul de noutate fiind estimarea costurilor pentru o durată de patru ani, cu defalcarea anuală a sumelor (vezi anexa 2).

Repartiția fondurilor pe programe va mări importanța etapei de planificare bugetară (vom măsura de mai multe ori înainte de a tăia), respectând, în linii mari, actuala metodologie de întocmire a bugetului de stat⁴.

Simplificând puțin lucrurile, putem afirma că activitățile se vor desfășura după cum urmează: muzeele vor transmite propunerile lor de program; acestea vor fi dezbătute la nivelul Ministerului Culturii (crește rolul Direcției

Muzee și Colecții); se stabilesc priorități și se întocmește un program la nivel central pentru unul sau mai mulți ani, se stabilește un director de program (eventual, un colectiv); se transmit extrase din program la muzee; se finanțează în funcție de fondurile primite de la buget; periodic, muzeele comunică indicatorii din rezultate; Ministerul Culturii prezintă publicului prin mass-media rezultatele programului.

Acționând astfel se va realiza un ridicat grad de transparență privind cheltuirea fondurilor bugetare alocate pentru cultură și poate se va reuși convingerea organelor decidente de necesitatea majorării acestora.

Alocarea fondurilor bugetare prin programe ar putea determina, la nivelul Ministerului Culturii, funcționarea și a altor programe, care își găsesc ecou în activitatea muzeală, cum ar fi: **Valorificarea patrimoniului cultural** (acesta ar putea constitui o importantă sursă de venituri extrabugetare), **Cercetarea patrimoniului cultural** etc.

Problema finanțării activităților din muzee pe bază de programe, abordată succint în acest articol, cred că merită o mare atenție din partea celor care lucrează în sistem, iar o dezbatere pe această temă ar fi binevenită.

Apreciez, totodată, că se simte nevoia ca cei care lucrează în muzee să abordeze în publicațiile de specialitate probleme legate de managementul muzeal, evidențiind metodele care pot determina

3. Ordin nr. 1394 al ministrului finanțelor pentru aprobarea clasificărilor indicatorilor privind finanțele publice, în *Monitorul Oficial* nr. 300/28 dec. 1995.
4. Potrivit Legii finanțelor publice, art. 24-25, în *Monitorul Oficial* nr. 72/1996.

mărirea veniturilor extrabugetare și cheltuirea eficientă a celor avute la dispoziție (de la bugetul de stat).

Articolul de față nu are pretenția abordării deficiențelor financiare din sistemul culturii din punctul de vedere al specialistului în finanțe, fapt precizat încă de la început. El este însă o provocare care așteaptă reacții din partea lumii muzeale și nu neapărat din partea celor care manevrează cifrele, ci, mai ales, din partea celor care suportă consecințele acestei activități.

Pentru a da mai multă greutate acestei provocări, voi cita dintr-un material redactat de membrii comisiei pentru decernarea premiului EMYA, pe anul trecut: „Într-un mod sau altul, trebuie să găsim un mijloc de cuantificare a succesului sau eșecului unui muzeu și să reflectăm asupra măsurilor vizând ameliorarea **eficacității și productivității** (sublinierea îmi aparține). Nu putem continua a spune că muzeele sunt, asemenea școlilor și universităților, mai presus de considerentele economice. Este ușor de remarcat faptul că un muzeu căruia îi sunt

alocate fonduri publice și care atrage puțini vizitatori risipește banii contribuabililor iar un muzeu care este plin constituie o investiție inteligentă. Cifrele au importanța lor și frumoasele discursuri care afirmă că a conduce un muzeu nu înseamnă a te rezuma la atragerea unui număr de vizitatori nu sunt decât camuflări și mistificări... Dacă sunt puțini vizitatori înseamnă că muzeul este deficient din anumite puncte de vedere”.

BIBLOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Ordin pentru aprobarea clasificăției indicatorilor privind finanțele publice, în *Monitorul Oficial*, nr. 300/28 dec. 1995
2. Ordonanța nr. 9/1996, în *Monitorul Oficial* nr. 9/23 ianuarie 1996
3. Legea nr. 86/12 iulie 1996, în *Monitorul Oficial* nr. 150/17 iulie 1996
4. Lege privind finanțele publice, în *Monitorul Oficial* nr. 152/1996
5. Hotărârea Guvernului României nr. 134 privind organizarea și funcționarea Ministerului Culturii, în *Monitorul Oficial* nr. 119/19 martie 1998
6. *Musées, Civilisation et Développement. Actes de la Rencontre d'Amman, Jordanie*, ICOM, 1994
7. *Guide des administrations des musées*, ICOM, 1995
8. *Faire un musée, comment conduire une opération muséographique?* Ministère de la Culture, Direction des Musées de France, Paris, 1986.

ANEXA 1

PROGRAMUL PROTECȚIA PATRIMONIULUI CULTURAL NAȚIONAL

Denumirea subprogramului	Scopuri	Obiective	Cost estim.	Termen de realizare	Indicatori de performanță
PROTECȚIA PATRIMONIULUI MUZEAL	- asigurarea securității patrimoniului muzeal	asigurarea muzeelor naționale cu instalații de prevenire și combatere a distrugerilor, sustragerilor și substituirilor astfel încât să se realizeze: - nivelul 1 de securitate la ...% din muzee; - nivelul 2 de securitate la ...% din muzee; - nivelul 3 de securitate la ...% din muzee;			Indicatori de rezultate • nr. de distrugerii, sustrageri și substituirii/muzeu într-un an Indicatori de eficiență • costul unui sistem de securitate de nivelul (2,3)/muzeu
	- conservarea bunurilor culturale muzeale	conservarea pasivă a ...% patrimoniul muzeal conservarea activă a ...% patrimoniul muzeal			Indicatori de rezultate • nr. de piese conservate într-un an Indicatori de eficiență • costul conservării active a unei piese
	- restaurarea bunurilor culturale	acționarea asupra bunurilor culturale deteriorate pentru restituirii formei originale a acestora la: - nr. de bunuri culturale (tablouri, sculptori etc.)			Indicatori de rezultate • nr. de piese restaurate într-un an Indicatori de eficiență • costul restaurării unei piese (tablou, sculptură etc.)

ANEXA 2

TIPURI DE CHELTUIELI*					
	TOTAL PROGRAM	ANUL1	ANUL2	ANUL3	ANUL4
Cheltuieli de personal					
Materiale și servicii					
Cheltuieli de capital					
Rambursări de credite					
Subvenții					
Alte cheltuieli					
Total cheltuieli					
PROVENIENȚA FONDURILOR					
Fonduri alocate de la buget					
Venituri extrabugetare (estimate)					
Credite externe					
(Donații internaționale)					
Donații interne, sponsorizări etc.					
Total fonduri alocate					

* Cheltuielile sunt estimate; sumele anuale vor putea fi modificate funcție de priorități și de nivelul fondurilor posibil a se alocă pentru acest subprogram.

OLIMPIADA NAȚIONALĂ „MEȘTEȘUGURI ARTISTICE TRADIȚIONALE“. DE LA UTOPIE LA CERTITUDINE

Dr. Corneliu BUCUR
Maria DĂRĂBANT

Muzeul „Astra“ nu numai că este o arhivă unică în plan național și european privind întreaga creație tehnică aparținând civilizației populare tradiționale românești, a unor valori indispensabile cunoașterii capacității de creație arhitectonică, tehnică, artistică a poporului român, dar, prin activitățile pe care le desfășoară, este un conservator activ, devenind un muzeu viu în cadrul programelor sale de manifestare, mai mult decât atât, un factor catalitic care își propune revitalizarea acestor procese la scară națională și recuperarea pentru cultura și economia satului românesc a acestui important sector al vieții cotidiene.

În cadrul acestui program, o poziție proeminentă, prin valențele sale sociale privind relansarea prin școală a meșteșugurilor artistice tradiționale, în lumea satului este Olimpiada națională „Meșteșuguri artistice tradiționale“. Începând cu anul 1992, muzeul „Astra“ a organizat patru ediții ale „Târgului copiilor meșteșugari din România“, această manifestare apărând ca o necesitate de prelungire și completare a Târgului Creatorilor Populari din România (anul acesta ajungând la a XXIV-a ediție).

Prin demersurile întreprinse de Muzeul „Astra“ la Ministerul

Învățământului începând cu anul 1996 s-a reușit cuprinderea acestei manifestări în calendarul acțiunilor extrașcolare și transformarea ei în Olimpiadă națională. Anul trecut a fost elaborat un Regulament (anexa 1) al acestei olimpiade care are ca scop conștientizarea populației școlare asupra valorilor perene ale civilizației populare românești de a dezvolta talentul și aptitudinile celor care, cu pasiune, se apleacă asupra acelor valori, urmărind dezvoltarea abilităților practice de a produce valori de artă populară autentică, și de aici demarând educația etno-culturală; cunoașterea propriei identități și promovarea sa culturală în dialogul cultural-științific și politico-diplomatic internațional. Anul trecut 10 dintre copiii premiați la Olimpiadă au participat la Festivalul Internațional „Arta copiilor ‘96“ - Dresda, Germania, organizat de UNICEF, în cadrul programelor de cunoaștere a identităților mondiale, bucurându-se de o apreciere deosebită, în presă și la TV.

„Așadar, a instrui și mai ales a educa înseamnă a integra pe copil în neamul din care pace parte“¹.

1. Simion Mehedinți,
*Scrieri despre
educație și
învățământ*,
Antologie, Editura
Academiei Române,
București, 1992,
p.104.

A doua ediție a fazei finale a Olimpiadei Naționale „Meșteșuguri artistice tradiționale” - desfășurată și anul acesta la Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului - datorită eforturilor depuse în special de conducerea muzeului, a venit, încă o dată, să demonstreze virtuțile și virtualitățile artei populare românești, perenitatea valorilor sale în satele României, disponibilitatea excepțională a copiilor și tinerilor din toată țara de a prelua și conserva activ tradițiile acestui important sector al creației noastre naționale.

Fie că au deprins meșteșugul în familie (spre exemplu fiul și fiicele familiei Bacia din Tureac comuna Tiha Bârgăului, jud. Bistrița Năsăud - vestiți cojojari, incondeietoarele de ouă ale familiei Hotopilă din Ulma, jud. Suceava), de la mari maeștri, membri ai Academiei Artelor Tradiționale din România (Tecoanță Silvia, Suci Nicolae, Purcărea Nicolae, Nițu Constantin), sau în

cadrul Cluburilor copiilor și elevilor (Școala Normală Deva, jud. Hunedoara), copiii prezenți la faza finală a Olimpiadei Naționale au făcut dovada unor calități artistice și tehnice excepționale, de îndemănare și rafinament artistic, impresionând întreaga asistență și convingând pe cei mai sceptici specialiști că, aproape paradoxal, arta populară românească are un viitor pe măsura trecutului ei glorios.

La faza finală a Olimpiadei au participat, în acest an, 156 de copii din 26 de județe ale țării, plus municipiul București. Județele absente au fost: Alba, Arad, Argeș, Timiș, Mehedinți, Teleorman, Giurgiu, Călărași, Ialomița, Buzău, Tulcea, Galați, Botoșani, Maramureș (14), dintre care, la edițiile precedente au participat reprezentanți din Maramureș, Botoșani, Argeș și Galați, motiv să ne întrebăm care poate fi explicația absenței lor la această ediție?



Tinere participante la Olimpiadă, specializate în arta țesutului

Tineri specialiști
în arta lemnului



Problema se pune pentru județele care nu au participat până în prezent, unele cu tradiții bogate: Alba, Mehedinți, Timiș.

Chiar dacă numărul participanților din acest an a fost mai mic (156 față de 249), acest lucru nu înseamnă o diminuare în practicarea meșteșugului. Considerente financiare au impus numărul restrâns de participanți la această ediție. Calitativ, însă, putem spune că eforturile participanților au fost dovedite cu prisosință. De la cunoștințele teoretice la cele practice, la eforturile depuse de unele cercuri (Cercul copiilor din Târgu-Jiu), evidente pentru recuperarea tradițiilor locale, în diversificarea meșteșugurilor, s-a constatat o indiscutabilă acțiune de creație, o motivație superioară a micilor meșteșugari. Toate acestea dovedesc că edițiile anterioare au fost prilejuri de stimulare, de concurență, fiecare încercând să se depășească, să aducă

ceva „nou“ legat de meșteșugul practicat. De exemplu, anul trecut cercul din Valea Danului, jud. Argeș, condus de Gherasimescu Dan, s-a prezentat cu icoane de vatră. Anul acesta, alte două cluburi, cel din Moreni și cel din Târgu-Jiu, au căutat, s-au documentat și s-au prezentat cu câte un elev fiecare, care au învățat meșteșugul icoanelor de vatră.

Spectacolul general al Olimpiadei a fost potențat artistic și de costumele autentice cu care copii s-au prezentat la această întrecere. Și pentru întâia oară, acestea au fost completate de podoaba capilară: exemplul fetelor din Salva, jud. Bistrița Năsăud, îndrumate de Todoran Lucia, care, pe lângă meșteșugul cusutului cu mărgelile, au prezentat și modele de împletire a părului, a cosițelor, așa cum numai bunicile lor mai știau să o facă în satul natal.

Numărul copiilor participanți

din mediul rural a fost de 40, reprezentând 15 centre rurale (anexa 2): Tureac, Salva - jud. Bistrița Năsăud; Bedeciu, jud. Cluj; Copăcioasa - jud. Gorj; Cămpenita - jud. Mureș; Cornățelu, Oboga - jud. Olt; Dărmănești - jud. Prahova; Altâna, Avrig, Tălmăcel - jud. Sibiu; Ulma, Grănicești - jud. Suceava; Negriștești, Nereju - jud. Vrancea. Număr mic, dacă luăm în considerare faptul că această Olimpiadă se adresează prin excelență copiilor din mediul rural! Aceste centre sunt reprezentative pentru tradiția diferitelor meșteșuguri practicate în zonă, respectiv localitate. De exemplu, Negriștești (Clubul este condus de Toma Avram), unde arta lemnului este ilustrată prin minunatele tipare de caș sau prin păpușarele folosite pentru presat cașul afumat și aflate în uz și astăzi.

Cluburile copiilor și elevilor au participat cu un număr de 113 elevi (anexa 3). Exemplul pe țară în cadrul Școlilor Normale, pentru modul în care îi pregătește pe viitorii învățători, Clubul elevilor din Deva - îndrumător Mircea Lac - a venit anul acesta și cu jucării tradiționale din lemn, dovedind încă o dată preocuparea deosebită a „profesorului” Mircea Lac, pentru îmbogățirea permanentă a repertoriului. Cercetările pe teren, efectuate cu elevii, pentru documentarea directă la sursă, la izvorul tradiției autentice, prezența la sesiunile de comunicări, la târgurile din țară și din străinătate, fac dovada că „Școala de la Deva” reprezintă pentru cluburile orașenești pilda demnă de urmat. La rândul său, Clubul din Târgu-Jiu, condus de Ciolacu Pompiliu, a făcut un salt calitativ deosebit, prin diversificarea

meșteșugurilor abordate: prelucrarea osului și cornului, executarea icoanelor pe vatră, dar și prin creșterea calității obiectelor executate. Clubul din Moreni, jud. Dâmbovița, îndrumat de Moldoveanu Vasile și Bănicelu Elena, s-a prezentat și în acest an cu copii deosebit de talentați, dovadă și premiile obținute. Și tot din județul Dâmbovița, amintim pe tânărul olar din Dărmănești, care a deprins meșteșugul în familie, contribuind deja, la o vârstă fragedă, la întreținerea ei cu banii câștigați pe oalele vândute în târg.

Salutăm prezența anul acesta la Olimpiadă a Clubului de la Horezu, jud. Vâlcea, cunoscut centru de olari. Chiar dacă ceramica executată de copii nu este la înălțimea meșterilor vestiți, ne bucură preocuparea copiilor pentru ca acest centru de tradiție să nu moară.

O categorie aparte de participanți o constituie elvii care locuiesc în orașe și care au deprins meșteșugul de la marii maeștri Suciu Nicolae, Purcărea Nicolae, sau Cercul de pictură pe sticlă al preotului Pop Emil din Miercurea Ciuc (anexa 3).

Analiza efectuată pe categorii de vârstă a dus la concluzia că cei mai numeroși sunt copiii de până la 14 ani, inclusiv (91), cei între 15-18 ani în număr de 65, iar categoria cea mai puțin reprezentată este de cea de până la 10 ani.

Pentru meritele lor deosebite, copiii au fost distinși cu 17 premii I, 17 premii II și 17 premii III, 56 premii speciale și un premiu de excelență, acordat Clubului elevilor de la Școala Normală din Deva, condus de Mircea Lac.

ANEXA 1

REGULAMENT

OLIMPIADA „MEȘTEȘUGURI ARTISTICE TRADIȚIONALE“

Ministerul Învățământului, în colaborare cu Inspectoratul Școlar Județean Sibiu, Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra“ Sibiu și Ministerul Culturii, organizează Olimpiada „Meșteșuguri artistice tradiționale“. Scopul acestei acțiuni este de a conștientiza populația școlară asupra valorilor perene ale civilizației populare românești, de a dezvolta talentul și aptitudinile celor care, cu pasiune, se apleacă asupra acelor valori, urmărind dezvoltarea abilităților practice de a produce valori de artă populară autentică.

1. CONDIȚII DE PARTICIPARE:

Pot participa copii între 6-18 ani care se manifestă, prin instrucția și educația primite în familie sau la școală, ca adevărați creatori de artă populară, cunoscători ai secretelor meșteșugului artistic tradițional, al specificului artizanal din satul de origine, având calitățile de manualitate, dexteritate tehnică și simț artistic propriu unui artist autentic provenind din mediul rural, membri ai cercurilor de profil de artă populară, din școli sau cluburile elevilor din mediul rural sau urban.

Prezența la etapele-concurs va fi aprobată exclusiv în costum popular, reprezentând portul popular specific satului și zonei de rezidență pentru fiecare concurent. Se va evita utilizarea pieselor moderne din materiale industriale (nylon etc.) în confecționarea pieselor de port popular.

Lucrările prezentate pentru concurs vor trebui să respecte tradiția locală a genului, lăsând loc și exprimării talentului și forței de creație proprii, însă, manifestate în deplin respect pentru spiritul original al tradiției.

Fiecare județ va stimula participarea în concurs, la faza județeană, a unui număr nelimitat de elevi, selecționați, însă, la nivel comunal sau orașenesc pentru unul din meșteșugurile tradiționale: olărit, țesut, brodat, confecționat podoabe sau măști, cojocărit, curelărit, sculptură lemn, prelucrare sau decorare a metalelor, osului sau cornului, confecționat instrumente muzicale, pictură pe lemn sau sticlă, încondeierea ouălor, împletituri paie, foi de porumb sau nuiiele.

Faza națională se va desfășura în două etape: prima etapă 13-15 iunie, „Târgul național al micilor meșteșugari artiști“ va consta din prezentarea unor produse brute sau semifinite pe care le vor desăvârși în timpul competiției, concurentul demonstrând că posedă personal cunoștințe temeinice legate de practicarea meșteșugului, că stăpânește tehnicile de lucru privind confecționarea, modelarea și decorarea artistică a produselor, conform tradiției.

Etapa a II-a în perioada 16-22 iunie va cuprinde doar premianții fazei naționale pentru un stagiul de documentare sub îndrumarea specialiștilor muzeului în „Tabăra Națională a Micilor Meșteșugari Artiști“.

Scopul taberei este de a asigura, sub îndrumarea celor mai buni specialiști din țară - teoreticieni și practicieni -, un stagiul pentru

perfecționarea deprinderilor și aprofundarea cunoștințelor cu caracter general - teoretic privind istoricul artei populare din România, specificul etno-cultural al diferitelor zone etnografice, evoluția genurilor de creație în plan istoric sau mutațiile contemporane, utilizându-se, în acest scop, întregul patrimonial al muzeului ca sursă de documentare. La încheierea taberei copiii vor organiza o expoziție (cu vânzare) a creațiilor confecționate în perioada petrecută în tabăra de la Sibiu.

În baza unei selecții riguroase a valorilor, se vor depune toate eforturile pentru organizarea unor târguri sau a unor expoziții internaționale cu lucrări ale celor mai dotați copii, care promet să devină ștafeta culturală de mâine a creației de artă populară autentică din România, prin participarea lor la manifestări de acest gen, în afara României.

Jurizarea valorilor de la faza județeană va fi asigurată de către o Comisie de jurizare, constituită din specialiști - teoreticieni (etnologi, muzeologi, critici de artă), practicieni (creatori populari, meșteri instructori) și reprezentanți ai inspectoratelor școlare județene.

La faza națională, fiecare județ va participa cu un număr de 10 (zece) elevi, câștigători ai fazei județene, reprezentând, pe cât posibil, grila de meșteșuguri.

2. PERIOADA ȘI LOCUL DE DESFĂȘURARE

Faza județeană a concursului se va desfășura în lunile martie-aprilie, până la 15 mai, făcându-se cunoscute, în scris, pe baza unei fișe de înscriere (vezi modelul alăturat), câștigătorii acestei faze, pe adresa Inspecto-

ratului Școlar Județean Sibiu, str. A.Șaguna, nr.36, 2400, Sibiu, tel/fax.069/210466.

Faza națională se va organiza, în fiecare an, în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra” Sibiu, după metodologia și cu respectarea riguroasă a principiilor de concurs stabilite pentru faza județeană, prin convocarea unei Comisii Naționale de Jurizare, după aceleași criterii, dar având, de această dată, în componență și reprezentanți ai Ministerului Culturii și ai Ministerului Învățământului.

Faza Națională se va desfășura în Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra” Sibiu, în perioada 13-15 iunie, etapa I a concursului, și 16-22 iunie, etapa a II-a.

Fiecare delegație județeană va fi însoțită la Sibiu de către doi reprezentanți adulți.

Pot participa și alte persoane, însă, pe cheltuiala lor. Însoțitorului și copiilor participanți la faza finală li se asigură cheltuielile de deplasare, masă și cazare.

3. PREMIILE

Pentru fiecare probă de concurs (deci pe fiecare gen de creație) se acordă premiile I, II, III care vor consta în diplome, însoțite de cadouri în bani și obiecte, în funcție de fondurile asigurate de Ministerul Învățământului, de Ministerul Tineretului și Sportului și de Ministerul Culturii.

Pentru stimularea participanților cu premii cât mai consistente se va apela, în afara fondurilor asigurate de către cele trei ministere tutelare, și la sponsori din întreaga țară.

4. Acțiunea fiind cuprinsă în

Calendarul acțiunilor extrașcolare al Ministerului Învățământului, cheltuielile de transport pentru elevi și însoțitori, conform legislației în vigoare, se suportă de inspectoratele școlare de unde provin aceștia iar cele de cazare și masă de către Ministerul Învățământului.

5. Sosirea participanților la Sibiu va avea loc în ziua de 12 iunie până la ora 21. Grupurile vor fi așteptate în stația CFR Sibiu. (Rugăm comunicați ziua și ora sosirii conform prevederilor din Regulament).

6. Participanții vor avea asupra lor suma de 3.000 lei reprezentând contravaloarea biletelor de intrare la diferite muzee.

ANEXA 2

OLIMPIADA NAȚIONALĂ „MEȘTEȘUGURI ARTISTICE TRADIȚIONALE“ 4-6 iulie 1997

Sate participante

- | | |
|----------------|----------------------|
| 1. Salva | jud. Bistrița-Năsăud |
| 2. Tureac | jud. Bistrița-Năsăud |
| 3. Bedeciu | jud. Cluj |
| 4. Copăcioasa | jud. Gorj |
| 5. Cîmpenița | jud. Mureș |
| 6. Cornățelu | jud. Olt |
| 7. Oboga | jud. Olt |
| 8. Dărmănești | jud. Prahova |
| 9. Alțana | jud. Sibiu |
| 10. Tălmăcel | jud. Sibiu |
| 11. Avrig | jud. Sibiu |
| 12. Ulma | jud. Suceava |
| 13. Grănicești | jud. Suceava |
| 14. Negrilești | jud. Vrancea |
| 15. Nereju | jud. Vrancea |

ANEXA 3

OLIMPIADA NAȚIONALĂ „MEȘTEȘUGURI ARTISTICE TRADIȚIONALE“

Cluburi ale copiilor și elevilor participante

- | | |
|---------------------|--------------------|
| 1. Bacău | jud. Bacău |
| 2. Brăila | jud. Brăila |
| 3. Breaza | jud. Prahova |
| 4. Caransebeș | jud. Caraș-Severin |
| 5. Craiova | jud. Dolj |
| 6. Deva | jud. Hunedoara |
| 7. București | |
| 8. Constanța | jud. Constanța |
| 9. Huedin | jud. Cluj |
| 10. Iași | jud. Iași |
| 11. Moreni | jud. Dâmbovița |
| 12. Hârlău | jud. Iași |
| 13. Luduș | jud. Mureș |
| 14. Sfântu-Gheorghe | jud. Covasna |
| 15. Sibiu | jud. Sibiu |
| 16. Roman | jud. Neamț |
| 17. Horezu | jud. Vâlcea |
| 18. Toplița | jud. Harghita |
| 19. Tășnad | jud. Satu-Mare |
| 20. Târgu-Jiu | jud. Gorj |
| 21. Oradea | jud. Bihor |
| 22. Zalău | jud. Sălaj |
| 23. Suceava | jud. Suceava |
| 24. Vaslui | jud. Vaslui |

Elevi și meșteri îndrumători

1. Făgăraș - Suciu Maria, îndrumător Suciu Nicolae
2. București - Mihăescu Alex., îndrumător Suciu Nicolae
3. Săcele - Rebencic Florin, îndrumător Purcărea Nicolae
4. Miercurea-Ciuc cerc îndrumător preot Pop Emil

ZUSAMMENFASSUNG

Im Rahmen des Programms der Wiederbelebung des volkstümlichen Schaffens belegt der nationale Wettbewerb „Traditionelle künstlerische Gewerbe“ eine vorherrschende Stellung. Beginnend mit dem Jahr 1992 hat das „ASTRA“-Museum 4 Auflagen des „Marktes der kleinen Handwerker aus Rumänien“ veranstaltet-als eine Verlängerung und Vervollständigung des „Marktes der volkstümlichen Handwerker aus Rumänien“ (in diesem Jahr, schon die XIV. Auflage). Durch die Schritte, die das „ASTRA“-Museum, ab 1996 beim Erziehungsministerium unternommen hat, ist es gelungen, diese Veranstaltung in dem Kalender der außerschulischen Aktionen zu erfassen und sie in einen nationalen Wettbewerb umzuwandeln. Im Vorjahr wurde eine Vorschrift dieses Wettbewerbs

erarbeitet, um die Schüler auf die dauerhaften Werte der rumänischen Volkskulturaufmerksam zu machen, um das Talent und die Fertigkeiten derer zu entwickeln, die sich mit Leidenschaft dieser Werte widmen, um die Geschicklichkeit zu entfalten, authentische Werte der Volkskunst herzustellen, und dadurch die ethno-kulturelle Erziehung einzusetzen, sowie die eigene Identität besser zu kennen und sie in den kulturell-wissenschaftlichen und politisch-diplomatischen Dialog zu befördern. Im Vorjahr haben 10 der bei diesem Wettbewerb prämierten Kinder an dem von der UNICEF organisierten internationalen Festival „Brückenmännchen '96“ in Dresden/Deutschland - im Rahmen der Programme zum Kennenlernen der Identitäten der Welt - teilgenommen, wobei sie sich einer besonderen Anerkennung erfreut haben.



Gospodăria-atelier
pentru prelucrarea
borangicului,
Croici-Mătășari,
județul Gorj,
Muzeul Civilizației
Tradiționale „Astra”,
Sibiu

PROGRAMUL ORGANIZAȚIEI AMERICANE „AID TO ARTISANS” ÎN ROMÂNIA

Cristina UNGUREANU

„AID TO ARTISANS” este o organizație americană ne-guvernamentală, non-profit, fondată în 1976 și dedicată creării de oportunități economice pentru meșteșugarii din regiunile în curs de dezvoltare de pe glob. Acest proiect este susținut prin fonduri de la Agenția pentru Dezvoltare Internațională a Statelor Unite (U.S.A.I.D./) și de sponsori (fundații, corporații, persoane particulare) din S.U.A. Organizația lucrează cu consultanți profesioniști, experți în procesele tehnologice de producție, managementul micilor afaceri, marketing etc. Programul ATA, aflat în diferite stadii de aplicare în cca 30 de țări din întreaga lume, se referă la acordarea asistenței de-a lungul tuturor fazelor de producție:

- dezvoltarea produsului prin:
 - adaptarea lui la cerințele pieței
 - crearea de noi produse, bazate strict pe elemente tradiționale și procese tehnologice tradiționale
- asistarea producției prin:
 - instituirea de standarde calitative
 - ajutor material pentru procurarea de materiale și dotare tehnică
 - organizarea de seminarii specializate în tehnici de producție
- studiul pieței:
 - identificarea piețelor potențiale (în SUA și Europa de Vest

dar și în țările în care se desfășoară proiectele ATA)

- proiectarea realistă a unui program de distribuire a produselor
- promovarea produselor - facilitarea relațiilor economice între producători, importatori și distribuitori, directori de magazine, muzee etc.

- publicitate
- pregătirea în managementul unei întreprinderi meșteșugărești, prin organizarea de seminarii de marketing pentru artizani, toate acestea focalizându-se pe îmbunătățirea statutului economico-social al meșteșugarilor, în spiritul respectului pentru valorile etno-identitare ale fiecărei națiuni.

Programul ATA în România a început cu Faza Pilot, cu durata de un an (începând cu 1995) și continuă până în 1999, cu Programul Extins. Începuturile proiectului marchează începutul colaborării cu câteva instituții culturale românești și crearea propriei baze de date cu informații despre meșteșugari, surse de materii prime, muzee etnografice etc.

„Aid to Artisans” și-a ales, ca principal partener în derularea programului, Muzeul „ASTRA” din Sibiu. Această alegere se întemeiază

Adresa Biroului „Aid to Artisans” este:
Atr. Vintilă Vodă
nr. 2 Bl. E1
sc. 2A et. 2 ap. 37
sector 3 București
tel./ fax: 01 - 3231522
e-mail:
ata@mail.sfos.ro

în principal pe sistemul complex și riguros de activități ale muzeului privind conservarea activă și ridicarea prestigiului socio-profesional al meșteșugurilor artistice tradiționale și al meșterilor artiști țărani, multe dintre aceste activități fiind de anvergură națională. De importanță strategică în colaborarea cu ATA sunt:

- arhiva computerizată a meșteșugarilor țărani, la scară națională;

- evidența centralizată a târgurilor tradiționale și a siturilor etnografice din România;

- înființarea, sub auspiciile muzeului, a „Asociației Creatorilor Populari din România” și a „Academiei Artelor Tradiționale din România”;

- numeroasele expoziții și târguri organizate de muzeu;

- valoarea patrimonială a colecțiilor muzeului;

- existența în muzeu a sectorului monumentelor de utilitate publică, asigurând gama completă de servicii solicitate de derularea în acest spațiu a unor întruniri științifice, seminarii, simpozioane etc.

Alături de „Aid to Artisans” și Muzeul „ASTRA” din Sibiu, au stat în cei câțiva ani de activitate ai Programului: Muzeul Țăranului Român, Fundația Culturală Română, Asociația Creatorilor Populari din România, Uniunea Artiștilor Populari Maghiari din România, Federația Agricultorilor de Munte din Vatra Dornei, O.V.R. Botiza, I.T.Intertourism Sibiu etc.

Direcțiile de dezvoltare ale Programului ATA - România pot fi grupate după cum urmează:

1. PROGRAMUL DE DEZVOLTARE DE NOI PRODUSE

Multe dintre produsele de artă populară românească, sub forma în care există și se folosesc la noi, din considerente de natură utilitară, nu găsesc căutare în alte țări. De exemplu, în America, ștergarul de icoane nu va decora niciodată un perete, deasupra unei icoane. De ce nu s-ar adapta, doar ca funcționalitate, acest produs? De ce n-ar putea căpăta forma unei perne sau al unui șervet de masă, articole deosebit de populare în SUA. Aceasta, desigur, respectând toate celelalte caracteristici care-l individualizează (cromatic, materie primă, tehnică de execuție) și-l identifică (de exemplu, apartenența unui anumit centru meșteșugăresc sau zonă etnografică). Acest program a stârnit încă de la început dispute între:

- „conservatorii”, care susțin că nimeni nu are dreptul să influențeze evoluția liberă a unui produs statomnicit într-un tipar de multe generații, nu are dreptul, sub nici un motiv, nici măcar de natură economică, să-l „impurifice”, să-i inducă mutații;

- „progresiștii”, care agreează principiul de lucru american descris mai sus, bazându-se pe argumente, în primul rând materiale, referitoare la posibilitatea creatorilor populari de a-și continua practicarea meșteșugurilor într-o perioadă de vădit regres al pieței de artă populară. Vine în sprijinul acestui curent declarația unuia dintre beneficiarii proiectului ATA: „Am putut trăi mulți ani, în regimul trecut, de pe urma cocăritului. După '89, scăderea comenzilor, creșterea foarte mare a prețurilor materiilor prime m-au obligat să mă gândesc serios la abandonarea sau practicarea ocazională a meșteșugului. Deși mai am mulți copii care ar fi putut să-mi fie de ajutor, la

prelucrarea pieilor, vopsit, croit, brodat, aceștia au preferat să plece la oraș, în servicii mai bine plătite decât ceea ce le puteam eu oferi. Intrarea mea în Programul ATA mi-a adus, în timp, speranța pe care o așteptam. Succesul cel mai mare l-au avut pieptarele, care mi-au fost cerute a fi despicate în față, și nu înfundate, așa cum se poartă la noi. E adevărat că în această formă nouă sunt mai ușor de purtat. Le-am brodat așa cum știu eu, cu aceleași culori și motive. Comenzile sunt neașteptat de mari. Mi-am permis, pentru prima oară în viață, să-mi cumpăr mașină de spălat și frigider. Copiii au ales să rămână în sat, alături de mine și de soția care mă ajută foarte mult“. Chiar dacă spusele meșterului cojocar ar putea fi ușor calificate ca un banal text de reclamă, ele exprimă o realitate, din păcate îngrijorătoare. În lipsa unei piețe de desfacere, a unei legislații încurajatoare

pentru practicarea meșteșugurilor tradiționale, iminentele abandonuri ale vârstnicilor se anunță unul după altul, iar tinerii...

Creatorii populari, principalii beneficiari, și-au transformat reticența de la început în deschidere și încredere. Ei sunt cei care insistă acum pentru a fi cuprinși în program, își recomandă colegi noi, fac propuneri etc.

În fiecare an, pentru 4-5 luni, în țară se află designeri americani, care lucrează cu meșterii români, chiar în atelierelor lor, la dezvoltarea de noi produse. Munca de teren este susținută de studiul bibliografic și de colecție, în cele mai importante muzee etnografice.

Până acum, asistența tehnică acordată de Proiectul ATA a avut în vedere, în special, olarii. Folosirea pe scară largă a smalțului cu conținut de plumb reprezintă, în afara pericolului pentru sănătate, deopotrivă a

Aspect din timpul desfășurării unui seminar de marketing



producătorului și a consumatorului, și un handicap pentru promovarea ceramicii românești în S.U.A. Severele norme americane și vest-europene privind limitarea accesului pe aceste piețe a produselor care pot afecta sănătatea impun introducerea unor procedee sigure de folosire a plumbului de către producătorii de ceramică și înlocuirea acestui ingredient în ideea tranziției spre o nouă tehnologie. Proiectul oferă asistență în identificarea unor surse de smalt fără plumb și, prin specialiști în ceramică, consultanță în rezolvarea problemelor tehnologice asociate introducerii noilor materiale.

2. PROGRAMUL DE MARKETING

Plecând de la existența unor produse potrivite pieței externe, cheia unei politici de marketing de succes este condiționată de înțelegerea pieței și a punctelor potrivite de penetrare, dar și de contactele personale în piața-țintă. ATA a dezvoltat o rețea bine pusă la punct de cumpărători și „aliați” în poziții strategice de influență. Abilitatea ATA de a „explora” piața este direct legată de aceste relații, în legătură cu experiența de a depista segmentele cele mai receptivă ale pieței, la un anumit tip de produs.

Programul de marketing se referă la prezentarea produselor românești (atât a celor nou dezvoltate cât și a celor neadaptate) la târguri din S.U.A. și, recent din Europa de Vest. În fiecare an, începând cu 1995, de două ori anual, România, prin „Aid to Artisans”, a avut propriul stand la cel mai mare târg de produse meșteșugărești din S.U.A., și unul dintre cele mai importante din lume: „New York International Gift Show”, vizitat la fiecare ediție de cca 45.000 vizitatori. Impactul



Târgul „Cadouri de Crăciun”. Muzeul Țăranului Român, decembrie 1997

participării la această acțiune este reflectat de comenzile primite cu acest prilej, dar și de atragerea atenției mass-media, de contactele cu vizitatorii - potențiali clienți.

Activități specifice acestei secțiuni a proiectului mai sunt: aducerea de cumpărători americani în România, editarea de materiale publicitare, popularizarea proiectului în mass-media din România și S.U.A.

„Aid to Artisans” a planificat lansarea în cursul anului viitor a unui *Ghid al cumpărătorului de artă populară românească*, deopotrivă un instrument promoțional și un director de resurse pentru potențialii turiști-cumpărători, sprijinindu-i în identificarea producătorilor și încurajându-i în vizitarea atelierelor acestora. Aceste informații vor fi completate cu date despre muzee, magazine și galerii de artă, posibilități de cazare și servire a mesei, cu accent pe prezentarea

Standul României
la „New York
International Gift
Show“



principalelor așezări istorice, într-un mozaic al acelor elemente care constituie tezaurul cultural al României.

Proiectul ATA are în vedere stimularea dezvoltării pieței interne de produse meșteșugărești, prin rețeaua magazinelor muzeale. De acestea ar putea beneficia acei meșteșugari care nu întrunesc condițiile exportului și ar putea constitui surse de venit pentru muzee.

Cu sprijinul Muzeului Țăranului Român din București, ATA a organizat, până în prezent, trei ediții ale târgului „Cadouri de Crăciun“, Succesul acestuia (vânzările și comenzile primite cu prilejul ultimei ediții s-au ridicat la cca 70.000\$, pentru 3 zile de târg și 65 de expozanți-meșteșugari țărani) se datorează atât programării acțiunii în perioada premergătoare sărbătorilor de iarnă, fără evenimente de acest fel,

cât și atragerii, ca public - țintă, a comunității străinilor din București.

3. PREGĂTIREA PENTRU CONDUCEREA UNEI AFACERI

De la începerea Proiectului ATA, în fiecare an, primăvara și toamna, s-au desfășurat la Sibiu seminarii de marketing în sesiuni adresate creatorilor populari individuali și micilor întreprinderi meșteșugărești. Câteva dintre subiectele tratate au fost: procurarea materiilor prime, evidența contabilă, analiza costurilor, managementul producției, tendințele de evoluție a pieței, procedurile de export, relațiile cu cumpărătorii etc. Multe dintre ele au fost cuprinse în agendă, la cererea participanților.

4. DEZVOLTAREA ORGANIZAȚIILOR NEGUVERNAMENTALE ALE MEȘTEȘUGARILOR

Pornind de la necesitatea resimțită și de meșteșugarii români, constituiți deja în câteva asociații și în federații care încearcă să le reprezinte interesele, pornind de la experiența organismelor similare existente în SUA, „Aid to Artisans“ acordă consultanță de specialitate în sensul dezvoltării rolului lor.

Unul dintre seminariile ATA, dedicat ONG-urilor, a avut ca participanți reprezentanți ai Asociației Creatorilor Populari din România, ai Uniunii Artiștilor Populari Maghiari, ai Federației Agricultorilor de Munte din Vatra Dornei, în dialog cu managerul asociației americane „Ohio Designer Craftsmen Association“.

5. PROGRAMUL DE PREGĂTIRE ÎN SUA

În cei 3 ani de existență ai proiectului, un număr de 10 români (creatori populari, reprezentanți ai unor ONG-uri, muzeografi, exportatori, angajați ai biroului reprezentativ) au participat la programe de pregătire în SUA, organizate și finanțate prin grija ATA. În funcție de aria de interes a fiecăruia, aceste stagii, cu durata de 3-4 săptămâni, au cuprins vizite și întâlniri cu reprezentanți ai unor instituții cu interese similare. Ca rezultat al întâlnirilor pe care dr. Corneliu Bucur, directorul Muzeului „ASTRA” din Sibiu, în calitate de participant la un astfel de program, le-a avut cu Asociația Muzeelor din SUA și Muzeul „Old Sturbridge Village”, se constituie parteneriatul încheiat între cele două instituții muzeale, a cărui desfășurare va începe în primăvara acestui an.

6. PARTICIPAREA ROMÂNIEI LA FESTIVALUL DE VIAȚĂ TRADIȚIONALĂ DIN SUA

Festivalul de viață tradițională se organizează în fiecare vară, în centrul Washington-ului, având ca invitați un stat (regiune) americană și a țară străină. Festivalul este un model de expoziție vie, de spectacol al tradițiilor culturale, având ca actanți: meșteșugari, muzicieni, dansatori, povestitori, bucătari etc., într-un mozaic de activități:

reprezentării artistice, demonstrații practice, expoziții, lansări de publicații, conferințe, degustări de mâncare tradițională etc. gustate din plin de cei 1 - 1,5 milioane vizitatori.

Organizatorul acestui show tipic american, complexul muzeal Smithsonian Institution, a invitat România să participe la acest Festival, în anul 1999. Ca partener coorganizator, din partea română a fost desemnată Fundația Culturală Română. Prezența țării noastre la cel mai mare eveniment cultural din capitala americană ar însemna o uriașă campanie publicitară, ținând cont de cei cca 40 milioane de receptori ai articolelor cu această tematică din mass-media americană.

În procesul organizării Festivalului, „Aid to Artisans” va oferi asistență în ceea ce privește planificarea acțiunii, rețeaua de contacte, colectarea de fonduri etc.

Desigur, despre Programul ATA în România, ar fi mai multe de adăugat. Date statistice relevante, proiecte de viitor, perspectivele continuării lui. Studiile sociologice care vor urma încheierii proiectului, dar și timpul, vor pune în adevărata lumină efectele lui.

SUMMARY

„Aid of Artisans” is a nonprofit organization dedicated to creating opportunities for crafts people in communities around the world. The paper presents the ATA Program's coordinates and its achievements during 3 years of activity in Romania. The direct beneficiaries of this Program are Romanian artisans and micro-enterprises.

UN EXEMPLU DIN CEHIA: CENTRUL PENTRU ARTĂ MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ

Introducere

În august 1939, Stanton Catlan, un tânăr jurnalist american prins în vîltoarea creată de ocupația nazistă asupra Pragăi, a trimis un articol - fără să fie sigur că va reuși să îl și scoată din țară - șefilor lui de la *New York Times*. Caltan scria: „Cu un an în urmă, nu ar fi fost exagerat să spui că vitalitatea vieții creatoare îi dădea Pragăi dreptul de a fi considerată unul dintre principalele centre ale artei moderne în Europa... Aproape toate semnele acestui mediu stimulator au dispărut, de-acum.” (*New York Times*, 20 august 1939). De-a lungul anilor care au urmat, vitalitatea culturală a orașului a fost, într-adevăr, asediată și redusă la tăcere, mai întîi, de către regimul fascist, și apoi, de către statul comunist, care a ținut-o sub control, în diferite grade, vreme de 50 de ani.

Rămînînd în prim-planul comunității artistice internaționale, Praga a fost frînată, anulată de către strategia culturală comunistă, care a permis o subvenționare semnificativă pentru instituțiile autorizate, restrîngînd, totuși, libera dezvoltare a artelor în cadrul

Sarah BROCK

contextului internațional. Centrul pentru Artă Modernă și Contemporană (CAMC), al Galeriei Naționale din Praga, este instituția însărcinată cu, poate, nerostita responsabilitate de a acționa în calitate de catalizator, prin intermediul căreia Praga își va regăsi poziția sa de dinainte de război, de oraș călăuzitor pentru arta modernă. Ca atare, ea întrupează identitatea unei comunități artistice mai largi, caracterizate de un impuls creator bogat și activ, luptînd, totuși, pentru redefinirea sa, într-un mediu nou și nefamiliar. Cheia resuscitării vieții culturale vibrante este reforma de succes din acest muzeu, și din instituțiile culturale cehești, în general, deși, la aproape zece ani după *Revoluția de catifea*, reforma se află, încă, în primele sale stadii.

CAMC a făcut pași hotărîți pe drumul reformei, pentru a se ridica la nivelul partenerilor săi internaționali, dar poartă în spinare o serie de condiționări preexistente, care fac reforma, practic, imposibilă: este o instituție de stat



și, de aceea, este o părticică dintr-o mare rețea de muzee, cu o structură de administrare centralizată depășită, și face, acum, obiectul unei importante restrîngerii financiare, ca parte a unei reduceri operate la nivel național, a sprijinului pentru arte. În această situație, ea ar trebui să constituie, pe de-a-ntregul, subiectul unor măsuri reformatoare riguroase, deși, în ciuda dorinței sale – manifestate în ultimii ani – de a răspunde dificultăților reformelor interne, Centrul a fost paralizat de ineficiența structurii administrative mai mari, a Galeriei Naționale.

Înzestrarea

Sediul CAMC este istoricul Palat Veltrzni. Construit în ultimii ani ai deceniului al treilea al acestui secol, pentru a găzdui târgurile

comerciale, palatul a fost cea mai mare clădire de acest fel din lume și este considerat un monument reprezentativ pentru stilul funcționalist. A fost folosit ca sediu pentru târgurile comerciale pînă în 1949, cînd a fost transformat într-o clădire administrativă. În 1974 a fost distrus de un incendiu și, puțin după aceea, în 1978, statul a decis să găzduiască, în palat, colecția de artă modernă a Galeriei Naționale. A fost reconstruit cu acest scop, dar nu a fost deschis oficial decît în decembrie 1995.

Așa cum există astăzi, muzeul are o vechime de doar doi ani și trebuie să facă față unei sarcini extraordinare, aceea de a se redefini, nu numai ca o veche instituție aflată într-un nou mediu social și economic, dar și ca o foarte tînără instituție, într-un am-



Centrul de Artă Modernă și Contemporană al Galeriei Naționale din Parag (Veltrzni Palac)



Dr. Jaroslav Anděl, fostul director al CAMC, ghidează un grup în expoziția „Kupka”. În imagine: Dagmar Havelová (soția Președintelui Cehiei), ministrul culturii și directorul Galeriei Naționale

bient fizic nou și provocator (clădirea are o suprafață de expunere de 25.000 m², fiind, astfel, în Europa, cel mai mare spațiu rezervat artei moderne).

Colecția

Moderna colecție a Galeriei Naționale este impresionantă. Ea este desfășurată în două expoziții permanente principale - *Arta modernă internațională* și *Arta modernă cehă* -, fiecare dintre ele fiind împărțită în zone rezervate unor momente artistice importante. Secțiunea de artă internațională include o prezentare a *Artei franceze din secolele 19 și 20*, evidențiind momentele de răscruce ale perioadei moderne în Franța, reprezentate prin Eugène Delacroix și Camille Corot, Théodor Rousseau, impresioniștii și Picasso, dar și prin reprezentanți ai Școlii de la Paris: Marc Chagall, Pierre Bonnard, Raoul Dufy, Suzanne Valadon și alții. Partea a doua, intitulată *Arta europeană a*

secolului 20, expune opere ale unor personalități marcante ale începutului de secol, cum sînt Gustav Klimt, Egon Schiele și Oskar Kokoschka, dar și alte creații ale perioadei moderne, cum ar fi cele ale lui Joan Miró, Edvard Munch, Fritz Wotruba, Henry Moore, ca și ale unor proeminenți artiști ai anilor '60 și '70.

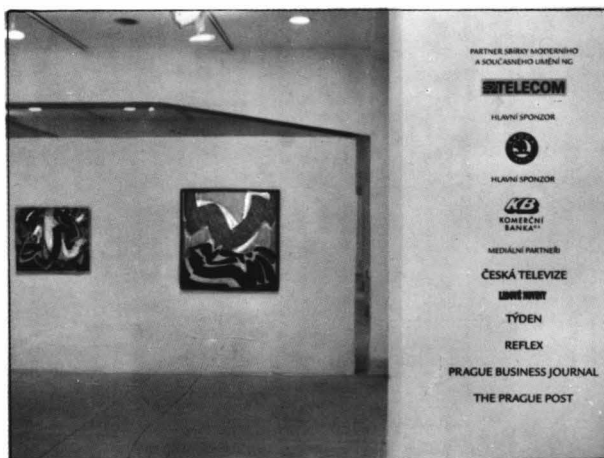
Expoziția de artă modernă cehă este prezentată în trei segmente: *Arta modernă cehă între anii 1900 - 1960*, *Arta cehă între anii 1965 - 1995* și *Action art, între anii 1960 - 1980*. Expoziția include opere reprezentative pentru fiecare epocă în parte, de la fondatorii artei cehe, din perioada de început a secolului 20, pînă la eminentele figuri ale anilor '60 și '70.

Măsuri reformatoare luate pînă acum

Aflată în stadiul său inițial, reforma aplicată la CAMC poate fi definită, în linii generale, prin trei inițiative distincte și, totuși, interdependente: implementarea și derularea procesului de dezvoltare a unui program expozițional cît se poate de clar definit, crearea unui departament de marketing și relații publice și crearea unei fundații. Toate cele trei inițiative sînt esențiale pentru reforma instituțională și, prin forța lucrurilor, au fost declanșate simultan. Expozițiile care atrag publicul vor fi păstrate, vor promova integritatea intelectuală a Galeriei Naționale și vor propulsa CAMC drept o instituție

internațională de prestigiu. Birourile de marketing și de relații publice oferă elementele organizatorice necesare comunicării cu publicul. Iar nou înființata Fundație CAMC reprezintă mecanismul prin intermediul căruia CAMC va înființa un sistem de „afiliere” la muzeu și va încuraja sponsorizarea sosită din partea firmelor.

De la început – din momentul deschiderii muzeului, în 1995 -, a fost nevoie ca CAMC să ofere un program expozițional care să capteze atenția atât a publicului local, cât și a celui internațional, și să facă din Palatul Veltrzní o instituție de prestigiu. După un recul inițial – cu nerealizata propunere de a inaugura muzeul cu Bienala Whitney, de la New York -, CAMC a lansat un apreciat program de expoziții temporare, considerate a fi ambițioase și importante, sub îndrumarea directorului Jaroslav Anđel, un ceh cu o renumită carieră universitară, și care a petrecut zece ani în New York, drept muzeograf independent. Strategia proiectelor expoziționale este aceea de a prezenta, mai întâi, câteva mici expoziții, în fiecare an, utilizând bogata colecție de opere aflate în proprietatea Galeriei Naționale și, după aceea, de a organiza cel puțin o expoziție mai mare, în fiecare an, avînd ca partener o instituție internațională. Programul expozițional din 1998 constituie dovada succesului acestei abordări: el include expozițiile: *Frantisek Kupka: pictorul universului, pionier al*



abstractizării; Peisaje schimbătoare în pictura cehă a secolului 20; Alois Bilek, picturi abstracte din 1913 – 1914, o expoziție a unor tineri artiști britanici (așa-numitul grup Brat Pack), intitulată Dimensiuni variabile, și o expoziție de gravuri și desene de Picasso.

Aceasta este o abordare logică și practică pentru o dezvoltare programatică, ținînd cont că expozițiile mai mici sînt relativ ușor de realizat, iar experții cunoscători în materie și resursele sînt deja la îndemînă. Proiectele mai mari, implicînd colegi din alte țări europene, sînt esențiale pentru a face remarcant Centrul și în străinătate și oferă un fundament pentru un program de expoziții internaționale mai extins, în viitor. Poate că aceasta este o abordare prudentă - unii ar aștepta mai multe expoziții importante, în fiecare an, dar în actualul climat economic și legislativ, în care beneficiile rezultate din filantropia sponsorilor rămîn minime, iar finanțarea de la

Mai multe firme cehe au fost sponsori entuziaști ai Expoziției „Kupka”



A. Rodin,
Sf. Ioan
Botezătorul,
1878

Biserica
Sf. Nicolae. Turla



stat pentru cultură a fost redusă, o abordare precaută s-a dovedit a fi cea mai bună cale pentru a merge mai departe. Ea a permis o creștere gradată a „vizibilității” și a proeminenței locale și internaționale a muzeului, ținând seama, în același timp, de restricțiile cauzate de reducerile bugetare.

A doua inițiativă reformatoare a fost crearea unui departament de marketing și de relații publice. Acest pas a fost hotărâtor. El a permis apariția unui nou mecanism, menit să dezvolte legături cu firmele sponsorizatoare, cu media și cu marele public. Importanța acestui departament este, poate, cel mai bine evidențiată prin succesul actualei expoziții *Kupka*. După ce au fost realizate planurile preliminare ale expoziției, împreună cu Muzeul de Artă din Wolsburg și cu Muzeul de Artă din Dallas, acest departament a putut să alcătuiască o propunere către trei mari corporații cehe (SPT Telecom, Komerční banka și Skoda), care și-au asumat, cu entuziasm, obligații pentru acest important proiect. A fost asigurat și sprijinul sponsorilor din media – ziare și reviste locale –, acestea suportând costurile de publicitate și promovare. În plus, în întreaga Pragă, înainte de ziua deschiderii, puteau fi văzute postere în mijloacele de transport în comun și pe panourile publicitare.

Deși activitatea promoțională și de marketing este una standard, în comparație cu cea a multor

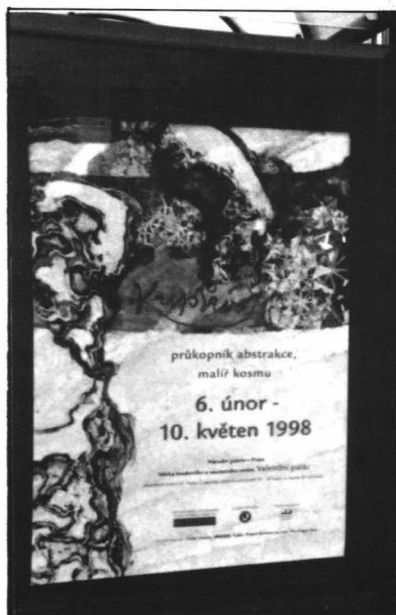
instituții occidentale, ea este foarte nouă pentru CAMC și pentru alte instituții culturale pragheze. La vernisaj au fost prezenți mai mult de 1.000 de invitați, iar expoziția a făcut să se tripleze, deja, numărul mediu zilnic de vizitatori. Succesul expoziției este rezultatul direct al unei campanii de marketing intense și bine organizate.

Cea de a treia măsură luată în direcția reformei a fost crearea Fundației CAMC. Înființată în noiembrie 1997, fundația, care funcționează ca o entitate separată de cea a muzeului, asigură, totuși, baza de selecție pentru cei care vor să îi devină membri și pentru sprijinul care este obținut prin sponsorizare. Ea oferă agenților economici și persoanelor fizice, pe de o parte, posibilitatea de a lua parte la dezvoltarea muzeului și, pe de altă parte, mici beneficii, cum ar fi bilete gratuite pentru vizitarea muzeului, invitații la ghidaje cu caracter special și, în cazul achitării unei cotizații mai mari, posibilitatea de a folosi dotările muzeului pentru activitățile mai deosebite ale vreunei firme. Fundația permite un anumit nivel de transparență financiară și asigură claritatea misiunii sale, care este importantă pentru potențialele alte fundații internaționale, care ar fi entuziasmate de ideea sprijinirii CAMC, dar rezervate la gândul de a transfera sume mari de bani, direct, Galeriei Naționale, unde responsabilitatea administrării fondurilor rămâne prost definită.

Aceste măsuri incipiente se

constituie într-o platformă pentru lansarea unui program complet de restructurare și reformă, care ar include restructurarea organizațională în întregimea sa. Nivelul înalt al expozițiilor considerate drept decisive a făcut să crească importanța CAMC. Departamentul de marketing și relații publice a stabilit un record de credibilitate și a asigurat succesul sponsorilor, configurînd, astfel, o imagine pozitivă pentru instituție, în cadrul comunității oamenilor de afaceri. Fundația, ca o prelungire a inițiativei din domeniul marketingului și al relațiilor publice, a atras sponsori locali, preocupați, înainte, de transparența financiară, și se constituie într-un partener de încredere pentru instituțiile internaționale, în domeniul finanțării proiectelor.

În cursul verii anului 1997, întregul buget pentru expoziții al CAMC a fost tăiat, ca urmare a unor reduceri operate de Ministerul Culturii. Aceasta a însemnat că, în timp ce bugetul afectat cheltuielilor de întreținere a clădirii a continuat să fie acoperit de către stat, nu mai există fonduri pentru expoziții temporare. Această decizie a fost, pur și simplu, dezastruoasă, ea lăsînd sarcina finanțării expozițiilor, integral, în seama sponsorilor – persoane juridice și fizice. Nici vorbă să fi fost o reducere gradată, care să permită o planificare pe termen lung și o dezvoltare strategică, ci a fost o reducere subită de fonduri care a aruncat muzeul, într-un fel, peste



noapte, între „forțele pieței“, într-o economie, încă, volatilă. Nu se poate presupune că o reducere atît de drastică a fost determinată de succesul nebun al expoziției *Kupka* și de programul pentru 1998, care include un grupaj impresionant de expoziții mai mici. Pentru un muzeu privat de întregul său buget expozițional, acest program este, pur și simplu, remarcabil.

Măsuri curente – rezistența față de reformă

Muzeul a dovedit, în timpul celor doi ani de funcționare, că este capabil să organizeze expoziții importante și să colaboreze cu succes cu partenerii internaționali. El a demonstrat că poate asigura firmelor locale un nivel corespunzător de

O campanie publicitară de succes, incluzând postere, peste tot, în Praga, a crescut, în mod semnificativ, numărul vizitatorilor la CAMC



J.B. Isabey,
Maria Ulrika
Lažanská, 1812



R.J. Prachner,
Sf. Ioan Botezătorul,
1915



J. Zrzavy, Văduvă,
1915

„vizibilitate“ și, prin crearea Fundației CAMC, a stimulat implicarea sponsorilor. CAMC se confruntă acum cu problema susținerii noilor inițiative de menținere a *statu quo*-ului, în același timp cu introducerea unui plan strategic mai sofisticat și a unei structuri organizaționale mai complexă. Mai exact, aceasta era problema CAMC, pînă de curînd, cînd toate eforturile îndreptate spre reformă au fost zădărnice de recenta hotărîre a directorului Galeriei Naționale, Martin Zlatohlavek, de a-l concedia pe directorul CAMC, Jaroslav Anel, hotărîre luată cu aprobarea Ministerului Culturii.

Motivul și efectul pe termen lung ale acestei schimbări se vor vedea în timp, dar se poate prevedea că desărcinarea directorului CAMC, în acest moment, nu va face decît să frîneze, dacă nu chiar să dea înapoi, măsurile reformatoare luate pînă acum. Acest gest, bazat, aparent, pe neînțelegeri personale și nu pe responsabilitate profesională, pune accentul exact pe problemele reformării muzeului într-o societate aflată în tranziție și aduce două probleme în atenția opiniei publice: în primul rînd, CAMC trebuie să implementeze o structură administrativă care va permite să fie luate hotărîri corecte și profesionale spre binele muzeului; în al doilea rînd, ar trebui să i se acorde independența CAMC, în ciuda trecutului său îndelungat ca instituție de stat.

Nu intenționez, aici, să analizez în amănunțime concedierea – multe dintre aspectele sale rămînînd, încă, de clarificat –, ci să sugerez că succesul unor măsuri reformatoare în instituțiile de stat este strîns legat de succesul reformei la niveluri mai înalte. Acest lucru a fost evident demonstrat de istoria recentă a CAMC. În Praga, schimbările trebuie făcute la nivel guvernamental, pentru ca succesul pe termen lung al fiecărei instituții în parte, aflate sub autoritatea Guvernului să fie asigurat: Ministerul Culturii, care, la acest moment, nu posedă un program clar pentru finanțarea culturii, trebuie să dezvolte o strategie culturală cu structuri administrative corespunzătoare, pentru a permite durabilitatea și succesul programelor sale culturale.

Cea mai mare problemă a concedierii subite și, după mine, irațională a directorului CAMC, este aceea că viabilitatea și credibilitatea instituției sînt, acum, în pericol. Comunitatea oamenilor de afaceri, care asigura finanțarea muzeului, ca și un semnificativ sprijin consultativ, nu va mai fi încurajată să sprijine o instituție care se află la cheremul funcționarilor statului, care își permit să facă angajări și să concedieze pe baza relațiilor sau disputelor personale, și nu în funcție de ceea ce ar trebui să fie un nivel standard de calificare profesională și universitară. Mai mult decît atît, credibilitatea

Fundației CAMC a fost și ea compromisă și, astfel, ea nu va mai putea atrage finanțarea internațională, care ar fi putut reprezenta cheia succesului acestui muzeu. Și, în sfârșit, inițiativele de marketing și relații publice, care au crescut cu succes vizibilitatea și importanța muzeului, în ultimii doi ani, vor fi zădărnice, angajații care au condus această campanie vor fi dezamăgiți și își vor căuta un alt loc de muncă, iar imaginea pozitivă, pe care au creat-o cu greu, se va destrăma.

Dacă o structură administrativă mai dezvoltată, cu un consiliu de administrație informat și obiectiv, aflat în fruntea muzeului, ar fi funcționat, deja, – un consiliu față de care directorul CAMC ar fi direct responsabil –, chiar și unele schimbări administrative majore nu ar fi avut cum să ducă la încetinirea, în mod simțitor, evoluției muzeului. Directorul ar avea obiective clare de îndeplinit, ar fi apreciat în funcție de realizări și, la rîndul lui, s-ar baza pe un personal de specialitate și administrativ, pentru a îndeplini aceste obiective. În acest caz, măsurile preliminare de reformă, luate pînă acum la CAMC, ar fi putut trece la un stadiu superior, care ar fi acela al reasezării instituționale și al creării unui plan strategic mai complex. Chiar și o schimbare în conducere, dacă ar fi fost supravegheată corect de un consiliu de administrație, nu ar fi frînat măsurile de reformă.

În structura sa actuală, directorul CAMC este răspunzător,



Palatul
Veltrzní,
vedere din interior

la fel ca toți ceilalți directori de muzee de stat, față de directorul general, care are dreptul exclusiv de a face sugestii ministerului, în ceea ce privește schimbările de personal. Directorul general al Galeriei trebuie să se asigure de acceptul consiliului, dar, din moment ce membrii consiliului înșiși sînt supuși deciziilor directorului Galeriei Naționale, aceștia nu pot reprezenta un grup obiectiv de consilieri. Mai mult decît atît, aceștia sînt specialiști în anumite domenii ale istoriei artei, au propriile lor colecții de administrat, și, deci, nu sînt interesați și calificați ca arbitri, în cazul luării hotărîrilor manageriale în muzeele colegilor lor.

Am ajuns, astfel, la cel de al doilea subiect, acela că CAMC trebuie să devină independent de structurile de stat, pentru a putea

implementa reforma internă și, deci, să se dezvolte liber și neîngrădit de actuala structură de conducere, inefficientă. În acest scenariu, un consiliu de administrație al CAMC – care ar include proeminenți oameni de afaceri și persoane publice – ar lua în mîna lor frîiele consiliului de administrație al Galeriei Naționale și și-ar asuma întreaga responsabilitate pentru conducerea muzeului. Astfel, acesta ar putea, în cazul în care ar fi necesar, să reducă numărul angajaților și să impună un plan de restructurare instituțională și de reformă, în ge-neral. Mai mult decît atît, un asemenea consiliu ar pune bazele unei transparențe financiare și responsabilități administrative, care sînt esențiale pentru succesul viitor al muzeului.

Concluzii

Cu toate că această idee a independenței nu a fost propusă oficial, ea se află, cu siguranță, în mintea praghezilor, care sînt conștienți de dificultățile de administrare a unei asemenea instituții, și care nu sînt indiferenți față de cultivarea artei moderne și contemporane. Un asemenea pas ar implica, cu toate acestea, un risc, pe care nu este probabil ca Ministerul Culturii să și-l asume, și un nivel înalt de angajare și devoțiune din partea membrilor comunităților artistice, intelectuale și de afaceri, care s-ar putea să nu fie pregătiți pentru a lua parte la o asemenea tentativă, într-un mediu, încă, volatil din punct de vedere

politic și economic - și în care alte probleme se află, încă, în prim-planul preocupărilor naționale.

Dacă vitalitatea vieții artistice, care a făcut din Praga, înainte de război, un centru artistic important, ar putea fi alimentată, din nou, în mediul post-socialist, probabil că Galeria Națională nu ar juca un rol central. Prin refuzul său de a recunoaște și a cultiva doi ani de eforturi în direcția reformei în cadrul propriului Centru pentru Artă Modernă și Contemporană, Galeria Națională a demonstrat, cu claritate, comunității artistice locale și internaționale, că a rămas, tributară umbrelor trecutului.

Traducere și adaptare de Virgil Ștefan Nițulescu

Summary

Over the two years of its existence, the Center for Modern & Contemporary Art (CMCA) of the National Gallery in Prague has undertaken three interdependent initiatives as preliminary steps toward full reform: the implementation of a clearly defined temporary exhibition schedule based upon the current strengths and financial limitations; the creation of a marketing and PR department; and the establishment of a Foundation to encourage local and international sponsorship. Despite the success of these measures, made emphatically clear with the success of the recent *Frantisek Kupka* exhibit, institutional reform and continued development has been brought to a full halt by the recent dismissal of the CMCA director who was leading the initiative. The author suggests that while the reform measures to date provided a solid base for continued reform, the inefficiency of the National Gallery management structure will essentially reserve the reform measures taken to date. She proposes that the only way that the museum will develop freely, as originally intended, as a leading center for modern art in Prague is that it be instated as an independent institution with a transparent financial and management structure, accountable to a new board of trustees.

POSSIBILITĂȚI DE UTILIZARE A UNOR PLANTE INDIGENE ÎN DOMENIUL CONSERVĂRII

Paula-Dora PAȘCU

Multitudinea de probleme cu care ne confruntăm în domeniul conservării, la muzeele cu profil etnografic, unde avem o mare varietate de obiecte de natură organică și unde posibilitatea izolării totale de factorii de degradare este redusă, a impus cercetarea și utilizarea tuturor posibilităților, metodelor și materialelor cu efecte benefice pentru obiectele de patrimoniu.

Ideea și intenția noastră a fost să reducem utilizarea produselor chimice de sinteză al căror efect secundar negativ a fost înregistrat după utilizare, asupra materialelor din care sunt confecționate obiectele. Cercetarea s-a bazat pe un studiu efectuat în zonele rurale și consemnat în fișe, după care a urmat documentarea științifică pentru fiecare problemă în parte. S-au luat în studiu anumite specii de plante, cu proprietăți insecticide, bactericide, fungicide.

Interesul pentru plante este determinat și de faptul că reprezintă un avantaj din punct de vedere economic, costul nu este ridicat, pot fi procurate ușor, nu sunt restricții

pentru dozarea lor, nu este nevoie să apelăm la instituții specializate pentru utilizarea lor (cum este cazul gazărilor cu produse chimice).

Pe glob cresc peste 1450 de specii de plante insecticide, dintre care numai un număr de aproximativ 50 sunt utilizate practic. Din cele circa 1.450 de specii diferite, peste 200 cresc în țara noastră, dar cercetările în acest domeniu au fost reduse. Ne-am limitat la folosirea unor insecticide și fungicide sintetice, dintre care multe sunt importate. Informațiile pe care le deținem referitoare la compoziția chimică, principiile active care-i dau plantei calități insecticide sunt menționate în vederea publicării, dar utilizarea lor în combaterea dăunătorilor biologici este doar amintită. Domeniile pentru care s-au efectuat cercetări ample au fost medicina, industria cosmetică și a parfumurilor.

SPECII DE PLANTE STUDIATE ȘI UTILIZATE

Plantele sunt prezentate mai jos în ordine alfabetică, indicând denumirea și câteva date referitoare la compoziția chimică, renunțând la descrierea morfologică a plantei.

Ardeiu (*Capsicum annum* - fam. Solanaceae) conține ulei eteric în cantități mici, dar conține alcaloidul numit CAPSICINA, substanță revulsivă, iritantă, întâlnită la varietățile iuți. A fost utilizat de țărani ca insecticid pentru combaterea ploșnițelor și gândacilor, prin ardere.

Bozul (*Sambucus ebulus* - fam. Caprifoliaceae), conține ulei volatil, are miros neplăcut. Chimic n-a fost studiat îndeajuns. Florile conțin ulei volatil, rutozid, amine, derivați fenolici. Tulpina și frunzele conțin ulei eteric, saponine, tanoizi și substanțe amare. Rizomul și rădăcinile conțin ulei volatil, acid valerianic, saponozide, tanin, substanțe amare. Are proprietăți insecticide datorită conținutului în ulei eteric și sambucină. Bozul verde era folosit împotriva păduchilor, agățat la grinzii.

Bradul (*Abies Alba Mill* - arbore viguros din fam. Abietaceae). Scoarța bogată în tanin se folosește la tăbăcitul pieilor (4-8%). Din frunze se extrage un ulei (*Oleum Abietis*). Rășina din scoarță se poate folosi la fabricarea terebentinei. Ca să nu-l roadă cariile și să nu putrezească, bătrânii tăiau lemnul de brad în ianuarie-februarie, când era gerul mai mare, și în martie, când era lună nouă. După ce-l tăiau pentru a degaja vasele de sevă, îl curățau de scoarță și de ramuri până la vârf, unde mai lăsau câteva. Rășina era recoltată și folosită la lipitul vaselor de lemn care curgeau, la confecționarea bideinelor și periilor, la unsul aței de cânepă cu care se legau dinții

spetelor pentru războiul de țesut. În zona Sibiului, iarna, locuitorii spintecau coaja coniferelor cu scoabe, iar primăvara și vara recoltau rășina pe care o fierbeau în vase mari de lut, o puneau în tiocurile de scoarță și-o duceau la Sibiu, unde o vindeau celor care preparau săpunul, firnisul, terebentina. Prin arderea incompletă a lemnului se obține negru de fum pentru prepararea cernelurilor de tuș. Din frunze se obține, prin macerare, esența de brad.

Busuiocul (*Ocimum basilicum* - fam. Lamiaceae). Frunzele, florile și ramurile tinere conțin ulei volatil, compus din linalol metil-cavilcol sau estragol, cineol, camfor, cinamat de matil, eugenol, acid oleanolic, saponozide triterpenice, tanoizi etc. Era utilizat de țărani pentru alungarea moliilor și pentru ca hainele să miroase bine.

Calomfir, Calapar (*Chrysanthemum balsamita* - fam. Compositae). Frunzele, florile, fructul, întreaga plantă au un miros caracteristic, asemănător cu cel de izmă. Frunzele proaspete erau folosite pentru combaterea moliilor. Planta se recoltează în timpul înfloririi.

Cimbrisorul (*Thymus vulgaris L.* - fam. Labiate). Chimic, planta conține ulei volatil constituit din borneol, cineol, timol, cimol, carvacol etc., tanin, derivați fenolici, săruri ale acidului malic. Florile prezintă proprietăți tinctoriale. Era folosit contra mucegaiurilor și a mirosurilor urâte.

Cimbrisorul de câmp - sarpun (*Thymus serpyllum* L. - cu flori roșii-purpurii). Conține ulei eteric cu cymol, carvol, timol. S-a folosit pentru dezinfectare.

Cimbrisorul - lămâioara (*Thymus vulgaris* L. - fam. Labiatae). Tulpinile florifere conțin ulei eteric - timol, substanțe amare, saponine, tanin. Era folosit ca dezinfectant, la spălatul pe cap.

Crizantema (*Chrysanthemum cinerariifolium*). Florile mature sunt bogate în piretrine. Piretrul, insecticid foarte important, cunoscut din anul 1956, provine din această specie de crizantemă., (Piretrinele acționează asupra insectelor, intoxicând nervii și mușchii, paralizându-le centrii respiratori și locomotori, aducându-le moartea în 10-20 de minute. Toxicitatea lor se poate mări adăugând ulei de pin, piperină, asarină.

Izma - menta (*Mentha piperita* L. - fam. Labiatae, cu miros tare, specific). Frunzele (*Folia Menthae piperatae*) conțin ulei eteric, amestec de parafine, acizi fenolici, taninuri, flevone. Uleiul eteric este format din menthol 52, 6-63, 2%, mentonă, mentofuran, hidrocarburi terpenice, numeroși alcooli, fenoli, caracrol, timol. Florile conțin mai mult ulei eteric decât frunzele. Esența de mentă este un antiseptic foarte puternic și are, datorită azulenului, proprietăți bacteristatice nebănuite. Izma era utilizată contra mirosurilor, a insectelor și ca dezinfectant.

Lămâiul (*Citrus limon* - fam. Rutaceae). Fructul, baca cu

coaja, este bogat în uleiuri aromatice. Coaja de lămâie conține ulei volatil format din limoneum, pineme, camfen, falandren, sasquiterpene, linalol, acetatul de linalil, citronelul, citrol, aldehide. Coaja a fost folosită pentru combaterea moliilor și alungarea furnicilor.

Lemnul domnului (*Artemisia abrotanum* - fam. Asteraceae), este un semiarbust cu miros aromat de lămâie. Chimic, părțile aeriene ale plantei, conțin ulei volatil, cumarine, flavone, substanțe amare, abrotină, alcaloid cristalizabil. Uleiul volatil conține eucaliptol. Planta uscată era arsă, fumigațiile emanate nefiind suportate de insecte și șerpi.

Levănțica (*Levandula augustifolia* Mill - fam. Laviatae). Florile conțin ulei eteric, compus din linalol, geraniol, nerol, lavadulol, borneol, hidrocarburi terpenice, cumarine, furfural etc.. Frunzele și tulpinele conțin cantități mici de ulei eteric. Producția de ulei eteric variază cu vârsta, atinge maximum după 5-7 ani și devine foarte slabă după 10-12 ani. Conținutul maxim de ulei eteric se găsește la începutul înfloririi și între orele 9-14. Florile erau puse între haine contra moliilor. Este o plantă care a fost studiată și utilizată ca insecticid de firmele comerciale.

Molidul (*Pinea aexcelsa* Link - fam. Abiataceae). Lemnul, având o rezonanță deosebită, a fost utilizat la instrumente muzicale și avioane. Scoarța conține tanin și este utilizată la tăbăcit. Rășina molidului este utilizată pentru obținerea terebentinei, colofoniului, gudroanelor. Conurile cfonțin ulei volatil.

Nucul (*Juglans regia* L., - fam. Juglandaceae). Frunzele conțin tanin, acid galic, inofitol, iuglonă, cantități mici de ulei volatil, tirozină. Frunzele erau utilizate contra moliilor.

Pelinul alb (*Artemisia absintium* - fam. Asteraceae). Planta conține ulei eteric: 0,20 - 0,50% în materie proaspătă și 0,20 - 1,51% în cea uscată, mai ales frunzele și vârfurile. Uleiul eteric are miros caracteristic, conține tojonă, izotojonă, alcool tujilic, nerol, felandren, pinen, cimen, sabinen, cariofilen, selinen, bisabolen, cadinen, azulene etc.. Pentru extracția de ulei volatil, planta se recoltează înainte de înflorire. Frunzele și vârfurile ramurilor posedă proprietăți tinctoriale. Pelinul verde era agățat în camere, la grinzi, împotriva moliilor.

Pelinul negru (*Artemisia vulgaris* - fam. Asteraceae). Planta conține ulei volatil compus din terpeni, metilinozitol, tetraconazol, cetone etc. Planta se pune în pat, contra puricilor, și între haine, pentru combaterea moliilor.

Pătlăgele roșii (*Licopersicon esculentum* - fam. Solanaceae). În tulpinele pătlăgelelor roșii se găsește tomatidina, o amină secundară steroidă, cu proprietăți alcoloide, fungicide, insecticide, substanță care se hidrolizează în tomatidină. Lujerii se folosesc de multă vreme pentru combaterea insectelor.

Roiuța (*Melisa officinalis* - fam. Lamiaceae). Părțile aeriene conțin ulei eteric, acid cafeic, acid

clorogenic, acid rosmarinic, acid ursolic, acid oleanolic, panolic, taninuri, mucilagii. Uleiul eteric este format din aldehide terpenice, alcoiloizi terpenici, hidrocarburi terpenice. Esența de roiniță este un puternic insecticid.

Roman (*Matricaria inodora* - fam. Compositae). Nu a fost studiat din punct de vedere chimic. Țăranii o foloseau pentru alungarea puricilor și o puneau în „vatra casei”.

Romanița (*Anthemis cotula* L. - fam. Compositae), plantă erbacee cu miros neplăcut. Apicultorii își freacă mâinile cu această plantă pentru a fi feriți de înțepăturile insectelor. Din romaniță și mușețel se poate extrage antemina, substanță cu acțiune insecticidă.

Rosmarin (*Rosmarinus officinalis* - fam. Labiatae). Frunzele conțin 5-8% ulei eteric format din borneol, pineu, cimafen, cineol, sescviterpene, acid rosmarinic etc. Se folosește împotriva moliilor având proprietăți insecticide.

Săpunărița (*Saponaria officinalis* L. - fam. Caryophyllaceae). Rădăcinile, frunzele și florile (*Radix Folia et Summitate Saponarise*) conțin saponine și glicoizi flavonici. Rădăcina se folosește pentru scoaterea petelor de grăsime de pe haine, iar florile pentru spălat.

Sulfina (*Mellilotus officinalis* - fam. Fabaceae). Florile conțin ulei volatil, metilodizive, acid acumarinic, tanin. Florile au calități insecticide. Se foloseau în gospodăriile țărănești, fiind puse între haine contra moliilor.

Tutunul (*Nicotiana tabacum* - fam, Solanaceae). Conține circa 5% alcaloizi totali formați din nicotină, anabisină, normicotină, izonicotină, nicotină, nicotimină etc. Nicotina care se extrage din tutun este un lichid incolor, caustic, foarte otrăvitor. Frunzele erau folosite contra moliiilor, zeama contra gândacilor și puricilor.

Numărul plantelor indigene este mult mai mare, iar cercetările nu se opresc aici. Referirile au fost făcute la plantele foarte cunoscute și care au fost procurate cu ușurință. Tema de cercetare este amplă și pentru alte calități ale plantelor, cu posibilități de utilizare și în domeniul restaurării, iar rezultatele vor fi comunicate pe viitor.

POSSIBILITĂȚI ȘI METODE DE UTILIZARE PENTRU COMBATEREA MOLIIILOR

Planta utilizată	Partea utilizată
busuiocul	tulpina și florile
calapărul	tulpina și florile
crizantema	florile
lămâiul	cojile
levănțica	florile
menta	frunzele
nucul	frunzele
pelinul	tulpina cu frunze și flori
roinița	tulpina cu flori
rosmarin	tulpina cu flori
sulfina	tulpina cu frunze și flori
tutunul	frunzele

Mod de utilizare

În stare uscată: busuiocul, calapărul, levănțica, nucul, sulfina, tutunul, sunt puse în punguțe mici (6/9 cm) confecționate din pulvotex. Punguțele sunt agățate în dulapurile din depozitul de textile, în preajma obiectelor, în vitrinele din expoziția de bază și la textilele de interior expuse liber - în aceste din urmă cazuri, ele fiind agățate în spatele pieselor.

Sub formă de tincturi sau soluții obținute prin macerare în alcool sanitar, pot fi utilizate: crizantemele, levănțica, sulfina și tutunul. Tincturile și soluțiile sunt utilizate sub formă de aerosolii sau plachete umectate și amplasate în zonele cu deschidere pentru crearea unei bariere împotriva insectelor.

PENTRU COMBATEREA CARIILOR

Planta utilizată	Partea utilizată
ardei iute	fructul
crizanteme	florile
tutunul	frunzele

Mod de utilizare

Într-un vas de fontă se pun cărbuni. Vasul se izolează de podea cu azbest. Ferestrele și ușile trebuie să fie închise ermetic. La o încăpere de 16 m.p. se pun pe jăratecul respectiv 10 ardei iuți. Dacă tratamentul se face numai pentru un obiect, într-o incintă artizanală, se folosește o casoleță termorezistentă, izolată cu azbest. În acest caz se pun 4-5 ardeii iuți, depinzând de intensitatea atacului. Atât în primul

caz cât și în al doilea, tratamentul durează 48 de ore. Se aerisește bine și se controlează efectul. Dacă atacul persistă, se repetă de 2-3 ori.

Prin macerare în alcool sanitar (crizantemele și tutunul), ori în benzen (ardeiul) se obțin tincturi sau soluții cu ajutorul cărora pot fi efectuate tratamente prin injectări sau pensulări repetate.

PENTRU CONSOLIDĂRI ÎN CAZUL LEMNULUI SPONGIOS

În cazul atacurilor virulente, care au dus la slăbirea rezistenței fibrei lemnoase și lemnul a devenit spongios, se poate utiliza, pentru eradicarea atacului după efectuarea tratamentelor de combatere rășină de brad sau molid, dizolvată în alcool etilic sau chiar alcool sanitar. Proporția se stabilește ținând cont de gradul de deterioare și de fragilizare a lemnului.

PENTRU COMBATEREA GÂNDACILOR

Planta utilizată Partea utilizată

bozul	tulpina
pătăgelele roșii	tulpina
tutunul	frunzele
crizantema	florile

Mod de utilizare

Pot fi utilizate sub formă de soluții sau tincturi care sunt pulverizate prin colțuri sau în zonele suspecte.

PENTRU COMBATEREA MUCEGAIURILOR

Planta utilizată Partea utilizată

cimbrișorul	florile
menta	tulpina cu frunze
romanul	florile
roinița	florile

Mod de utilizare

În spațiile de depozitare, tincturile sau soluțiile obținute prin macerare pot fi utilizate sub formă de aerosoli. Tinctura de mentă sub formă de aerosoli contribuie la reducerea de bacterii din aer, de la 280 la 30. Operațiunea se repetă la un interval de 7 zile.

Tinctura de cimbrișor este foarte bună pentru curățarea textilelor și a pielii care prezintă atac de mucegai (cimbrișorul conține timol).

PENTRU COMBATEREA ROZĂTOARELOR

Planta utilizată	Partea utilizată
menta	tulpina cu frunze
tutunul	frunzele

Frunzele de mentă, puse în zonele care prezintă pericolul pătrunderii rozătoarelor în spațiul respectiv, alungă rozătoarele. Tinctura de tutun se pune în momeală, doza letală fiind stabilită ținându-se cont și de produsul folosit pentru momeală.

*

Fără a avea pretenția unei descoperiri, am avut și avem intenția de a cerceta, în continuare, tot ceea ce ne-a oferit natura cu prisosință. Folosirea plantelor reprezintă un avantaj din punct de vedere financiar, din punct de vedere al utilizării (nu afectează starea de sănătate a celui care le utilizează), creează o barieră pentru insecte, în general, pentru agenții biologici, dar și o stare de confort pentru cercetătorii care doresc să cerceteze colecțiile ce nu pot fi deplasate dintr-un loc în altul.

Rezultatele obținute m-au încurajat să continui această cercetare și să fac cunoscute, într-o primă fază, o parte din rezultate.

BIBLIOGRAFIE

1. Butură, Valer - *Enciclopedia de etnobotanică românească*, București, 1979
2. Mohan Gh. și Avram A.
- *Valorificarea resurselor vegetale în gospodărie și industrie*, Ed. Tehnică, București, 1989.
3. Pîrviu C.- *Universul plantelor*, Ed. Enciclopedică, București, 1991.

RESUMÉE

On met en discussion les possibilités d'utiliser les plantes qui ont les propriétés insecticides, fongicides et bactéricides, dans le domaine de conservation et restauration.

L'auteur présente les résultats de cette étude, les recherches et les possibilités de les utiliser pour prévenir les attaques biologiques et pour nettoyer les pièces de nature organique qui présentent des attaques des moisissures.

Les huiles volatiles ont la propriété de combattre les agents de destruction, parce qu'ils créent une barrière entre les objets et les insectes.

PROCEDEU DE CURĂȚARE A UNEI BRODERII CU FIR METALIC PREȚIOS ȘI RESTAURAREA CATIFELEI UNEI PIESE DE VEȘTIMENTAȚIE DE SECOL XIX - ILIC

Eugenia MARIOARA

Ilicul este o piesă importantă care dă o notă proprie tipului de costum de început de secol XIX. Materialul din care este făcut atrage atenția în mod special prin calitatea sa, fiind brodat cu fir de aur și argint.

Piesa este din catifea violet croită din trei bucăți: una principală, care reprezintă piepții și spatele, și două laterale, ce reprezintă mânecile montate de prima bucată, pe toată lungimea umărului.

Umerii prezintă o broderie sub formă de epoleți încadrați de două triunghiuri formate din flori, brodate cu fir metalic răsucit pe miez de mătase.

Întreaga porțiune a mânecii este decorată cu motiv floral păstrând aceeași tehnică de execuție.

Extremitățile mânecilor prezintă un alt mod de execuție, în care sunt aplicate două galoane țesute în război mecanic în două ițe (urzeala din mătase galbenă și băteala din fir metalic răsucit în S pe

miez textil).

Partea terminală este tighelită în găitane de argint și creează un joc în spirale ce lasă descoperite patru medalioane sub care se găsesc aplicate porțiuni asemănătoare galoanelor.

Mânecile sunt butonate cu zece nasturi care sunt împlețiți din același fir și prevăzuți cu coral.

Broderia piesei este fixată pe catifea în tehnica punctării cu fir de mătase, iar pentru asigurarea unei rezistențe mai mari și evitarea ruperii catifelei, aceasta este dublată cu două straturi de hârtie.

Din cauza uzurii funcționale, a factorilor ambientali care au generat degradările fizico-mecanice, structura fibrei din care este compusă piesa s-a modificat și fibra și-a pierdut proprietatea de hidroscopicitate, finețe și rezistență.

Dintre factorii fizico-mecanici care au degradat materialul textil se pot menționa și intervențiile necorespunzătoare efectuate anterior în tehnici incompatibile cu ale piesei, iar pe partea superioară a celor doi piepți plușul a dispărut.

În zona gâtului și a mânecii, firul metalic este oxidat și prezintă uzură funcțională.

Căptușeala este din pânză de bumbac și prezintă pete de rugină și transpirație, iar la partea terminală a mânecilor, căptușeala este făcută dintr-o țesătură în război mecanic având urzeala din bumbac și băteală din fir metalic.

Tratamentul a constat dintr-o desprăfuire cu o pensulă moale, având grijă să nu se rupă mătasea în zonele destrămate, după care s-a trecut la dezasamblarea piesei în părți componente.

Căptușeala a fost curățată prin imersie cu o soluție de Romopal O.F. 10 + alcool etilic + glicerină, după care a fost uscată pe pat absorbant și i s-a făcut o impregnare cu C.M.C.

Catifeaua a fost curățată cu benzen + alcool etilic prin tamponări repetate, efectuate pe pat absorbant, și a fost uscată în jet de aer cald.

Curățarea broderiei metalice a fost făcută cu o soluție de alcool etilic + glicerină + apă distilată, prin tamponare, și a fost uscată în curent de aer cald.

Restaurarea zonei degradate din partea superioară a piesei a fost efectuată în gherghet pe un suport de pânză de bumbac vopsit în culoarea originală, în tehnica punctării cu mătase.

Având în vedere dispariția firelor textile, am recurs la umplerea zonelor cu fir de mătase vopsit în culoarea originală, ajungând la același nivel cu cel al țesăturii, deasupra trasând fire de rețea cu mătasea.

După încheierea procesului de restaurare, piesa s-a reasamblat și finisat, obținând un obiect de vestimentație care va fi redat circuitului muzeal.

RÉSUMÉ

“Illicul” est une pièce importante qui donc de l'originalité au type de costume du commencement du XIX-ième siècle. Son tissu attire l'attention surtout par sa qualité, étant brodé avec du fil d'or et d'argent.

La pièce est en velours violet, coupée en trois parties: une principale: les devants et le dos et deux latérales qui représentent les manches. Les épaules présentent une broderie en forme d'épaulettes, brodés avec du fil métallique. Toute la portion de la manche est décorée avec un motif floral.

“Illicul” est boutonné de dix boutons qui sont nattés du fil métallique et prévus de corail.

La broderie de la pièce est fixée sur le velours à l'aide de la technique du pointillage avec du fil de soie.

A cause de l'usure fonctionnelle, des facteurs environnementaux qui ont généré des dégradations physico-mécaniques, la structure du tissu de la pièce a perdu la hygroscopicité, la finesse et la résistance. Parmi les facteurs physico-mécaniques qui ont dégradé le tissu il y a aussi les interventions inadéquates antérieurement.

La doublure est en tissu de coton et elle présente des taches de rouille et de transpiration.

Le traitement consiste dans l'enlèvement de la poussière à l'aide d'un blaireau mou pour ne pas rompre la soie sur les portions déchirées.

Après cette étape, on a désassemblé la pièce en parties componentes.

La doublure a été nettoyée par immersion avec une solution de “ROMOPAL O.F. 10”, d'alcool éthylique, de glycérine. Puis, elle a été séchée sur un lit absorbant et on lui a fait une imprégnation avec du C.M.C.

Le velours a été nettoyé avec du benzène et alcool éthylique par des tamponnements répétés effectués sur le lit absorbant et séché en courant d'air chaud.

Le nettoyage de la broderie métallique a été effectué avec une solution d'alcool éthylique de glycérine et d'eau distillée par tamponnement et séchement rapide.

La restauration de la partie supérieure de la pièce dégradée a été effectuée sur un tambour à brodeur sur un support de toile.

A cause de la disparition des fils textiles, on a rempli les parties dégradées à l'aide du fil de soie teint avec la couleur originale arrivant au même niveau que celui du tissu.

Après le finissage du processus de restauration, on l'a réassemblé.

SESIUNEA MEMORIALĂ RADU POPA

Tiberiu VASILESCU

Între 26 – 27 februarie 1998, la București, a avut loc sesiunea memorială Radu Popa, găzduită de Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan” al Academiei Române. Organizată de Secția de arheologie medievală a Institutului, a comemorat 5 ani de la dispariția reputatului cercetător, cel care și-a dedicat activitatea studierii evului mediu românesc. Concepută, foarte meritoriu, ca o sesiune de lucru, ea a oferit prilej întrunirii a numeroși cercetători reprezentând institute, universități și muzee din toată țara, care au susținut comunicări ce au pus în valoare rezultate ale unor cercetări mai vechi sau mai noi privind evul mediu din România.

Prima zi a sesiunii a început cu un cuvânt de deschidere al directorului adjunct al Institutului de Arheologie, Alexandru Suceveanu, care a evocat personalitatea lui Radu Popa, contribuția acestuia la cunoașterea civilizației medievale din România. A urmat dr. Radu Harhoiu, șeful secției de arheologie medievală, care a vorbit despre specificul metodologic al lui Radu Popa – împlinirea cercetării arheologice de teren cu studiul atent al documentului scris.

Seria comunicărilor a fost deschisă de Gheorghe Baltag (Muzeul Orășenesc Sighișoara) cu comunicarea *Noi elemente inedite în cultura materială a secolelor VIII – IX din Transilvania. Așezarea de la Albești – Sighișoara (jud. Mureș)*, al cărei punct de rezistență a dat-o prezentarea unui tip de ceramică decorată cu impresiuni fără analogii pentru această perioadă, lucru subliniat și în discuțiile ce au urmat. Poate de un real folos ar fi fost o comparație cu ceramica din zona nordică a Europei centrale, ceea ce l-ar fi ajutat pe autor să evite accentele tari.

Zeno K. Pinter (Universitatea Sibiu) în comunicarea *Piese de armament carolingian din Valea Mureșului* presupune o apartenență a acestora la un mormânt. Prezența lui în această zonă ar putea fi pusă, în concepția autorului, în legătură cu înțelegerea dintre carolingieni și primul țarat bulgar privind stoparea exportului sării din regiune către Moravia Mare.

Adrian A. Rusu (Institutul de Arheologie Cluj – Napoca) a susținut comunicarea *Câteva direcții de evoluție a arheologiei medievale din Transilvania după momentul Radu Popa* în care a reamintit drumurile deschise în cercetare de

către Radu Popa. Autorul a deplâns lipsa unor continuatori ai eforturilor acestuia în diferite domenii, fapt ce duce la o neîmplinire a cercetării arheologice medievale.

Petre Munteanu Beșliu (Muzeul Brukenthal) a prezentat în comunicarea *Fortificații la marginea regatului maghiar: Cetatea medievală de la Rășinari (jud. Sibiu)* rezultatele investigațiilor arheologice întreprinse în anii 1987, 1988, 1997. În urma acestora autorul a putut oferi date despre tipul de fortificație al acesteia, precizând că cea mai timpurie datare nu poate fi înainte de sec. XIV.

Marius Diaconescu (Muzeul Județean Satu Mare) – *Drăgoșești* – a prezentat traiectoria familiei lui Dragoș, reflectată în documentele secolelor XIV și XV.

Carol Kacsó (Muzeul Județean Baia Mare) în comunicarea *Date noi cu privire la preistoria Maramureșului* a oferit o completare a cercetărilor lui Radu Popa, din Maramureș, prezentând descoperirile privind preistoria acestei zone.

Paraschiva Victoria Batariuc (Muzeul Bucovinei Suceava) a susținut comunicarea *Cahle cu reprezentări de cavaleri din secolele XVI – XVII*. Autoarea discutând această temă larg întâlnită în Europa și care a inclus și Moldova – zonă aflată în discuția comunicării – observa aici caracteristici proprii ce denotă o „autohtonizare” a motivului și o producție locală de cahle.

Ecaterina Cincheza Buculei

(Institutul de Istoria Artei București) a încheiat prima zi a sesiunii cu comunicarea *Sensul funerar al programelor iconografice din gropnițele moldovenești (sec. XVI)*. Surprinzând prin ineditul temei și prin rigoarea întocmirii, autoarea a prezentat o cercetare de reală valoare.

A doua zi a sesiunii a fost deschisă cu comunicarea Suzanei More Heitel (Institutul de Istoria Artei București) *Cercetarea arheologică a fostei „abatii” de la Pâncota (jud. Arad)*. Demersul autoarei a fost de datare a obiectivului, pe baza cercetărilor efectuate în secolul trecut și a planurilor întocmite, propunând secolul XI ca moment al ridicării acesteia.

Viorel Achim (Institutul de Istorie „Nicolae Iorga”) în comunicarea *Stăpânirile cneziale din Banat. Problema cotelor patrimoniale* a oferit o imagine a stăpânirii românești în Banat pe baza documentelor, discutând motivele decăderii stăpânirii cneziale din această zonă.

Dan Căpățână (Muzeul Militar Național) a prezentat *Cercetările arheologice de la cetatea din Făget (jud. Timiș) – (1990-1997)*, cetate ce face legătura tipologic între cele din secolele XIII – XIV și cele din sec. XVII – XVIII, prezentând și elementele de fortificație ale acesteia.

Ion Motzoi – Chicideanu a susținut comunicarea *Biserica din Gurasada (jud. Hunedoara) – cercetări inedite din anii 1984-1985* în care a prezentat cercetările efectuate alături de Radu Popa, la acest monument. Precizând că, strict arheologic, datarea acesteia nu mai este posibilă,

autorul a prezentat evoluția arhitectonică a monumentului în urma cercetărilor, analogiile acestuia în alte zone, propunând pentru datare, ca cel mai posibil, intervalul secolelor X–XI.

Luminița Dumitriu (Muzeul Național de Istorie a României) în comunicarea *Biserica Sf. Nicolae de la Bârzău (jud. Hunedoara)* a prezentat cercetările arheologice efectuate în 1976, datând biserica la mijlocul secolului XV.

Daniela Marcu a susținut comunicarea *Cercetări arheologice la biserica Sf. Gheorghe din Lupșa (jud. Brașov)*. Prezentând rezultatele acestora într-un raport amplu, autoarea a datat biserica în secolul XIV.

Adrian Ioniță (Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan”) a prezentat comunicarea *Cercetările arheologice de la Feldioara (jud. Brașov)*. Discutând rezultatele acestora, începute de Radu Popa în 1990 și desfășurate până în 1996, autorul a menționat că țelul acestora era să investigheze mărturiile prezenței teutonilor în Țara Bârsei dar și situația existentă atât înainte de venirea lor cât și după alungarea lor. Menționând existența unor așezări neolitice, de epoca bronzului și romane, suprapuse de cea medievală, s-a precizat că cercetările au fost orientate spre două obiective: o necropolă datată în a doua jumătate a secolului XII, cu particularități ale ritualului funerar, și cetatea Feldioara unde a fost surprinsă o primă fază constructivă, ținând de prezența teutonă.

Lukacs Antal (Universitatea București) a prezentat comunicarea *Tezaurul de la Streja–Cârțișoara (jud. Sibiu)*. Pe baza unor analogii din Transilvania și Ungaria repune în discuție datarea lui K. Horedt (mijlocul secolului XII), redatându-l în a doua jumătate a secolului XIII.

Sergiu Iosipescu (Muzeul Militar Național) a prezentat *Cercetările arheologice de la Cetatea Chioarului (jud. Maramureș)*, cercetări începute sub conducerea lui Radu Popa dar nefinalizate, principalul motiv fiind înseși dimensiunile obiectivului. Cele mai vechi faze de construcție identificate au fost datate la jumătatea secolului XV, cetatea suferind refaceri succesive până în timpul lui Fr. Rákóczi II când a fost distrusă.

Ultima comunicare a fost susținută de Gh. I. Cantacuzino (Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan”) – *Considerații privind necropola din jurul bisericii fostei curți domnești din Câmpulung (jud. Argeș)*. Autorul prezintă evoluția acestei necropole cu o durată foarte lungă în timp (sec. XIV – înc. XIX) în raport cu modificările aduse monumentului arhitectural.

Încheierea sesiunii a fost făcută de dr. Radu Harhoiu care, subliniind interesul acordat acestui eveniment, a anunțat înființarea **Seminarului Radu Popa**, ce își va desfășura activitatea periodic prilejuind astfel repetarea unor asemenea manifestări.

SESIUNEA DE COMUNICĂRI „MĂRĂȘEȘTI 1917-1997“

Constantin JUAN-PETROI

Împlinirea a zece ani de la înființarea Filialei Constanța a Muzeului Militar Național a prilejuit instituției organizatoare și Corpului 9 Armată "Mărășești" organizarea unei sesiuni de comunicări științifice "Mărășești 1917 - 1997". Tematica, așa cum rezultă din chiar genericul manifestării, a fost amplă, vizând evenimente și personalități din țara noastră, care au înscris pagini semnificative din istoria militară a primei conflagrații mondiale, simpla enumerare a temelor fiind elocventă: Jipa Rotaru, *Un cuplu pentru istorie - Prezan - Antonescu*; Ion Giurcă, *Acțiuni ale Armatei I române premergătoare operației de la Mărășești*; Constantin Ilihor, *România sub geopolitica marilor puteri în timpul primului război mondial*; Nicolae Ciobanu, *Eroi ai bătăliei de la Mărășești*; Ion Bitoleanu, *Un aliat primejdios - trupele ruse din Dobrogea în campania din anul 1916*; Jianu Moldovan, *Adevărul despre 25 octombrie - Ziua Armatei*; Dumitru Stavarache, *Carte veche din*

biblioteca A.S.I.M. despre bătălia de la Mărășești; Octavian Burcin, *Participarea jandarmeriei române la acțiunile militare din primul război mondial*; Ilie Manole, *Preoți militari români în prima conflagrație mondială*; Ion Toni Coșcodaru, *Evoluția planului de operații pentru frontul român în anul 1917*; Liviu Deac, Vladimir Zodian, *Tinerețea militară a mareșalului Ion Antonescu (1916 - 1918). Restituiri și puncte de vedere*; Leonida Moise, *Un erou al bătăliei de la Mărășești - generalulu Constantîn Scărișoreanu - Cdt. D. 9 I*; Neculai Moghior, *Unele aspecte ale participării generalului Eremia Grigorescu la campania din Dobrogea - toamna anului 1916*; Alexandru Donovici, *Decorații de război acordate eroilor de la Mărășești*; Marius Mihăilescu, *O cronică pe frontul românesc - amintiri din timpul războiului 1916-1919 de Dr. Alice Stamati - Claudian*; Ion Dănilă, *Voluntari ardeleni în campania din anul 1917*; Ioan Damaschin, *Acțiunile monitoarelor în campania din anul 1917*; Georgeta Lungu, *Luptele purtate pe teritoriul Dobrogei în timpul primului război mondial*;

Alexandru Oșca, Florica Dobre, *Un erou nedreptățit - Constantin Cristescu*; Ilie Schipor, *Sacrificiile armatei române în anii primului război mondial*; Aurel Pentelescu, *Contribuția Corpului de aviație la victoria bătăliei de la Mărășești*; Diana Ana Maria, *Fiii Dobrogei la Mărășești în apărarea gliei străbune*; Constantin Moșincat, *Trei documente inedite despre participarea Diviziei II Infanterie în bătălia de la Mărășești*; Mariana Păvăloiu, *Date inedite privind acțiunile marinei militare din vara anului 1917 în memoriile contraamiralului Iacob Bălan*; Constantin Juan-Petroi, *Orșova în anii primului război mondial*; Jipa Rotaru, *Acțiunile Regimentului 13 Artilerie în marea epopee de la Mărășești*; Valentin Ciorbea, Marian Sârbu, *Acțiuni navale în Marea Neagră în anii primului război mondial*; Ion Ionescu, *Disfuncționalități conceptuale între ofițerii români și cei ai misiunii militare franceze*; Constantin Cheramidoglu,

Societăți ale foștilor combatanți dobrogeni din primul război mondial; Bebe Munteanu, *Partea din victoria de la Mărășești din vara anului 1917 datorată Marinei Militare*; Niculina Ursu, *Dobrogea sub ocupație germano-bulgară 1916-1918*; Cornel Greavu, *Baterii de coastă în dispozitivul de apărare maritimă în preajma celui de al doilea război mondial*; Diana Fotescu, *Regina Maria și războiul de întregire națională*; Didi Miler, *Generalul Eremia Grigorescu la Mărășești*; Georgeta Baranda, *Marina militară română în apărarea frontului dunărean, iulie-august 1917*.

Sesiunea a constituit și cadrul lansării a două volume de istorie militară: *Regimentul 13 Artilerie - un destin eroic* de C-dor (r) prof. univ. dr. Jipa Rotaru și Lt. col. Leonida Moise și *Credință și glorie, generalul Eremia Grigorescu. Mărturii documentare* de prof. Neculai Moghior și cpt. Didi Miler.

În atenția colaboratorilor *Revistei muzeelor*

Revista muzeelor așteaptă articolele dumneavoastră pe adresa redacției, în următoarele condiții:

1. Articolele trimise spre publicare vor fi dactilografiate sau imprimate la două rânduri. Dacă este posibil, preferăm ca articolul să fie trimis și pe o dischetă (în Word 6.0), care va fi returnată autorului, la solicitare.
2. Articolele urmează să fie însoțite de un rezumat într-o limbă străină de circulație europeană.
3. Pe o foaie separată vor fi scrise: titlul articolului și ocupația autorului (ambele, în limba engleză și în limba franceză) și adresa de contact (inclusiv, numerele de telefon și fax și adresa de poștă electronică).
4. Pe cât posibil, articolele vor fi însoțite de ilustrații alb/negru și color. Autorii sunt rugați să precizeze dacă doresc să le fie trimisă ilustrația înapoi.
5. Notele, bibliografia și lista ilustrațiilor vor fi scrise, în această ordine, la sfârșitul articolului.
6. Pentru scrierea notelor va fi utilizat sistemul european de notare, cu trecerea autorului, a titlului lucrării, a datei și a locului apariției etc., pentru fiecare notă în parte.
7. Pentru fiecare fotografie în parte va fi precizat numele autorului.

Sarah BROCK, Consilier artistic independent (Independent arts consultant, Conseiller artistique indépendante), 19 Belgicka, 120.000 Praha 2, ČESKA REPUBLIKA; sbrock@terminal.cz

Corneliu BUCUR, Director general (General Director, Directeur général), Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra”, P-ța Mică nr. 11, 2400 Sibiu, jud. Sibiu, ROMÂNIA; tel (+40.69)211580; fax (+40.69)218060

Maria DĂRĂBANT, Muzeograf (Curator, Muséologue), Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra”, P-ța Mică nr. 11, 2400 Sibiu, jud. Sibiu, ROMÂNIA; tel (+40.69)211580; fax (+40.69)218060

Constantin JUAN – PETROI, Bibliotecar (Librarian, Bibliothécaire), Str. 1 Decembrie 1918 nr. 31, ap. 11, 1543 Orșova, jud. Mehedinți, ROMÂNIA

Eugenia MARIOARA, Conservator (Conservator, Conservateur), Muzeul de Artă, Cal. Unirii nr. 15, 1100 Craiova, ROMÂNIA; tel (+40.51)412342

Virgil Ștefan NIȚULESCU, Expert parlamentar (Parliamentary Expert, Expert parlementaire), Camera Deputaților, Str. Izvor nr. 2-4, sect. 5, 70647 București, ROMÂNIA; tel (+40.1)3151094, fax (+40.1)3142913; vnitulescu@dias.vsat.ro

Ioan OPRÎȘ, Cercetător (Researcher, Chercheur) Muzeul Satului, Șos. Kiseleff nr. 28-30, sect. 1, 71321 București, ROMÂNIA; tel (+40.1)2229110; fax (+40.1)2229068

Paula – Dora PASCU, Conservator (Conservator, Conservateur), Muzeul Etnografie al Transilvaniei, Str. Memorandumului nr. 41, 3400 Cluj Napoca, ROMÂNIA; tel (+40.64)192344; fax (+40.64)192148

Paula POPOIU, Consilier (Counsellor, Conseiller), Ministerul Culturii, P-ța Presei Libere nr. 1, sect. 1, 71341 București, ROMÂNIA; tel./fax (+40.1)2229622

Cristina UNGUREANU, Șef de secție (Chief of Department, Chef de Département), Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra”, P-ța Mică nr. 11, 2400 Sibiu, jud. Sibiu, ROMÂNIA; tel (+40.69)211580; fax (+40.69)218060

Tiberiu VASILESCU, Redactor (Editor, Rédacteur), *Revista muzeelor*, Cal. Victoriei nr. 120, sect. 1, 70179 București, ROMÂNIA; tel (+40.13155978), fax (+40.1)2229068

Redacția
mulțumește
**Muzeului
Satului și
Centrului de
Pregătire și
Formare a
Personalului
din Instituțiile
de Cultură**
pentru sprijinul
oferit în
activitatea sa
curentă.

În numărul viitor:
MUZEELOR CONTEMPORANE
DE ISTORIE ȘI ARHEOLOGIE
ISTORIA CONTEMPORANĂ ÎN MUZEELOR

Realiza

Rmizeelor

