

## IMPRESII ȘI CONSIDERAȚII ASUPRA MUZEOLOGIEI AMERICANE CONTEMPORANE

Ioan OPRÎȘ

*Nici o reformă nu se poate face decât pe baza unei cunoașteri temeinice, serioase. (Dimitrie Gusti, 1937).*

Nicolae Iorga, în contactul său cu muzeele americane - fapt petrecut în anul 1930 - a remarcat activismul și caracterul deschis al acestora. Învățăturile române, atât de implicat în creșterea muzeografiei naționale, a comunicat respectivele impresii cu un vădit scop de atenționare. El năzuise ca șocanta sa experiență muzeală să fie luată în seamă de elitele românești. Și alți intelectuali români, ca Petru Comarnescu, Dimitrie Gusti sau Sabin Manuile, au fost atenți la performanțele muzeografiei transoceanice.

Privită de la distanțe continentale, cu explicabile crezuri dictate de istoria politică postbelică, muzeografia transoceanică va reveni doar episodic în atenția specialiștilor români. Structurile de conducere ale României socialiste nu doreau și nici nu puteau prelua modele culturale de care se diferențiau net prin sistemul politic și ideologic. Dominația tiranică a modelului sovietic a interzis vreme de câteva decenii astfel de practici, considerate de-a dreptul periculoase, iar socialismul național a identificat, acceptându-le și pentru muzee - doar anume căi și tehnici. În ciuda unor atari realități, din deceniul al 9-lea muzeografia românească lua din nou cunoștință de unele inovații și performanțe remarcabile ale muzeelor americane. Funcțiile general valabile

ale muzeelor au impus - fie pe planul proiectării arhitecturilor de muzeu sau al metodelor de cercetare și celor expoziționale, fie pe cel al informatizării sau conservării - astfel de cunoștințe.

Dintr-o atare perspectivă ar putea fi reamintit nucleul remarcabil, creat și susținut de profesorul Mihai Pop, compus din cercetători americani și români. Rezultatele științifice ale acestora (ex. Joel P. Marrant, Katherine Verdery, Gail Klingmann, Linda Ellis, Sam Beck, Mitchel Ratner, Zdenek Salzman, Regina Coussens ș.a.), configurate în monografii și studii sistematice, ocupă un loc important în disciplinele umaniste din România. Investigațiile lor au atras atenția cercetătorilor români, cercul științific amintit bucurându-se de larga contribuție a lui Paul Petrescu, Ioan Aluș, Ion Taloș, Dumitru Pop, Georgeta Stoica, Romulus Vulcănescu, Sanda Golopenția, Constantin Eretescu, Mihai Dăncuș, Tiberiu Graur ș.a. Reuniunea academică de la Cluj (aprilie 1982), organizată de Muzeul Etnografic al Transilvaniei și axată pe tema „Cercetarea culturii tradiționale și a mutațiilor culturale contemporane” a fost, de altfel, considerată un eveniment; pentru prima dată, cercetătorii americani și români au analizat împreună metodele și tehnicile de cercetare utilizate asupra

realităților economice, sociale și culturale din România. Deopotrivă, *insiderii* și *outsiderii* au putut comunica, cu date concrete, puncte de vedere, critice și adeseori contradictorii, rezultate parțiale din studiile lor antropologice, etnografice sau sociologice.

Nota critică principală s-a desprins din limitarea investigațiilor la cultura populară, rurală, ceea ce a angajat aspecte parțiale ale contextului întregii culturi românești. Excluderea sau abordarea parțială a relațiilor etnografice sau sociologice urbane, a tranzițiilor profunde suferite de societatea românească postbelică, se prefigurate, în subtextul dezbaterii de la Cluj, ca principala critică. Acestea i se adăugase absența unei bănci de date științifice, ceea ce îngreuna ritmul și eficiența documentării, măbind costurile acesteia.

Privite retrospectiv, relațiile științifice, muzeografice româno-americane ne apar acum ca un real câștig dacă evocăm, în plus, reuniunea de specialitate din primăvara anului 1982, patronată de Muzeul Național de Artă. Și cu acel prilej, prestigioșii muzeografi din SUA au prezentat o incitantă și șocantă experiență, în special din perspectiva tehnologiilor muzeale. Asemenea secvențe din istoria recentă a relațiilor muzeografice româno-americane ilustrează interesul real pe care experimentele și rezultatele noii muzeografii, transatlantice, le-au trezit în rândul specialiștilor români.

După 1989, odată cu noua orientare politică, muzeografia din SUA a recaptat atenția specialiștilor români, contacte și schimburi de specialitate înlesnind cunoașterea ei. Pornind de la ceea ce este civilizația americană - și nu de la ce are aceasta - observăm circulația intensă, cu viteze care deformează, a simbolurilor ei. Mai observăm - în acest veac al revoluțiilor diverse și permanente - că acolo, în America, măsura culturii este dată de

fapte vii, concretizate într-o impresionantă voință de asimilare, reinterpretare și reconsiderare în stilul propriu: de a fi, într-un fel anume, american, în fața celorlalți. Un mod întrupat - nu atât de lucruri și obiecte naturale date - cât de încrederea în forța fără de măsură a individului, respectiv a națiunii americane.

Spiritul contemplativ, muzeal, îi este străin acestei culturi dominate de tehnologii sofisticate și asimilări continui. Practicanții ei au imperioasa nevoie - educată sau indusă - de a trăi cultura, actul muzeal ca atare. Ei sunt curioși prin definiție. A participa intens, după puțință proprie, individualizată, la standardele și rigorile acestuia li se pare americanilor cel mai sigur mod de a fi în interiorul ei. Nu prin coerciție, ci prin stimularea identității naționale: o identitate politică, tehnologică, culturală și spirituală. Identitate însumată și consemnată prin simboluri: steag, monedă, limbă, pașaport, convenții tradiționale etc.

Pentru americani și ceea ce-i diferențiază azi pe aceștia de ceilalți, trecutul este o piedică în animarea generațiilor prezente. El exprimă și arată prea multe limite peste care nu s-a putut trece; inhibă în bună măsură energiile, dorința, voința de a fi mereu învingător.

Triumfalismul nu e departe, după o atare filosofie. Dintr-o astfel de perspectivă, în muzeul și muzeografia americană domină americanismul, impunând standarde și modele care sunt general preluate.

Unii dintre receptori le interpretează, configurându-le în proiecte proprii, potrivite tipului lor cultural. Alții le copiază, transpunând mimetic forme fără rezonanță în cadre culturale străine sau chiar ostile. Calea de mijloc - a studierii unei atari perfor-manțe culturale - este singura dictată de interesele, mijloacele și specificitățile de grup, etnice, religioase sau naționale:

ea conduce la acele preluări interpretate, de care avem nevoie pentru a fi moderni.

A rămâne cantonați în cadre de viață perimate, a stăruî în paseisme, e tot atât de dăunător ca și imitațiile nediferențiate. Din astfel de perspective, putem privi cu detașare realitățile muzeale ale „lumii noi”, căutând, de îndată, răspunsuri la ceea ce aceasta propune (sau impune) în numele unor inovații și adaptări opuse inerției, paseismului și neadaptărilor.

Aventura cunoașterii în spațiile muzeelor americane este garantată atât din perspectiva așteptărilor unui numeros și diversificat public, cât și a unor teme performant abordate. Dinamica muzeală concertată și bine susținută financiar face din muzeografia americană o neîndoielnică referință.

Nu numai prin megamuzee, dar și prin muzeele comunitare, de cuprindere mică, dar de adânc impact. Pragmatismul specific se manifestă în muzee, acestea fiind subiectul unui real interes de masă. Asemenea interes - în complexele lui ipostaze - este cercetat cu profesionalism de numeroase departamente muzeale specializate, concurând în a-i stabili coordonatele atât muzeografiei, cât și pedagogiei, psihologiei, sociologiei.

Dintr-o atare perspectivă orice investiție muzeală este acceptată numai dacă răspunde cerinței publice și doar în caz afirmativ ea poate fi finanțată - managerul - americanii înțelegând prin manager inclusiv pe cel delegat cu autoritate și răspundere, nu neapărat directorul - concepe, proiectează, gestionează și produce un program condiționat întotdeauna de eficiență (inclusiv financiară). El răspunde pentru ceea ce se găsește în directă sa responsabilitate (expoziție, lucrare științifică, spațiu muzeal, restaurare, proiecte de valori-ficare etc.), fiind suveran pe decizie.

Autonomia reală în care evoluează muzeele americane sub raportul deciziei profesionale este angajată în mod structural în politica de stat. Aceste instituții aparțin unui sistem, fiind puse cu evidență în serviciul unui naționalism specific. Acesta servește idealurile americane surprinse într-o simbolistică precis conturată. Steagul, imnul, eroii naționali, drepturile și îndatoririle omului și cele cetățenești, istoria națională sunt consemnate și integrate - prin cele mai inteligente și subtile mijloace - în plasma culturală a vieții publice: muzee, colecții, case și locuri memoriale, monumente istorice ș.a. Atari instituții și organisme publice sunt astfel făcute încât individul, grupurile și masele să regăsească în substanța lor aspirațiile, dorințele și idealurile. De aici decurge forța unei națiuni care acționează și pretinde în numele acestora.

Neîndoielnic că tonul în muzeografia contemporană americană îl dau marile muzee: în toate marile orașe, dar mai ales la New York, *Metropolitan-ul*, *Guggenheim* și *MOMA* (Museum of Modern Art). În vara lui 1999, la Metropolitan Museum of Art atracțiile s-au împărțit între *Arta grecească de la preistorie la clasici*, *Impresioniști și Arta spadei*, cele trei mari expoziții făcute cu o tehnologie muzeală de vârf. Lumina, mobilierul și distribuția tematică uimesc prin forța sugestiei și expresivitatea smulsă obiectelor. Totul este realizat fără economii aparente (cel puțin din perspectiva unui român), slujind în mod superior subiectul expozițional. Surprinzătoare sunt și cele trei grădini interioare, spațiu utilizat deopotrivă ca tampon conservativ, cât și pentru odihna vizitatorilor (încredințate managerului horticultor Ben Fieman).

Cea mai recentă realizare e însă noul departament de conservare pentru textile de la Metropolitan Museum, de care se declară mândru chiar directorul

Philippe de Montebello. Aceasta înseamnă o aripă nou construită și dotată după ultimele norme în domeniu.

Accesul la cele peste 38.000 de obiecte și documentația legată de acestea - decurgând din democratizarea muzeului - este foarte larg, interesând sistemul de învățământ, resorturi de cercetare, proiectarea și designul, industria modei etc. Firește, respectându-se cu strictețe regulile de conservare și ale proprietății intelectuale. Numeroase cereri de documentare sunt rezolvate pozitiv, în fiecare lună.

La Guggenheim sezonul estival 1999 a prilejuit o restructurare muzeală de fond. În noua concepție, artiștii expuși sunt tratați în anturajul și atmosfera complexă a atelierelor, cercurilor și curentelor artistico-culturale: ca graficieni, unii, ilustratori de carte sau de peliculă de televiziune, alții ca amici sau dușmani, inovatori sau tributari tradiției. Un spațiu aparte deține, de pildă, Victor Brauner, dar și Tristan Tzara. Portretizat, primul, în 1957 de către Hans Bellmer (1902-1975), dar și de către Ives Tanguy (într-un portret făcut în creion, care-l reprezintă pe Brauner împreună cu Jacques Herold, în 1934), entuziasmează prin numărul mare de tablouri ce-i aparțin: *Fiancée of the Night* (ulei pe lemn, 1937), *Mad Madness* (ulei pe lemn, 1937), *Untitled* (ulei pe lemn, 1934), *Bury Your Arms* (ulei pe pânză, 1942), *Untitled* (ulei pe pânză, 1938), *At Dusk* (ulei pe pânză, 1938), *Untitled* (ulei pe cauciuc, 1946-1948), *Untitled* (guașă, 1947), *Untitled* (acuarelă, 1941). Victor Brauner mai semnează ilustrația la textul inedit *Le viatique ou non* (1950).

Tzara, la rândul său, se bucură de lucrările lui Joan Miro (1893-1983), care i-a executat 6 desene la volumul 3 din *L'Antitete* (Paris, Bordar, 1947) și ale lui Pablo Picasso (1881-1973), care a lucrat și datat o acuarelă pentru cartea sa, *De memoire d'homme* (Paris, Bordas, 1950) iar alte ilustrații le-a făcut cărții aceluiași

Tzara, *La Rose et le chien - poème perpetuel* (Alès: P.A.B., 1958).

Experimentele cinematografice și televiziunea - privite din perspectiva impactului cu surrealismul - ocupă un loc aparte în noua viziune muzeală, apropiindu-i pe artiști de tehnologiile moderne.

Tot la New York, la MOMA o expoziție de grafică din colecția Abby Aldrich Rockefeller (1874-1948) impresionează prin bogăție și varietate. Alta este dedicată istoriei fotografiei și revoluției care a decurs din aceasta. Dar, mai presus de orice, aflat aici, te oprești obligatoriu - nu numai ca român - la Brâncuși. Te îndeamnă în acest sens achizițiile desfășurate sub manageriatul lui Alfred N. Barr Jr. (1902-1981), care i-a apreciat superlativ opera. La etajul I, direcționarea sensului de vizitare, o preia *Coloana fără sfârșit*, iar alături de cei mai mari artiști ai secolului ai revelația întâlnirii cu alte șapte lucrări ce-i aparțin lui Brâncuși: *Pește*, *Pasărea măiastră*, *Coloana fără sfârșit*, *Pasăre tânără*, *Negresă blondă* (II), *Domnișoara Pogany* (I), *Pasăre în spațiu*.

Expoziția de quilturi executate de artiști americani (negri) de la American Craft Museum, pusă sub genericul *Spirits of the Cloth* - este întrecută doar de insinuanta și inedita expoziție *Broaching it Diplomatically. A Tribute to Madeline K. Albright*. Aceasta din urmă vine ca răspuns la articolul ziaristei Helen W. Drutt English din „Time Magazine“ (27 martie 1997), care a glosat pe tema unei replici celebre făcute de secretarul de stat american: „Broșele schimbă vremurile“. Au urmat-o 61 de artiști din 16 țări, care au executat podoabe demne de talia unui demnitar ca Albright! Pe acestea le-a adunat și le-a scos în lume muzeul dedicat artizanilor americani.

Și la Muzeul de Artă din Cleveland - plasat în vecinătățile verzi ale

parcurilor (în unul din acestea tronează *George Enescu*, lucrare aparținându-i lui Boris Caragea, 1973) - aventura și efortul vizitatorilor sunt răsplătite printr-o generoasă expunere. Inițiatorii muzeului - John Huntington și Horace Kelly - nu-și putuseră imagina, la vremea fondării, întinderea de care se va bucura. Nici construcția nouă, cu utilități muzeotehnice moderne, care adăpostește acum mii de exponate. Dar, fără mecenatul lor, această referință universală n-ar fi existat. Orele de vizită, prelungite din motivație subiectivă, mi l-au apropiat încă o dată pe Brâncuși: lucrarea sa *Torsul* domină într-un spațiu care este saturat de prezențe artistice ilustre. Dar nu mai puțin, ele permit vizitatorului să se delecteze în Colecția de arme și armuri medievale John L. Severance, sau în aceea de tapiserii flamande (sec. XVII) purtând numele lui Elisabeth Severance Allen Poentiss. Tot aici, Familia Bugatti, celebră prin designerii săi, expune o serie de piese de mobilier, automobile, accesorii decorative.

Tradiția și specificul american se pot observa în cele mai diferite ipostaze muzeografice. Regele *Automobil* ne-a prilejuit o surpriză la Warren-Ohio: o expoziție-târg dedicată *Packard - Mobilului*, marcă fabricată începând cu două secole în urmă (1899) în orașul locuit printre alții și de mulți români. Câteva sute de automobile - restaurate în ateliere binecunoscute - au fost expuse spre deliciul amatorilor de oldmobiluri. Prețul de vânzare al unui astfel de exponat variază între 60.000 - 100.000 USD. O foarte activă piață pune în circulație asemenea relicve automobilistice, aflate la mare cinste pentru designul și performanțele lor. Unele dintre acestea au purtat recunoscute personalități - artiști, oameni politici, savanți - fiecare exponat stăruind în afișarea simbolului de fabrică: *leabăda*. Aceasta din urmă definește o marcă, ce acoperă deopotrivă automo-

bil, mobilier, piese de artă decorativă, iar la dezvoltarea ei au conlucrat designeri de renume.

Într-o așezare modestă, Oberlin (Ohio), Muzeul de Artă este adăpostit de o construcție ridicată în stil clasic, special edificată pentru scopuri muzeale. Pe frontispiciul acesteia sunt inscripționate ideile care au motivat eforturile și orgoliile edililor de a avea un muzeu de artă: *The Art is the Gift of the Future* și *The Art is the Treasure from Past*. Când primarii, consilierii și cetățenii contribuabili gândesc conform citatelor de mai sus, așezările sunt capabile să transforme orgoliile în realități.

În alt loc, Milan (Ohio), o altă așezare mărunță ca dimensiune și locuitori, ne găsim din nou în fața unor măsuri de protecție și valorificare culturală activă. Cele 15 construcții vechi (sec. XIX), care au rezistat sistematizărilor ofensive, au primit o exclusivă destinație culturală: int-oare reamenajate după studiul atent al izvoarelor documentare; ateliere (de fierărie și lăcătușerie), magazine, case. Toate sunt dirijate în a servi punerii în valoare a obiectului central: casa memorială dedicată lui Thomas Alva Edison, celebrul autor a peste 1.000 de patente de invenții. Întreaga localitate își concentrează serviciile (restaurante, hotel, comerț, reproduceri etc.) pentru a câștiga. Efigia celebrului om de știință produce, în multiple ipostaze, venituri pe seama locuitorilor. Edison le-a adus acestora, pe lângă bani, și o recunoscută faimă. De altfel, pragmatismul lor rezultă din deviza pusă la vedere pe frontispiciul Muzeului Istoric din Milan: „Remembering the Past... Planning for the Future“.

În călătoria făcută pe Aminsh Valley (tot în Ohio), alte câteva centre muzeale prezintă o formă inedită. La *Zoar* (așezare purtând un nume biblic, cu vreo 14 case, din veacul al XIX-lea, hotel, biserică și școală), muzeul este,

de fapt, un sit istoric. Comunitatea de germani separatiști (cca. 300), venită aici în 1817, sub conducerea lui Joseph Baumeller, s-a stabilit pe râul Tuscarawas și a construit porțiunea de canal Ohio - Erie. Din 1942 - după decăderea așezării - Ohio Historical Society a preluat strategia de a pune sub protecție așezarea, amenajând și reconstituind clădirile vechi și interioarele acestora, într-un demers muzeal remarcabil. Vizitatorului i se fac demonstrații asupra ocupațiilor vechi, i se acordă o permanentă asistență și îi sunt oferite câteva servicii (publicații, obiecte de artizanat), inclusiv cele ale unor ateliere, magazine și vechi cârciumi, acum restaurate. O Asociație muzeală activă stăruie în a dezvolta proiectul de punere totală sub protecție a întregii așezări.

Nu întotdeauna asemenea încercări reușesc: în apropiere, o construcție de lemn, purtând pretențiosul titlu de *Dutch Land Museum*, cu un larg parking și parc natural, poartă pancarta tușantă pentru noi: *Museum for sale!*

Hanoverton este un orașel fondat de James Craig, în 1813, odată cu deschiderea canalului Bevear de pe râul Ohio. Din vechea zestre edilitară au rezistat doar 30 de construcții înconjurate de platanii care parcă le străjuiesc. Între acestea este și *Spread Eagle Tavern* (1837), o casă cu un program arhitectural foarte dezvoltat, ridicată pe trei niveluri. Ca orice în America, imensa construcție a primit două funcțiuni: una culturală, reconstituind interioarele de epocă într-o manieră specifică locului și, alta, lucrativă. Cea de-a doua este extrem de profitabilă, aducând mulți bani prin ofertă: poți servi masa (cu o excelentă bucătărie) în saloane și pe scaune marcate de numele celebrităților care au făcut-o înaintea ta. Pe la *Spread Eagle Tavern* (1837) au trecut, printre alții, numeroși oameni politici, scriitori, artiști și ultimii patru președinți ai SUA!

Muzeele în aer liber americane sunt deosebite radical de cele europene. Ele sunt concepute în scop clar de reconstituire istorică, mergând până la detaliu. Atelierele, gospodăriile, construcțiile comunitare primesc funcțiile originare, înscriindu-se în sensul sintagmei *museum vivum*. Muzeul în aer liber de la Kent-Ohio (Halle Farm and Village) aparține acestei familii muzeografice: vizitatorul asistă la confecționarea cărămizilor și a vaselor ceramice, la potcovirea anima-lelor; sculele și instalațiile (fierarului, dulgherului, funierului, sticlărilor, agricultorului) fermei ori atelierelor sunt la vedere, spre deliciul publicului. Gatere și grajduri cu animale, terenul arabil lucrat, grădina de legume, toate converg în a reînvia prin demonstrație o lume pe care citadinul american nu o mai poate imagina altfel.

Și în acest muzeu standul comercial este bogat, oferind sute de tipuri de obiecte tradiționale, pe lângă gama variată de obiecte contemporane purtând marca instituției (bluze, șorturi, pălării, podoabe etc.). Atelierul de sticlărie (cca. 1820) și cel ceramic (cca. 1890) produc - la vedere - întreaga gamă de obiecte utilizate încă în urmă cu o jumătate de veac. Și aici, ca o regulă, un restaurant oferă mâncarea tradițională.

Smithsonian Institution (f. 1846) - opera lui James Smithson „for the increase and diffusion of knowledge” - gestionează 16 muzee naționale, din care 9 sunt pe Mall-ul de la Washington, iar trei la New York. Între acestea se află *National Gallery*, *Hirshhorn Museum*, *Muzeul de Istorie Americană*, *Muzeul American al Aerospațiului* ș.a.

La *Hirshhorn Museum and Sculpture Garden*, fundamentat pe o valoroasă colecție de artă modernă și contemporană, clădirea și anturajul acesteia - amenajat ca parc de artă de for public - oferta este mult mai mult decât generoasă. Muzeul propune, într-o

viziune proprie, nu numai arta modernă, ci și direcțiile acesteia. Între piesele expuse, Constantin Brâncuși se prezintă cu *Muza adormită* (I. 1900-1910), *Prometeu* (1911), *Tors de bărbat tânăr* (1924), studiul în creion *Primul pas* (1913). Toate sunt admirate de numeroșii vizitatori, care însă rețin din legendele obiectelor - că Brâncuși este sculptor francez născut la Hobița, România.

*National Gallery of Art* - opera unor generoase donații - propunea în vara lui 1999 o foarte elaborată expoziție: *Portretele lui Ingres - Imaginea unei epoci*.

*Muzeul Național de Istorie Americană*, care atrage un mare număr de vizitatori, este una din cele mai bine făcute instituții de acest fel. Cele peste 3 milioane de artefacte de care dispune servesc educării publice, în sensul preceptelor americane legate de libertate și democrație. Spiritul american rezultă în toate ipostazele muzeografice. Îl sprijină și actuala expoziție *Communities in Changing Nation*: o demonstrație asupra impactului larg al sistemului american. Imigrația (irlandeză, italiană, evreiască etc.), dezvoltarea industrială, stările sociale și emancipările (rasiale, etnice, religioase, feminismul) sunt abordate sub incidența cauzelor și efectelor. Pacea și războiul, rolul SUA în lume în baza preceptelor americane, constituie un capitol de istorie modernă și contemporană, care este abordat din perspectivă strict națională. Scopul: educarea patriotică și civică în spirit american.

Capitala muzeografică a Americii prilejuiește vizitarea Muzeului Național de Istorie Naturală, una din cele mai didactice instituții de acest tip. „Discovery Room“, „Insect Zoo“, „Dinosaur Hall“, „Geology Hall“ sunt departamente care dau notă de realitate împlinită oricărei curiozități. Ele sunt animate prin mijloace tehnice sofisticate (ex. sistemul IMAX), iar tratarea

tematică este profundă. Cel mai spectaculos departament pare cel dedicat geologiei, unde sensurile ce decurg din utilități sunt tratate cel mai spectaculos.

Adăugându-se celorlalte centre de interes natural - ca *National Zoologic Parc* - acest muzeu îndeplinește rolul de martor pentru un public urban prin excelență.

Clădirea cu fațada eclectică, amenințător de tehnică, este cea a *Muzeului Național al Aerospațialului*. Precedat de Expoziția Aeronautică (1913) și de o suită de muzee ale marinei și aviației, acest muzeu a evoluat într-o dinamică ieșită din comun. A fost inaugurat în plină epocă a cuceririi spațiului cosmic, la 1 iulie 1976. Niciunde nu poți întâlni o mai mare animație ca aici. Toate vârstele, profesiunile și gusturile se regăsesc - prin vizitatori - în fața exponatelor care întrunesc aventura umană cea mai îndrăzneală. Ca nicăieri, latura demonstrativă este prezentă în fiecare departament pentru milioane de vizitatori. Acestora li se oferă, pe lângă exponate, filme, demonstrații directe, întâlniri cu tehnicieni și savanți și un excepțional stand comercial.

Galeria *How Do Things Fly* este continuu populată de un public caracterizat prin curiozitate și dorință de cunoaștere. Ambele îi sunt împlinite, mai mult ca în alte locuri, prin „living exhibitions“ dovedind și demonstrând legi ale fizicii.

La Expoziția Universală de la Londra (1851) - adăpostită de arhitectura îndrăzneală a lui Crystal Palace - SUA au evoluat într-un modest pavilion. Drept recunoaștere pentru prestația expozițională, autoritățile metropolei engleze au oferit americanilor *Council Medal*. Faptul în sine are o dublă semnificație: pe de-o parte, economia americană primea prima recompensă autorizată, pe care o va confirma instituind, în 1853, la New

York, sistemul expozițiilor naționale printr-un Crystal Palace american. Pe de altă parte, va sistematiza eforturile culturale autohtone, care au condus, în 1876, la Centennial Exposition de la Philadelphia. Acesta e momentul de la care conștiința de sine și afirmarea națională pot să se revendice, impunând, treptat, SUA și muzeele americane atenției lumii.

Astăzi, fără cunoașterea sistemului muzeal american, muzeografia contemporană ar fi văduvită de un

important factor al sensului ei major de evoluție. Iar în ceea ce privește muzeografia din România - aflată în pragul unei profunde reforme - a cunoaște realizările din SUA, înseamnă o documentare în plus, cu menirea de a susține schimbările plecând de la specificul național spre performanțele notorii. Căile de conlucrare dintre noi și muzeele americane se cer rediscutate, mai ales din perspectiva ofertei expoziționale românești și, respectiv, a experiențelor de vârf americane.

#### ABSTRACT

The author presents a short historical development of the relations between the American and Romanian researchers and museum's people in the 20-th century. Following, he presents several major museums from New York City and

Washington D.C., as well as little and very specific museums in the state of Ohio. The main purpose of the American exhibitions - beyond the up-to-date techniques of exhibiting - is to educate, teach, and involve people in cultural events.