

# Revista muzeelor

2/2008



Educație muzeală





# **Revista muzeelor**

## **2/2008**

Publicație editată de  
Centrul de Pregătire Profesională în Cultură



Revista muzeelor nr. 2/2008  
apare cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național

dr. Virgil Ștefan NIȚULESCU  
Director onorific

Mihaela MURGOCI  
Editor-in-Chief

Fotografiile de pe coperte  
surprind imagini din activitățile educative ale  
Muzeului Național de Artă al României  
Fotografii realizate de Cristian Toma

\*

*Adresa:*

Calea Dorobanților nr. 99A, sector 1,  
010561, București, ROMÂNIA  
Telefon: (+4021) 230.08.37;  
Fax: (+4021) 230.21.94

**virgil.nitulescu@cultura.ro**  
**mihaela.murgoci@revistamuzeelor.ro**

**Pentru abonamente**  
**viramentele se fac în**  
**cont lei: IBAN RO44TREZ7015025XXX000347**  
**Trezorerie, sector 1, București**

Sponsorizările, donațiile și orice alte  
viramente vor purta specificația "Pentru Revista Muzeelor"

\*

**ISSN 1220-1723**

## SUMAR

\*

## CONTENT

5	<b>Editorial</b> ZILELE ȘI NOPTILE MUZEELOR Dr. Virgil Ștefan NIȚULESCU
7	<b>Noaptea muzeelor</b> 17-18 MAI 2008. DOUĂ EVENIMENTE MENITE PENTRU UN MUZEU ALTFEL Mihaela MURGOCI
11	„NOAPTEA MUZEELOR” LA PALATUL COTROCENI dr. Adrian-Silvan IONESCU
15	<b>Activități educative</b> ACTIVITĂȚI EDUCAȚIONALE LA MUZEUL BRĂILEI Camelia HRISTIAN
20	<b>Lecții de istorie</b> LECȚII DE ISTORIE Dr. Adrian-Silvan IONESCU
46	<b>Proiect</b> UN PROIECT EDUCAȚIONAL Monica Ioana DUMITRU
60	EDUCAȚIA ADULTULUI ÎN INSTITUȚIILE CULTURALE Adina DRAGU Mihaela MURGOCI
64	<b>Educația interactivă</b> EDUCAȚIA INTERACTIVĂ - O NOUĂ PROVOCARE A MUZEELOR MODERNE Angelica IACOB Laura CĂPIȚĂ Raluca NEAMU Alexandra ZBUCHEA
116	<b>Premiul Comitetului Național Român ICOM</b>





## ZILELE ȘI NOPTILE MUZEELOR

Dr. Virgil Ștefan NIȚULESCU

Ideea unei „zile internaționale a muzeelor” a apărut în anii ‘70, în sinul Consiliului Internațional al Muzeelor (ICOM), fiind consonantă cu alte inițiative similare care au consacrat zile ale dansului, teatrului, monumentelor și siturilor istorice etc. Ziua a fost consacrată la 18 mai, fiind pentru prima oară sărbătorită în anul 1974, după negocieri politice care au avut în vedere aniversarea acestei zile în preajma zilei care a marcat sfârșitul celui de al doilea război mondial, în Europa, la 8 mai 1945. Ziua a fost stabilită la 18 mai, fiind, din acel an, marcată în fiecare an prin manifestări organizate de aproape toate muzeele din lume, membre ale ICOM. Fiecare an a însemnat marcarea acestui eveniment prin manifestări legate de o temă anume, stabilită de ICOM, prin decizia Consiliului Executiv, la recomandarea Comitetului Consultativ al organizației. În ultimele două decenii, temele alese au fost, tot mai mult, legate de rolul muzeelor în societate, de mesajul pe care acestea îl poartă, în legătură cu marile probleme ale contemporaneității: incluziunea socială, mondializarea, lupta împotriva traficului ilicit cu bunuri culturale etc. Anul 2008, de exemplu, a avut drept temă *Muzeele ca agenți ai schimbării sociale și ai dezvoltării*. Evident, nu este foarte limpede din acest titlu despre ce schimbare socială este vorba. Dar, mai ales în ultimele două decenii, muzeele sînt considerate, mai mult decît orice alte așezăminte publice de cultură, instituții implicate în viața de zi cu zi a comunităților locale, cumînd funcția de centre culturale cu cea a bibliotecilor și a mediatecilor, a cluburilor și a locurilor de păstrare a memoriei colective. Dacă este vorba despre o schimbare socială, evident, aceasta nu poate fi decît una spre bine, în interesul celor mai defavorizate clase sociale. Este interesant de observat faptul că, din această perspectivă, muzeele capătă, pe plan internațional un mesaj

politic, din ce în ce mai pronunțat, fapt determinat și de specificul ICOM, acela al unei organizații internaționale *neguvernamentale*, în care majoritatea voturilor aparține reprezentanților statelor în curs de dezvoltare.

Cu fiecare asemenea zi a muzeelor, lăcașurile muzeale își propun să atragă publicul, mai mult decît de obicei, între obiectele pe care le expun, lăsînd, chiar, impresia nu doar că muzeul aparține publicului său, ci și că publicul este acela care poate decide direcțiile de dezvoltare a muzeului. La drept vorbind, aceasta ar fi o decizie firească, în situația în care muzeele rămîn finanțate, precumpănitor, din fonduri publice.

Prilejul este folosit de muzee, nu doar pentru a organiza conferințe, spectacole, prezentări speciale ale colecțiilor, concursuri, expoziții excepționale sau demonstrații cu bunurile din colecții, ci și pentru a permite, adeseori, accesul publicului în depozite – fapt nepermis, în mod obișnuit.

Fiind organizată sub auspiciile ICOM, organizație care exclude, prin definiție, orice conotație comercială, legată de activitatea muzeelor, Ziua Internațională a Muzeelor a împrumutat ceva din specificul acestei organizații. Manifestările din 18 mai sînt, de regulă, nu doar legate de tema zilei, ci și profund necomerciale.

Aparent, un cu totul alt specific ar avea manifestările legate de Noaptea muzeelor, inițiativă ce aparține fostului ministru al culturii și comunicării din Franța, Renaud Donnedieu de Vabre. Programul a fost lansat, în anul 2005, și este organizat, anual, de regulă, în noaptea de sîmbătă spre duminică ce precede Ziua Internațională a Muzeelor. Deși, la început, membrii ICOM au văzut în această manifestare, inițiată fără consultarea ICOM, o acțiune concurentă, la scurtă vreme a devenit evident că ea este doar complementară Zilei

Internaționale. În fapt, Noaptea muzeelor pretinde ca muzeele participante să permită accesul gratuit al publicului, după terminarea programului, cât mai târziu, cel puțin, pînă la miezul nopții. Manifestarea poate fi acompaniată de mici spectacole sau alte proiecte conexe, fapt ce duce la suprapunerea tipului de acțiuni cu cele organizate la 18 mai. Ceea ce atrage publicul este, de această dată, faptul că accesul este permis în afara orelor obișnuite de program, ceea ce induce, adeseori, ideea accesului la un „fruct interzis”. Mai mult decît atît, faptul că Noaptea este organizată, întotdeauna, la un sfîrșit de săptămînă, cînd vizitatorii au prilejul să prelungească vizita la muzeu cu o cină la un restaurant sau cu o petrecere la un club, face ca evenimentul să aibă, adeseori, un caracter ludic, fiind legat, pur și simplu, de petrecerea timpului liber (în vreme ce Ziua Internațională a Muzeelor permite accesul, de regulă, doar ziua, în timpul programului obișnuit de lucru al vizitatorilor, ceea ce face ca mulți dintre cei interesați să nu poată veni la muzeu, mai ales, dacă 18 mai nu cade într-o zi liberă). Noaptea muzeelor nu are o temă anume. Lăsînd muzeele deschise, gratuit, cu mult după ora închiderii, organizatorii speră să atragă vizitatori care nu au mai călcat pragul muzeelor – scop comun, de altfel, cu cel al Zilei Internaționale.

Ideea permiterii accesului publicului în afara orelor obișnuite de program, combinată cu cea a gratuității, a fost preluată și cu alte prilejuri, ca, de exemplu, cu ocazia Zilei Internaționale a Monumentelor și Siturilor, care se celebrează, în fiecare an, la 18 aprilie, cînd multe dintre administrațiile muzeelor găzduite în monumente istorice aplică aceleași reguli, sau cu ocazia Zilelor Patrimoniului European, care sunt sărbătorite, anual, în luna septembrie (de regulă, în a doua jumătate), scopul acestei inițiative, de asemenea, franceze, dar preluată sub umbrela Consiliului Europei, fiind acela de a facilita accesul publicului la bunuri cu valoare de patrimoniu care, din diverse motive, de obicei, nu se găsesc în circuitul public.

Tendențele descrise mai sus prezintă un risc: prin repetiție, cu diverse prilejuri (ar mai putea fi amintite Ziua tineretului, la 2 mai, Ziua Europei, la 9 mai, sau chiar Sărbătoarea Națională etc.), excepționalitatea vizitelor gratuite și prelungite, acompaniate de manifestări speciale, tinde să fie anulată, făcînd să scadă interesul publicului pentru asemenea evenimente. Pe de altă parte, în situația în care persoanele active lucrează, de regulă, cel puțin 9 – 10 ore, în zilele obișnuite, și cîteva ore și sîmbăta, vizitarea muzeelor în timpul orelor obișnuite de program devine problematică. În afara lunilor de vară, cînd majoritatea salariaților se află în concediu, a perioadelor de vacanțe și a zilelor libere, muzeele înregistrează un aflus redus de vizitatori. În această situație, prelungirea programului de vizitare pînă seara târziu reprezintă o soluție, utilizată, deja, de mai multe muzee mari care, o dată pe săptămînă sau o dată pe lună, permit accesul vizitatorilor cu patru – cinci ore după ora obișnuită de închidere. Transformarea muzeelor în instituții din ce în ce mai complexe, ca și accentul tot mai mare pe care managerii îl pun pe programele menite să atragă, cu orice preț, publicul în muzee (nu neapărat și întotdeauna, și în expoziții), ar putea, într-un viitor nu foarte îndepărtat să ducă la extinderea programului de vizitare al muzeelor, spre seară, acestea ajungînd să rivalizeze cu instituțiile de spectacole, care, prin tradiție, au program, mai ales, seara.

Cît despre tema, din acest an, a Zilei Internaționale a Muzeelor, indiferent care a fost impactul său real asupra publicului, este limpede că muzeele contribuie la schimbarea socială, și, implicit, la dezvoltare, în direcția în care societatea se mișcă, pentru că muzeele nu sînt instituții conservatoare, ci doar instituții care conservă și, din această perspectivă, educînd și (să nu ne fie teamă să utilizăm acest cuvînt) distrînd publicul, constituindu-se în focare de cultură complexe, atît în ceea ce privește forma de exprimare, cît și finalitatea programelor sale, muzeele forjează, permanent, conștiințele publicului lor, lăsîndu-se, la rîndul lor, permanent, remodelate după gustul public.



## 17-18 MAI 2008. DOUĂ EVENIMENTE MENITE PENTRU UN MUZEU ALTFEL

**Mihaela MURGOCI**

Luna mai reprezintă pentru muzee angajarea în două evenimente menite să aducă publicul mai aproape de muzeu, Ziua Internațională a Muzeelor și Noaptea Muzeelor. Semnificația lor, conform intențiilor inițiatorilor lor, este de a schimba percepția publicului asupra muzeului și de a oferi muzeelor oportunitatea de a se apropia mai mult de cei cărora li se adresează. Pentru prima oară, în 2008 Ziua Internațională a Muzeelor inițiată de ICOM s-a derulat în parteneriat cu Noaptea muzeelor, eveniment inițiat de Ministerul francez al Culturii.

Noaptea muzeelor a fost anul acesta un adevărat succes, dacă ne raportăm la numărul mare de vizitatori participanți la eveniment. Oferta muzeelor a fost generoasă, ieșind din tiparele cu care ne-au obișnuit. Astfel, publicul a avut parte de proiecții de filme, de reprezentații teatrale, de recitaluri, concerte și de expoziții aparte. Fiecare muzeu participant la eveniment s-a întrecut în a organiza activități și momente speciale care să ofere vizitatorului mai mult decât o simplă vizitare peste programul obișnuit.

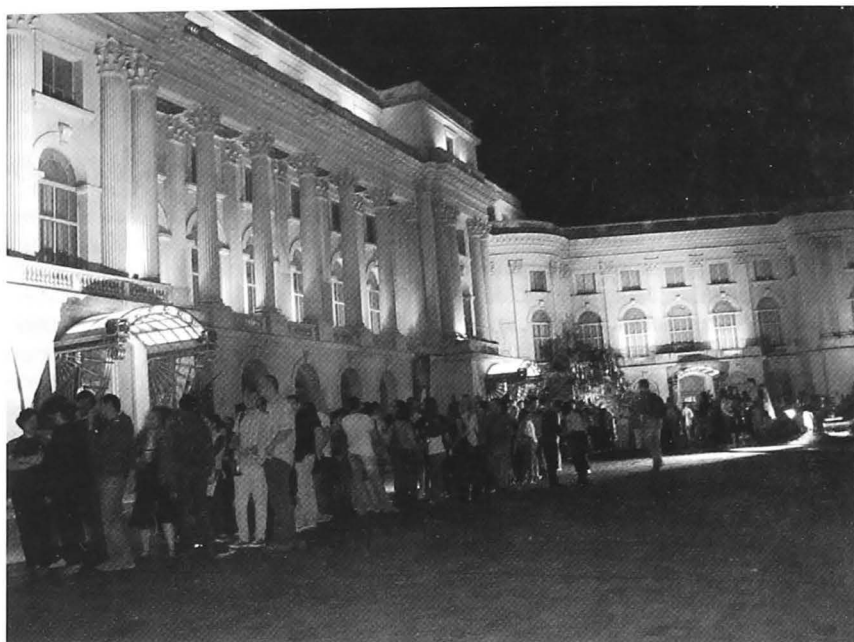
12 muzee bucureștene au participat la eveniment, Muzeul Național de Artă Contemporană, Muzeul Național Cotroceni, Muzeul Militar Național, Muzeul Țăranului Român, Muzeul Național de Geologie, Muzeul de Istorie Naturală Grigore Antipa, Muzeul George Enescu, Muzeul Colecțiilor de Artă, Muzeul Național de Artă al României, Muzeul Municipiului București și Muzeul Național de Istorie a României. Reunite pentru prima oară într-un circuit, ele au atras un număr estimat de 100.000 de vizitatori. Marile bulevarde ale capitalei au fost pline de oameni de diverse vârste, foarte mulți tineri, dar și familii. Oamenii au stat la coada la aproape toate muzeele participante în proiect, iar autobuzele puse

la dispoziție de RATB care au parcurs cursa specială *Noaptea muzeelor* au fost încontinuu pline.

La Sibiu, aproximativ 20.000 de vizitatori de toate vârstele, foarte mulți tineri, au petrecut o zi și o seară în Complexul Muzeal ASTRA, participând la spectacole, concursuri, concerte, vernisaje, lecții de astronomie sau doar plimbându-se prin muzeul în aer liber luminat feeric. Autobuzele au asigurat transportul din și spre oraș toată noaptea.

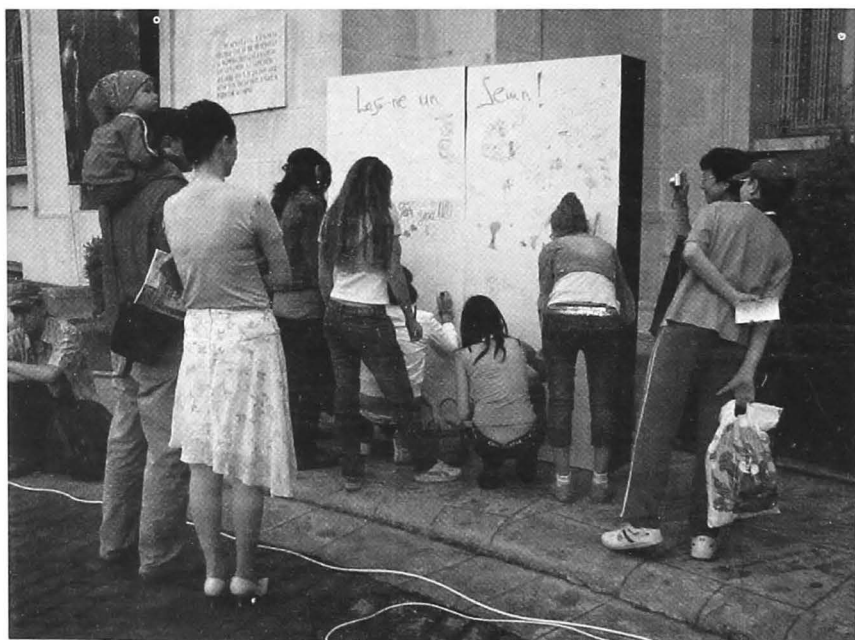
La Sighișoara, Muzeul de Istorie din Turnul cu Ceas a fost vizitat până după miezul nopții de 1241 vizitatori. În oraș, au fost organizate diverse evenimente. În fața Turnului cu Ceas a ajuns la orele 20,30 procesiunea copiilor din grădinițele sighișorene, îmbrăcați în costume fosforescente cu lanterne. Ei au plecat din parcul orașului însoțiți de spiridușul cetății și s-au oprit în fața muzeului, unde au susținut un program de cântece vesele și poezioare. Păpuși gigant de 3 m, lansate de Casa de Cultura Sighișoara, s-au amestecat spre sfârșit printre copii. La orele 22 a avut loc vernisajul expoziției de artă plastică „Natura neobservată” a artistei Dégi Eva. Spiridușul a anunțat la orele 22.30 piesa de teatru „Moartea albă” care s-a desfășurat în Piața Muzeului susținută de trupa Cameleon. Acordurile fanfarei sighișorene au încântat mulțimea aflată în cetate.

O serie de evenimente similare au avut loc și în alte orașe ale țării. *Revista muzeelor*, în colaborare cu Rețeaua Națională a Muzeelor din România, a scos pentru acest eveniment un număr special, promoțional, ce a fost distribuit muzeelor participante la proiectul editorial ([www.revistamuzeelor.ro/agendamuzeelor](http://www.revistamuzeelor.ro/agendamuzeelor)).









## „NOAPTEA MUZEELOR” LA PALATUL COTROCENI

**dr. Adrian-Silvan IONESCU**

Pe 17 mai a avut loc Noaptea Muzeelor și fiecare instituție muzeală s-a străduit să-și atragă un public vizitator cât mai numeros. Programul propus de Muzeul Național Cotroceni a fost o călătorie în timp prin intermediul unui grup de „reenactors” din Asociația 6 Dorobanți. Astfel a fost suscitată un mare interes ce a făcut pe vizitatori să reziste eroic la cozi de ore întregi, ce-și aveau capătul tocmai la Leu (adică în fața Monumentului Geniului)...

Pe vremuri, întinsa câmpie din jurul Palatului Cotroceni slujea de platou de instrucție pentru garnizoana Bucureștilor care-și avea cazarmile în apropiere. De aceea, locatarii erau familiarizați cu prezența militarilor. În seara de 17 mai a fost organizată o ceremonie militară în adevăratul înțeles al cuvântului. Dorobanții, în uniforme lor inspirate de costumul popular, cu ȋtari și cămăși albe cu gulere și manșete bleu iar pe cap purtând căciuli din blană de miel negru cu pană de curcan prinsă sub cocarda tricoloră – ce le adusesese porecla, nu foarte măgulitoare la început, de „căciulari” și „curcani”, pe care, însă, ei au transformat-o în renume, așa cum spunea poetul – au asigurat garda palatului. Santinelele erau schimbate la fiecare 15 minute de un aprig frunțas ce dădea comenzi cu glas de stentor, spre deliciul publicului. În front, alături de veteranii oțeliți se aflau și doi drăgălași „mici dorobanți”. Celor deja menționați li se alăturaseră și trei tunari din Regimentul 4 Artilerie, cu garnizoana la Ploiești. În tunici de postav cafeniu, la două rânduri de nasturi aurii, cu gulere, contraepoleți și manșete negre iar pe cap cu chipie bleumarin, artileriștii erau înarmați cu revolvere și săbii-baionetă la șold.

La apariția colonelului, un sergent de dorobanți cu barbă căruntă – cel mai vechi în grad dintre camarazi – s-a desprins din front și a dat raportul. Comandantul a

salutat trupa apoi a ordonat „Pentru onor, înainte!” și au fost intonate Imnul Național urmat de cel Regal, cum se cuvenea la o fostă reședință regală. Dorobanții și artileriștii au stat nemișcați, ofițerul a salutat cu sabia scoasă. Doar câțiva din asistență nu prea știau cum trebuie să se poarte când e cântat imnul și continuau să vorbească între ei, să râdă, să se foiască și să fotografieze... Ba, un curios, a pus mâna pe lama sabiei comandantului făcându-l pe acesta să se anime din împietrirea cerută de momentul solemn și să o zvâcnească scurt pentru a-i atrage atenția imprudentului că acolo nu-i de joacă.

După aceea colonelul a dat citire unor ordine de zi și a răsplătit bravura celor ce participaseră astăzi iarnă, pe 10 decembrie 2007, la reconstituirea asediului și căderii Plevnei, decorându-i cu *Crucea Trecerea Dunării*.

În sfârșit, din palat și-a făcut apariția Principesa Maria, reîntrupată de o studentă a Universității Naționale de Arte





ce purta uniforma roșie cu brandemburguri negre și căciula cu penaj alb a Regimentului 4 Roșiori, al cărei comandant onorific fusese numită, în 1897, soția prințului moștenitor. În volumul memorialistic *Povestea vieții mele*, regina de mai târziu povestea cu câtă căldură o primeau cavaleriștii și cum își semnalau prezența în apropierea Palatului Cotroceni când se îndreptau spre locul de instrucție : „Ca să știu când treceau în marș Roșiorii mei, muzica intona un vals care era semnalul lor, o chemare către mine, și atunci mă repezeam în vârful unui delușor de pe care se vedea șoseaua și astfel aveam în fiecare zi o mică defilare numai pentru mine.” (Maria, Regina României, *Povestea vieții mele*, Editura Eminescu, București, 1991, vol. II, p. 123)

Și în Noaptea Muzeelor s-au auzit marșuri în parcul Palatului Cotroceni - unele chiar ale gărzii de onoare a Palatului Buckingham. Comandantul dorobanților i-a dat onorul Principesei Maria și a condus-o în fața frontului. Ea a trecut trupa în revistă și a salutat-o, cu glas feciorelnic: „Bună seara, soldați!”. La care, din piepturile tinere dar viteze, i s-a răspuns, într-un glas, hotărât și brăbătește, de a răsunat esplanada edificiului: „Să

trăiți, Alteță Regală!” Apoi, principesa și-a luat locul de onoare pentru a primi defilarea trupe, în sunetul tobei ce ținea cadența. Acum, ca și atunci, demult, prințesa a fost mișcată de afecțiunea ce i-o arătau ostașii, fie ei roșiori – ca pe vremuri – fie dorobanți și artileriști, ca astăzi. În amintiri, nobila memorialistă nota : „Soldații totdeauna pândeau să mă vadă venind și de câte ori treceam în galop în fața lor, eram întâmpinată cu urale zgomotoase. Simțeam atunci un fel de beție amețitoare care e greu de lămurit celor ce n-au simțit-o. Trecea de la mine la dânsii o scânteie de adâncă înțelegere și de simpatie, ca un fel de electricitate de care ne dam seama, și unii și alții, cu un fel de ascuțită pătrundere.” (Maria, Regina României...) Ori de câte ori trecea principesa pragul palatului, de afară înăuntru sau invers, santinelele îi dădeau, în mod regulamentar, onorul. Iar ea le saluta cu o ridicare a cravașei în dreptul tâmpelii.

În încheierea ceremoniei, la orele 22, soldații au primit făclii și s-a făcut retragerea cu torțe ce a dat un aspect feeric aleilor parcului.

În acea noapte au putut fi vizitate și cele două expoziții (chiar dacă nu fuseseră

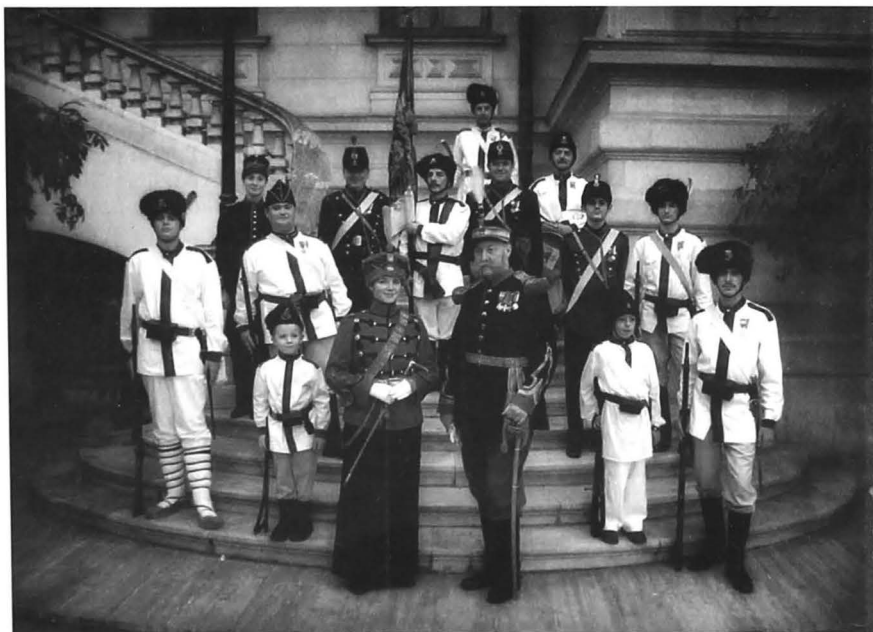


vernisate, acea solemnitate fiind programată peste câteva zile, pe 21 mai): „**Mode și veșminte la Curtea Regală a României**” și „**Familia Regală din România în cărți poștale ilustrate**”. Prin felul de expunere a pieselor vestimentare, pe manechine, liber, spațiul prindea viață și oferea imaginea unei recepții sau ceremonii de curte. Astfel, palatul își recapăta caracterul aulic, pierdut în anii democrației populare, început în 1948, și ai „democrației originale” de după 1989. Costumele de gală sau toaletele de curte provin din colecția muzeului gazdă și a Muzeului Militar Național „Regele Ferdinand I” iar cele de folosință generală a societății contemporane regalității – în special din anii 1920-1940 - provin din colecția Adina Nanu.

Deși locatarii principali ai Palatului Cotroceni au fost principii moștenitori Ferdinand și Maria - ale căror obiecte personale sunt prevalente – în expoziție existau și câteva obiecte ce au aparținut Reginei Elisabeta, celebra Carmen Sylva. Astfel, putea fi văzut un evantai, un coș pentru lucrul de mână – activitate „de cenaclu” a reginei-poete, înconjurată de doamnele de onoare, cu care întreținea conversații pe subiecte literare sau

muzicale –, voalul și diadema de lămâiță, cu petale de argint, purtate la celebrarea nunții de argint. O livrea de gală a membrilor echipajului regal, cu galoane de argint în care era țesută stema țării, era așezată lângă ușă, ca și când valetul respectiv aștepta să fie chemat să urce pe capra sau la spatele landoului cu care suveranii se deplasau la solemnități. Uniforma de comandant onorific a Regimentului 4 Roșiori pe care o purta adesea Principesa Maria, la parăzile de 10 Mai, se afla alături de mica uniformă de caporal de vânători pedestri ce aparținuse fiului ei, viitorul Rege Carol II. În preajmă puteau fi admirate, cu duioșie în suflet, rochițele de botez, din mătase bleu sau roz și cu garnituri de dantelă, ale prinților și prințeselor României. Uniforma de mareșal de aviație, model 1924, a Regelui Ferdinand ca și pelerina de cavaler al Ordinului Mihai Viteazul, aduceau în sală aerul marțialității. Mai multe costume populare ale reginei și ale fiicelor sale mărturiseau dragostea pentru tradițiile rurale pe care o nutreau acestea, manifestată prin îmbrăcarea straiului țărănesc cu diverse ocazii festive.

Piese din colecția Adina Nanu erau diseminate în diverse spații ale palatului, în





camere și saloane, pentru a sugera prezența unor personaje aflate în vizită la palat. Totuși, unele contrastau cu acele interioare, mai ales că, la fiecare manechin fusese adaptată câte o pălărie – mai mult sau mai puțin acordată cu întregul – chiar dacă persoanele de bună condiție nu ar fi purtat pălării decât în exterior! Apoi, unele toalete aveau accesorii nepotrivite ocaziei, precum papion alb la jachetă (când la această haină de dimineață se purta cravată neagră, gri sau în dungi) sau ȕilindru la smoking. Un jupon pentru roche cu turnură – piesă rară, ce-i drept – era dat drept însăși rochea respectivă. Multe piese erau antedatate spre a le mări valoarea prin vechime. Dar, fiind vorba despre o colecție particulară pusă la dispoziție, cu generozitate, muzeului, toate aceste scăpări pot fi trecute cu vederea atăta vreme cât nu sunt evidente decât specialiștilor.

Prin săli, printre manechine, au evoluat câțiva copii ce urmau o școală de dans de societate: menuetul, valsul, polca, tangoul și chacha au fost interpretate, cu multă corectitudine, de tinerii cursanți.

Alții, îmbrăcați în port popular, au jucat hora, geamparaua și ciuleandra în parc, în fața entuziastului public.

Organizatoarea expoziției de costum este muzeografa dr. Ștefania Ciubotaru care astfel și-a ilustrat cum nu se putea mai bine teza de doctorat în care a abordat viața cotidiană la Curtea Regală.

Expoziția de cartofilie realizată de dr. Mădălina Niștelea o completează pe cea de modă printr-o iconografie elocventă, în care suveranii apar uneori îmbrăcați în veșmintele prezentate în sălile anterioare. Structurată pe trei teme, „Regi și Regine”, „Prinți și prințese”, „Portul țărănesc la Curtea Regală”, expoziția este și o călătorie în istoria fotografiei românești pentru că majoritatea cadrelor au fost luate de fotografi celebri precum Franz Mandy, Etienne Lonyai, Alfred Brand, Julietta, Christian Nielsen, și apoi transformate în cărți poștale de mare tiraj.

Prin toate aceste obiecte evocatoare, cât și prin spectacolul de „istorie vie” dat de Asociația „6 Dorobanți”, la Palatul Cotroceni a prins viață un vis în acea memorabilă noapte de mai.

## ACTIVITĂȚI EDUCATIONALE LA MUZEUL BRĂILEI

**Camelia HRISTIAN**

Activitatea muzeală în sine are o componentă educațională intrinsecă. Muzeul, ca instituție, și-a depășit de mult condiția de „depozitar al civilizației unei comunități”. Muzeul comunică și are nevoie de public. Întâlnirile culturale pe teme de arheologie, istorie, istoria artei, istorie literară organizate de muzeu se adresează, în special, intelectualilor și tinerilor elevi și studenți, dar și omului obișnuit care dorește să-și satisfacă și nevoia de frumos și de cunoaștere. Cu toții au ocazia să cunoască rezultatele cercetărilor realizate de specialiștii de la muzeu și să întâlnească personalități marcante ale culturii române și cercetători din institute de cercetare, universități, instituții de cultură. Dar pentru a-și atinge cu adevărat scopul, muzeul are nevoie să-și formeze *publicul de mâine*, educându-l, de la o vârstă foarte fragedă, în respectul și atașamentul pentru obiectul de patrimoniu. Prin urmare, copiii și tinerii reprezintă grupul țintă cel mai des vizat de activitățile educaționale.

Muzeul Brăilei s-a adaptat, în timp, economiei de piață. S-au făcut studii de marketing – un set de chestionare aplicate în școli și licee din oraș și altele aplicate la ieșirea din expoziție -, insuficiente, în fapt, dar în măsură să ne arate că publicul are și alte așteptări de la o instituție muzeală. S-a mers pe ideea de a afla ce se știe despre Muzeul Brăilei, ce se știe despre activitatea lui, ce ar fi interesant de organizat, cum ar trebui să ne promovăm. Și, dacă am continua să vorbim în termeni de mix de marketing, se poate vorbi, la Muzeul Brăilei, de o schimbare radicală în ceea ce privește diversificarea produsului cultural și a modalităților de promovare. După o perioadă de criză de public, resimțită în urmă cu câțiva ani, în ultima vreme se poate vorbi de realizări materializate în creșterea numărului de vizitatori reali și virtuali, în creșterea numărului de parteneriate și colaborări.

Acest lucru ne face să privim cu încredere în viitor. Ce am realizat?

Am consolidat o relație specială cu cadre didactice și elevi de la Liceul de Artă „Hariclea Darclee” Brăila. O colaborare începută timid, la finele anului 2005, s-a transformat într-un parteneriat benefic pentru ambele instituții. Elevii de la clasele de muzică clasică – instrument sau canto –, de la clasele de coregrafie și actorie, dar și cei mici, de la clasele de artă plastică, au găsit „la muzeu” un spațiu cald, încărcat de istorie și artă, în care se pot exprima în fața publicului. Muzeul Brăilei a câștigat un public constant, dar și o serie de colaborări cu alte instituții, precum: Liceul de Arte „Dimitrie Cucliu” Galați, Teatrul Muzical „Nae Leonard” Galați, Universitatea de Muzică București.

Am deschis muzeul către copii. Mulți ne-au trecut pragul fie pentru a vizita o expoziție, fie pentru mici programe artistice, fie pentru a organiza propria expoziție. Este important pentru noi să avem o relație cu ei, la această vârstă de maximă receptivitate și sensibilitate. Avem deja o serie de parteneriate cu grădinițe și școli din Brăila, cu care vom colabora și în viitor. Anul trecut am organizat un concurs literar pentru elevi, care masca, de fapt, un studiu de marketing. Fiecare participant a scris două compuneri cu temele: „Obiectul meu preferat din muzeu” și „Muzeul anului 2030”. Ne-a interesat atât exprimarea literară, cât și ce gândesc acești copii și ce simt în fața obiectului de patrimoniu, ce înseamnă pentru ei muzeul și cum văd viitorul instituției muzeale.

Am reușit să aducem în muzeu și elevi de la alte licee decât cele obișnuite să colaboreze cu muzeul. Fiecare secție a muzeului a inițiat o serie de activități specifice adresate elevilor, care au dus la parteneriate solide cu diverse instituții de învățământ, cu efecte pozitive și asupra numărului de vizitatori și de participanți

Voluntari de la  
Clubul "Voltin"  
Brăila pe  
Șantierul  
arheologic  
Șuțești



la alte manifestări culturale. Secția „Arheologie” are o serie de parteneriate cu cercuri ale unor școli și grădinițe. Elevii au ocazia să vadă filme documentare, dar și să meargă pe șantierele arheologice, să vadă cum sunt descoperite obiectele care vor deveni, mai târziu, obiecte de muzeu.

Secția „Istorie” organizează seri muzeale și întâlniri legate de momente sau personalități istorice, dar și dezbateri pe teme legate de politici europene și alte teme contemporane de interes la care elevii își prezintă propriile puncte de vedere. A devenit deja o tradiție concursul

Șezătoare  
organizată la  
Grădinița nr. 11  
Brăila –  
activitate în  
cadrul  
proiectului  
european „Au  
fil de l’eau en  
Europe”





Sculptorul  
Nicăpetre  
dezvăluie  
elevilor tainele  
creației sale

„Personalitatea lui Mihai Eminescu în cultura română” (ediția a IX-a, anul acesta), organizat de secția „Memoriale”. Elevi de gimnaziu și de liceu participă la cele două secțiuni: de creație (poezie și proză) și, respectiv, secțiunea de eseu. Premiile constau în cărți publicate la

Editura „Istros” a Muzeului Brăilei. Sunt organizate și întâlniri la care sunt evocate personalități ale istoriei literare, însoțite, în unele cazuri de recitaluri de poezie sau teatru, susținute de actori ai Teatrului „Maria Filotti”, sau de elevi. Seri culturale în memoria unor artiști și întâlniri cu



Seri de muzică  
clasică la  
Muzeul Brăilei

artiști plastici în sala de expoziție, sunt organizate de secția „Artă”, cu scopul de a-i încuraja pe tineri să găsească propriile interpretări și semnificații pentru obiectul de artă. Micii ecologiști marchează an de an, la secția „Științele Naturii”: Ziua Mondială a Apei, Luna Pădurii, Ziua Pământului, Ziua Păsărilor. Sunt organizate expoziții cu desene, carnavaluri cu personaje „din natură”. Deschiderea muzeului către elevi, intens mediatizată în presă, a încurajat cadrele didactice să aibă propriile inițiative legate de proiecte comune desfășurate în spațiul muzeal.

Am reușit să stabilim relații strânse de colaborare cu comunitățile etnice din Brăila. Inițial le-am propus să le găzduim gratuit, pe site-ul Muzeului Brăilei, câte o pagină de prezentare a tradițiilor, obiceiurilor, a propriilor evenimente. Poate fi deja accesată pagina Comunității Elene din Brăila și sperăm, în viitor, paginile tuturor comunităților etnice din județ. În timp, am organizat evenimente culturale cu Comunitatea Elenă Brăila, Comunitățile Turce din Galați și Brăila și Comunitatea Evreilor din Brăila, parteneri ai Muzeului Brăilei. De curând s-au pus și bazele unui parteneriat cu Școala de Arte și Meserii Șutești: proiectul „Explo-

ratorii”, care are ca principal scop popularizarea istoriei și tradițiilor romilor și organizarea de acțiuni comune, pentru elevi români și romi, cu celelalte etnii din Brăila.

Am organizat, în 2006, un Târg de Mici Meșteșugari, în colaborare cu Complexul Național Muzeal „Astra” Sibiu și Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Brăila, cu sprijinul Colegiului Național Economic „Ion Ghica” Brăila. În afară de semnificația muzeografică de „expoziție itinerantă vie” a micilor meșteri și demonstrația meșteșugurilor tradiționale din 10 județe, am gândit acest târg ca pe un eveniment special de relații publice, în afara spațiului muzeal, organizat pentru promovarea Muzeului Brăilei către alte categorii de public, dar și ca un mesaj către autorități: „SOS Secția «Etnografie» a Muzeului Brăilei” – închisă pentru vizitare de ani mulți și condamnată la a-și expune patrimoniul bogat, la intervale mari de timp, doar prin expoziții temporare. Am văzut cum publicul brăilean „vibrează” în fața unei roți a olarului sau a unui război de țesut pe care nu prea are ocazia să le vadă la Brăila. Tradiții românești, precum „Caloianul”,



Copiii învață  
să aibă grijă  
de mediul  
înconjurător



„Dragobetele”, sunt înviate la Muzeul Brăilei, pentru tineri, prin proiecții video, concursuri literare și de desene, programe artistice sau mini-expoziții și șezători în grădinițe și școli. Copiii sunt încântați să toarcă lână sau să picteze ceramică și să audă povești.

Am construit o relație foarte bună cu mass-media din Brăila și Galați. Comunicatul de presă a devenit o practică curentă și evenimentele noastre sunt mediatizate de fiecare dată și corect.

Am creat parteneriate cu câteva organizații non-guvernamentale: Rețeaua Națională a Muzeelor din România, Asociația „Pro Democrația” Brăila și Clubul „Voltin” Brăila. Datorită Clubului

„Voltin”, pe șantierele arheologice au participat ca voluntari, tineri din Brăila și județ.

Am făcut aici o trecere în revistă succintă a preocupărilor noastre educaționale recente. Pe site-ul nostru, [www.MuzeulBrăilei.ro](http://www.MuzeulBrăilei.ro), puteți găsi informații detaliate despre ceea ce înseamnă Muzeul Brăilei și activitatea lui.

O precizare suplimentară: traversăm cu greu o criză a spațiului (atât expozițional, cât și pentru activități cu publicul) pentru că patru dintre clădirile noastre sunt închise pentru consolidare-restaurare - și această situație ne impune anumite limite.



## LECTII DE ISTORIE

Dr. Adrian-Silvan IONESCU

TRASEE ȘI MUZEE ALE NEATĂRNĂRII  
1877-2007

În 2007 s-au împlinit 130 de ani de la Războiul Independenței. Evenimentul a trecut aproape neobservat pe plan național. Se pare că ne temem să mai serbăm momentele istorice importante! Cu modestele posibilități ale unui grup de entuziaști ai istoriei militare, așa cum este Asociația „6 Dorobanți”, am celebrat acest capital an 1877 prin câteva manifestări de „istorie vie”.

Cu ocazia Zilelor Muzeului Militar Național, pe 19-20 mai, am invitat un grup de 15 membri marcanți ai Societății Naționale „Tradiția” din Bulgaria, cu care avem deja de câțiva ani strânse și fructuoase relații de colaborare. Au venit îmbrăcați în uniforme voluntarilor bulgari de la 1877 și, alături de dorobanții noștri, au făcut marșuri, instrucție de front și trageri cu arma. Ca și în anii trecuți, la prânz s-a servit fasole cu cârnați, spre deliciul participanților uniformati, cât și al

vizitatorilor veniți în număr foarte mare, atrași de spectacol, dar și de tentanta iahnie gătită la cazan – sau poate tocmai (ori **numai!**) de aceasta. Alături de reînscenatorii „oțeliți în lupte” au participat și doi mici dorobanți, ce ni s-au alăturat din proprie inițiativă. Ei sunt schimbul nostru de mâine, speranța de a fi valorificat și continuat, poate chiar la alte proporții, umilul nostru aport la reconstituirea unor epoci apuse. Câteva muzeografe au adus culoarea locală a mediului urban înveșmântându-se în elegantele toalete ale doamnelor din anii 80 ai secolului al XIX-lea.

Pentru ca albumul fotografic al unității să fie ținut la zi cu imagini reprezentative din timpul programului, două absolvente ale secției Foto-Video a Universității Naționale de Arte au imortalizat pe peliculă evoluția trupelor adunate sub drapel. Spre a nu distona printr-o îmbrăcăminte modernă, incongruentă cu epoca pe care o reconstituim, ele au fost îmbrăcate tot în uniforme, ca atașați militari străini sau reporteri oficiali de front.

Conform ordinului dat, în prima zi trupa și ofițerii au îmbrăcat ținute de campanie iar a doua zi s-a luat marea ținută, cu epoleți, decorații și penaj la chipiu. În încheiere a avut loc o solemnitate de decorare.

În acea perioadă, la muzeu era deschisă expoziția *Regina Maria și Regimentul 4 Roșiori* – organizată de distinsle muzeografe Cornelia König și Viorica Neagu - ce a fost vizitată, cu interes, de toți participanții, chiar dacă nu avea legătură directă cu momentul aniversat.

Peste aproape o lună, pe 23 iunie 2007, la Ploiești a fost organizată o



Marele Duce  
Nicolae (Hristo  
Dragozov)



Marele Duce Nicolae și aghiotanții săi, la Ploiești, în timpul intonării imnului național (sus)

Parada pe străzile Ploieștilor, ca la 1877 (jos)

manifestare și mai fastuoasă, în colaborare cu Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Prahova care ne-a oferit întregul concurs. Oaspeții bulgari au fost și mai mulți - atingând numărul record de 45 - dată fiind importanța Ploieștilor pentru începuturile armatei lor naționale: în 1877 aici au luate ființă trupele de voluntari, echipate și instruite de ofițeri ruși.

În acea toridă după-amiază de vară am ajuns la sediul muzeului. Bulgarii deja ne așteptau, nerăbdători să înceapă acțiunea. Ne-au fost desemnate spațiile unde ne puteam schimba. Armele, aduse cu mașina din Capitală, au fost distribuite tuturor participanților. Având încă de dat câteva dispoziții și de verificat anumite detalii ale programului întârziaseam a mă echipa. Când am ieșit cu hainele mele civile în curtea muzeului m-am simțit stingherit în fața invitaților ce aveau o alură marțială. Am alergat în sala ce ne fusese rezervată nouă, românilor, și mi-am pus uniforma de mare ținută. După care am coborât. Pe treptele muzeului, pe un scaun, era așezat Hristo Dragozov care, cu trăsăturile sale nobile și statura impozantă, intrupa perfect pe Marele Duce Nicolae, comandantul suprem al trupelor imperiale

rusești de pe teatrul de operațiuni. Strâns în surtucul verde și cu șapca albă lăsată pe-o sprânceană, privea „de sus” adunarea trupelor în formație. Avea drept aghiotant un alt general rus și pe Stancio Djumaliev, noul președinte al Societății „Tradiția”, ce purta uniformă de căpitan al voluntarilor bulgari. Un vajnic *pod esaul* din trupele



Ploiești -  
solemnitatea  
decorării



Cazacilor de Cuban din Garda Imperială se afla în preajma comandantului său, gata să-l apere la nevoie.

Fanfara a dat semnalul „atențiune”. În poziția mea de colonel al Regimentului 6 Dorobanți, am primit raportul locotenentului, apoi am salutat trupele și, așezat în fața lor, am citit un prim ordin de zi prin care gentila și dedicată doamnă Lia Maria Dulgheru, director general al instituției gazdă – un adevărat „general feldmareșal” în felul ei – era distinsă cu Medalia „Tradiție Militară”. Am prins, cu oarecare tremur al mâinii, decorația în pieptul bravei directrițe ploieștence, convinsă „republicană” și apărătoare a tradițiilor locului. Aceași dinstincție a fost conferită directorului adjunct al Muzeului Militar din Sofia, locotenent colonel Blagoy Milenov, care onorase evenimentul cu prezența sa.

Apoi, trupele s-au încolonat și, în sunetul tobei, au început un marș spre clădirea din Str. Iași nr. 5, în care se aflase, la 1877, statul-major al Legiunii Bulgare. Acolo s-a dat onorul și a fost ținut un moment de reculegere. Pentru armata bulgară aceasta era *sancta sanctorum* din vremea fondării ei. Am sesizat cum la toți oaspeții le luceau ochii de satisfacție că li

se oferise ocazia să ajungă aici pentru a-și împlini visul de a vizita acest loc cu rezonanțe afective în sufletele lor. Formația a fost refăcută și marșul a fost reluat spre Bulevardul Independenței. Coloana era deschisă de dorobanți, cu steagul și comandantii în frunte, urmați de doi toboșari – care, din cand în când, se luau la întrecere ori dialogau în ritm -, de bulgari cu drapelul lor și de un detașament de infanterie de linie. La capul bulevardului aștepta o trăsură în care a urcat marele Duce Nicolae, aghiotantul său și colonelul român. Vizitiul purta livrea și bicornul corpului ce deservea echipajele regale. Pe capră s-a instalat și cerchezul din gardă, cu căciula sa albă. Trăsura era escortată de doi jandarmi călări. Din acest punct, coloana a fost condusă până la Monumentul Vânătorilor din fața Gării de Sud de fanfară, care a interpretat marșuri din timpul Războiului de Independență. Cortegiul era urmat, pe trotuare, de localnicii entuziaști care aplaudau și ovaționau trupele.

Când s-a ajuns la impozantul monument, operă a sculptorului Giorgio Vasilescu, trupele au fost dispuse pe două rânduri. Marele Duce a coborât din trăsură și a fost întâmpinat de o frumusețe a urbei,

doamna Magda Ionescu, profesoară care, îmbărcată într-un splendid costume popular, la fel ca și cele câteva eleve care o însoțeau, i-a oferit pâine cu sare și o bardacă de țuică nobilului oaspe. Acesta s-a descoperit și-a făcut o mare cruce pravolsavnică și a gustat din cele ce i se prezentau pe tîpsie. Apoi, însoțit de comandantul Regimentului 6 Dorobanți, a trecut în revistă și a salutat trupele. Au fost intonate imnurile naționale. După care s-a desfășurat ceremonia în care Marele Duce a înmănat Steagul de la Samara voluntarilor bulgari – moment cu adânci semnificații în istoria țării vecine. A urmat festivitatea decorării în care noi l-am distins pe Hristo Dragozov/Marele Duce, cu „Tradiție Militară” de argint iar el ne-a conferit, locotenentului Horia Vladimir Șerbănescu și mie, crucea „Sf. Gheorghe” clasa a IV-a și, respectiv, a III-a, acordându-ne, totodată și grade onorifice în Regimentul 18 de Infanterie Rusă Vologda. Apoi, căpitanul Djumaliev a înmănat tuturor participanților români „Medalia comemorativă Ploiești 1877-2007”, bătută de Societatea „Tradiția” special pentru acest eveniment. În timpul solemnității, Marele Duce a fost plăcut impresionat de ținuta militărească a doi dintre soldații noștri – dorobanțul Emil

Boboescu și foarte tânărului artilerist Vlad Rădulescu – pe care i-a onorat cu felicitări personale și cu strângerea augustei sale mâini. În continuare, au fost depuse coroane de flori din partea Primăriei Ploiești, a muzeului județean și a celor două organizații de reconstituire istorică iar detașamentele de soldați au tras câte o salvă de onoare. Tot atunci a fost slobozit de artileriști și tunul Armstrong, din bronz, ce era așezat pe ultima treaptă a soclului monumentului. Detunătura a făcut să tresalte inima de emoție în pieptul spectatorilor.

A fost ordonat pe loc repus și publicul s-a bulucit în jurul militarilor să facă fotografii. Am profitat de ocazie pentru a da o fugă la muzeu și a-mi schimba uniforma cu una de general rus, pentru a cinsti cum se cuvine rangul de comandant onorific ce-mi fusese abia acordat. Când am revenit la monument, deja se întunecase. Trupele s-au încolonat și au reluat marșul înapoi, pe bulevard, cu făclii aprinse în mâini. Trăsura ducală urma coloana. Acesta era, însă, un inconvenient pentru că distinsele persoane purtate în landou era abundent afumate. Totuși, retragerea cu torțe a încheiat în chip feeric seara și a lăsat amintiri minunate întregii asistențe. O



Ploiești -  
retragerea cu  
torțe

Muzeul din  
Bialla

asemenea călătorie în timp, pe aripile memoriei, dar și cu ajutorul celor capabili să o reânceneze, face istoria palpabilă și comprehensibilă tuturor.

La sfârșitul primei decade a lunii decembrie, un grup reprezentativ de membri ai Asociației 6 Dorobanți am trecut Dunărea pe Podul Prieteniei de la Giurgiu-Ruse și, la invitația Societății Naționale „Tradiția”, am luat drumul

Plevnei, spre a participa la reconstituirea predării acestei temute fortărețe.

În cale ne-am oprit să vizităm muzeul din Bialla, localitate ce a constituit una dintre etapele avansării trupelor imperiale ruse spre redutabila forăreață otomană. Muzeul nu este prea mare dar deține piese importante de armament, tehnică de luptă și uniformă din acele vremuri. Gardul împrejmuitoare este format din lănci și

Muzeul din  
Bialla -  
mitraliere  
Gatling



Muzeul din  
Bialla -  
pontoane și  
mine marine

baionete iar poarta are drept stâlpi două țevi de tun. În curte se află o pergolă susținută de un stâlp central format din proiectile de artilerie de diverse calibre; sub ea erau adăpostite patru mitraliere Gatling. Antetrenurile acestor arme „moderne” la acea dată se aflau sub un mare șopron, alături de căruțele pe care erau încărcate, pentru transport, pontoanele folosite de geniști la construcția podului de peste fluviu și de minele ascunse sub nivelul apei pentru a opri deplasarea monitoarelor turcești. În muzeu erau expuse, în mai multe vitrine, uniforme trupelor rusești, atât de uscat, cât și navale, precum și armamentul ușor de infanterie, cavalerie și marină. Puteau fi apoi văzute modele ale minelor cu șodru folosite, cu atâta succes, la scufundarea monitorului „Hifzi Rahman” pe Brațul Măcin al Dunării de locotenentii Fiodor Dubasov și Aleksandr Șestakov, imbarcați pe șalupele „Țesarevici” și „Xenia”, și ajutați de maiorul Ioan Murgescu din flota română ce a participat la periculoasa acțiune ca simplu voluntar. Fotografiile celor doi locotenenți erau panotate în apropierea acestor obiecte de mare valoare. Gravuri de epocă – multe

publicate în revistele ilustrate – precum și interpretări ulterioare ale unor plasticieni contemporani evenimentelor completau expunerea.

Ne-am reluat drumul și am ajuns la Plevna, oraș modern ce nu prea mai păstrează aspectul oriental de altădată: blocurile și construcțiile ce poartă marca socialismului se văd peste tot. Doar în piața centrală se ridică, impunător, mauzoleul ridicat la început de secol XX, în memoria eroilor căzuți. Are aspectul unei biserici ortodoxe cu plan de cruce greacă a cărei fațadă oferă un joc plăcut de asize de piatră și cărămidă. Catapeteasma sculptată și aurită are icoane pictate în stilul edulcorat al Artei 1900 ce contaminase decorul eclesiastic la cumpăna dintre veacuri. În subsol este osurul unde-și dorm somnul bravii militari ce s-au jertfit pentru libertate, aici sau în alte bătălii. Pe mari plăci de marmură sunt dăltuite numele fiecăruia dintre cei căzuți, inclusiv mulți dintre ofițerii români, precum Nicolae Valter Mărăcineanu, Gheorghe Șonțu, Constantin Ene, Pavel Bordeanu, Gheorghe Botescu și mulți alții. Într-un colț, pe peretele cu parament din marmură roșie, era sprijinită o mare



coroană din frunze de laur și de stejar executate din metal și aranjate în jurul unei plăci din același material pe care erau pictate faldurile tricolorului nostru, cu inscripția : *Eroilor Români morți la 1877-78/ pentru Patrie și Causa Creștină/ din partea Camarazilor de Luptă/ 30 August 1904*. Inima ne-a fost sensibilizată de acest omagiu adus curajului și bărbăției înaintașilor. Monumentul este înconjurat cu un gard scund din piatră și fier forjat care, din loc în loc, are incastrate proiectile de artilerie iar pe stâlpi are plasate obuziere grele.

După ce am fost cazați la un hotel al forțelor aeriene așezat într-o zonă foarte pitorească din apropierea orașului, ne-am echipat și am plecat la Grivița. Era o după-amiază cu soare blând ce aurea cupola mausoleului românesc ridicat în acel loc.

O coroană de flori a fost depusă la monumentul eroilor și dorobanții actuali au dat onorul celor de altădată care dormeau acolo. Căciulile de miel se profilau din nou pe geana de lumină ce înroșea orizontul, spre apus. Așa s-a încheiat prima zi petrecută în această zonă încărcată de istorie.

A doua zi, tot uniformați și cu decorațiile prinse pe pieptul mantalei, am mers să vizităm Panorama bătăliei de la Plevna, lucrare de mare anvergură pictată de plasticieni bulgari și ruși la împlinirea centenarului conflictului. Apoi, mergând în oraș, am vizitat Muzeul Țarul eliberator Alexandru II. Acesta, ca și cel din Bialla, este amenajat într-o clădire contemporană evenimentelor, cu un singur cat și acoperiș de olane, amplasată în mijlocul unui parc cu multă verdeată și cu monumente din loc în loc. Pe lângă bustul țarului și a majorității generalilor ruși importanți, se aflau acolo portretele căpitanului Nicolae Valter Mărăcineanu și al colonelului, mai târziu general, Mihail Cerkez – cel căruia i s-a predat Osman Pașa. Cele două sculpturi de bronz erau modelate de Ion Vlad și, respectiv, Constantin Bălăcescu. Parcul era înconjurat de un gard făcut tot din lănci, baionete, săbii și topoare de sapeuri, având drept stâlpi țevi de tunuri.

Puținii pietoni aflați pe stradă în acea dimineață de duminică ne priveau cu interes și simpatie. Eram primii dorobanți și artileriști români care, după 130 de ani, păseau pe străzile Plevnei. Unii pietoni, mai timizi, ne fotografiau de la distanță,



Panorama  
bătăliei de la  
Plevna - atacul  
condus de  
generalul  
Mihail  
Skobelev  
(detaliu)





Panorama  
tregerii peste  
Vid a trupelor  
lui Osman  
Pasa, 10  
decembrie  
1877 (detaliu)

cu telefoanele celulare. Câțiva și-au luat inima în dinți și s-au apropiat să ne dea mâna și să ne întrebe, evident în bulgară, cine suntem, de unde venim și ce uniforme purtăm. Unul dintre camarazii bulgari, Peter Petrov din Ruse, bun vorbitor al

limbii române, ne-a slujit de tălmăci. Localnicii aveau cunoștință de ceremonia de a doua zi și, aflând că vom fi și noi prezenți, își arătau zgomotos satisfacția că aceasta a luat așa o anvergură încât au fost invitați chiar și români: ne băteau,



Muzeul Țarul  
eliberator  
Alexandru II

Mauzoleul  
Eroilor de la  
Plevna



bărbătește, pe spate, ne îmbrățișau și ne cereau să se fotografieze cu noi. Apoi plecau, foarte mândri și volubili, privind imaginea de pe ecranul aparatului digital, promițând că mâine vor lua, cu siguranță, parte la eveniment.

Ne-am întors la „cvarțir”. Între timp începuse să sosească grosul trupelor rusești și turcești compuse, însă, exclusiv din bulgari, toți membrii ai „Tradiției”. Unii erau deja în uniforme, alții doar cu piese dispartate, o manta pe umeri, un fes sau o căciulă pe cap ori doar o sabie încinsă peste palton. Își descărcau echipamentul din mașini și, cu cizmele într-o mână și, în cealaltă, cu geanta de voiaj din care se ițea teaca sabiei sau a baionetei, se caza fiecare în camera ce-i fusese repartizată. Dând cu ochii de noi, își lăsau jos calabalăcul, și se grăbeau să ne salute, cu efluvii de sinceră prietenie. Au urmat două ore de program liber iar la orele 19 a avut loc banchetul camaraderesc. Au fost rostite alocuțiuni de salut și s-au ridicat toasturi de către președinții celor două organizații, Stancio Djumaliev și subsemnatul. Pentru a onora gazdele, îmbrăcasem din nou uniforma rusească de comandant onorific al Regimentului Vologda. Eram, însă, unul dintre puținii meseni uniformați – exceptând pe ceilalți participanți români ce primiseră ordin ca, pe parcursul

Campaniei Plevnei, să umble exclusiv în uniformă, ca adevărații ostași.

Spre final, grupurile de români și de bulgari se înfrățiseră, s-au prins într-o horă vioaie iar dorobanții noștri au făcut față, cu brio, ritmurilor alerte ale jocului balcanic – potențate, poate, și de ardeii iuți serviți la masă!

Dar, în vreme ce tinerii se distrau, comandanții lucrau: Stefan Stefanov, ofițer în viața zilnică dar și căpitan al trupelor de de la 1877, ne-a expus planul bătăliei de a doua zi. Hristo Dragozov – Marele Duce Nicolae de astă vară ce acum avea să-l întrupeze pe Osman Pașa - era foarte mândru de uniforma sa turcească pe care și-o purta cu firească eleganță. Ne-am făcut multe fotografii împreună. Ca orice musulman adevărat, fuma mult. L-am tratat cu un trabuc, ce i-a produs un adevărat extaz. Apoi, m-a rugat să repet cu el dialogul în franceză ce urma să-l avem, pe front, în momentul predării sale.

Când lumea s-a mai încălzit, gazdele au ieșit pe terasa localului și au început să-și sloboadă, în vânt, armele cu pulbere neagră: aceasta este una dintre formele cele mai elocvente de a-și arăta bucuria. În detunăturile salvelor și învăluit de fumul înecăcios, de pucioasă, m-am retras în camera mea pentru a scrie ordinul de zi ce trebuia citit după încheierea ostilităților.

În sfârșit, a venit și ziua cea mare, luni 10 decembrie. La orele 7 toți erau în picioare, spălați, bărbieriți proaspăt, echipați și nerăbdători să înceapă programul. S-a luat un mic dejun frugal apoi ne-am urcat în mașini și am mers în piața orașului, unde avea să se desfășoare reconstituirea luptei. Se ridicase o tribună destinată oficialităților pe care, niște soldați (adevărați, nu ca noi) întindeau niște covorașe. S-au distribuit armele și muniția de manevră. Soldații „de duminică” au primit, cu bucurie, puștile și au început să le cerceteze, să le încarce, să vadă cum percutază, să se deprindă cu ele. Apoi ne-a fost repartizat sectorul, în flancul stâng.

Rușii și turcii și-au ocupat pozițiile în spatele redutelor sugerate de câteva cutii de carton pentru portocale sau banane, acoperite cu prelate sau pânze de cort, ce nu se ridicau la mai mult de 40 cm de la pavajul pieței. Nici distanța dintre redute nu era mai mare de 50 m ceea ce conferea o notă ridicolă acestor fortificații convenționale, destinate unui „joc de-a războiul”. Comandanții au început să-și instruiască trupele. Locotenentul Horia Vladimir Șerbănescu își muștruluia cum se cuvine dorobanții și artileriștii din subordine. După care s-a făcut o repetiție generală a luptei și s-au tras primele focuri, pentru a fi încercate armele model Berdan 2. În iureșul asaltului, unuia dintre dorobanți i-au căzut gloanțele din cartușieră și atunci, avântul general s-a frânt pentru că toți camarazii... s-au oprit să le culeagă.

În timpul acesta eu completam și semnam diplomele ce aveau să fie distribuite participanților. Nici Osman Pașa alias Hirsto Dragozov nu trebuia să se ocupe cu instrucția ce o lăsase în grija tinerilor ofițerilor inferiori. S-a apropiat de mine cu o hârtie în mână și m-a rugat să-i scriu în fonetică fraza franțuzească pe care trebuia să o rostească și cu care nu se putea obișnui de fel. Apoi, silabisind, și-a scris totul în caractere cirilice și s-a îndepărtat, repetând într-una „*Je me rend... je me rend avec tout mon armée...*” Pentru că i se părea un efort prea mare, s-a dus să-l caute pe prezentatorul oficial al evenimentului și s-a întors cu el punându-l



Osman Pașa  
(Hirsto  
Dragozov)

la curent cu dialogul nostru. Acesta, om de radio cu ureche fină, deprinsă a surprinde inflexiunile cuvintelor, a receptat imediat pronunția și și-a notat-o corect, iar după două repetiții a rostit-o perfect franțuzește chiar dacă nici el nu cunoștea această limbă.

Era destul de frig, iar mantaua cam subțire. (Este știut că, în acele vremuri, furnizorii armatei se îmbogățeau de pe urma livrării de materiale prosate, nerezistente sau depășite moral – poate că și mantalele noastre, insuficient de călduroase, proveneau dintr-o asemenea speculă de război...) Așa că, un ceai cald, cu rom, servit de organizatori pe la orele 10,30 a fost binevenit.

La 11 a început ceremonia. Fanfara a intonat imnul național, câteva companii din armata bulgară au defilat în ordine perfectă, apoi a fost ținută o slujbă de pomenire pentru eroii căzuți și au fost depuse coroane de flori. S-au rostit și câteva scurte cuvântări după care, oficialitățile s-au apropiat de „câmpul de luptă” fără însă a lua loc pe tribună. Acesta a fost un gest frumos căci se aflau la nivelul de călcare, alături de noi,



Trupe rusești  
pregătindu-se  
de atac

combatanții. Trupele beligerante ce stătuseră până atunci în repaus s-au încolonat și și-au ocupat pozițiile față în față. Toba bătea în urma noastră și soldații țineau cadența. Locotenentul Șerbănescu a așezat trupa în front și a venit să-mi dea raportul. Era destul de zgomot: o fanfară

continua să interpreteze marșuri iar spicherul încerca, de la microfon, să o acopere cu glasul său puternic pentru a face prezentarea faptelor ce urmau a se derula în fața spectatorilor. Am primit raportul și, cu mâna la cozorocul chipiului, mi-am salutat subordonații strigând din toate puterile „Bună ziua, soldați!” iar ei au răspuns „și mai tare „Să trăiți!”, încât toată asistența a tresărit și a întors capetele spre noi.

S-a dat semnalul și ostilitățile au început cu mai multe salve de tun, trase din cele două mici piese de artilerie de munte pe care le posedau atât „turcii” cât și „rușii” (toți, însă, buni bulgari!). Detunăturile au făcut să răsunе marea piață, să zăngănească geamurile blocurilor din jur și să sperie stolurile de porumbei adăpostite pe sub cornișe. A fost deschis focul și cu armele ușoare. Primul două atacuri rusești a fost respins. Turcii au contraatacat. Atunci au intrat în luptă dorobanții români care, comandați de locotenentul lor, au înaintat până la parapetul (de carton) al redutei. Au trebuit, totuși, să se retragă și ei, nefiind susținuți de ruși. A urmat un nou asalt rusesc, mult mai înverșunat, dar primit cu un foc viu de

Dorobanțul



turci. Osman Pașa își îndemna, cu bărbăție, oamenii la luptă strigând: „İlderim!” Câteva salve de artilerie au pregătit asaltul final.

Pentru a ne încuraja trupa, locotenentul Șerbănescu a luat drapelul iar eu, aflat în extrema dreaptă, cu sabia într-o mână și revolverul în cealaltă, am răcnit: „Spre redută, năvăliți! Uraaaaa!” și am pornit, în „pas gimnastic” (așa cum se numea pe atunci pasul alergător), în fruntea lor. Am sărit în redută, peste parapet, și am angajat un duel cu un ofițer turc – care se cam ferea de loviturile mele de sabie. Locotenentul nostru a fost rănit și ne-am retras din nou, în perfectă ordine, cu schimburi de focuri cu dușmanul. Turcii au ieșit din pozițiile lor și au încercat să străpungă liniile ruso-române care opuneau o dărză rezistență. Osman Pașa a fost rănit la picior – Hristo Dragozov a simulat perfect durerea, a fost sprijinit de un aghiotant și bandajat la genunchiul stâng de un „hekim” (doctor). Un parlamentar cu o năframă înfiptă în vârful sabiei a venit la noi și a cerut să-l conducă pe ofițerului comandant la *mușirul* Osman. Cu o gardă asigurată de artileriști m-am dus la marele învins ce, așezat pe un scaun, era palid și părea suferind. L-am salutat cu tot respectul și mi-a răspuns, curtenitor, cu temenele. Trebuia să pronunțe fraza pe care încercase să o învețe pe de rost. Dar...tăcea! Atunci s-a auzit, în difuzoare,



Stegarul

glasul spicherului pronunțând-o: „*Je me rend avec tout mon armée dans les mains du jeune et brave armée Roumain.*” În acel moment, Osman Pașa, cu un gest dramatic, își scoate pe jumătate sabia din teacă și face gestul de a mi-o oferi. O refuz, discret, și-i spun: „*C'est une grand*



Predarea lui Osman Pașa în fața colonelului român



*honneur pour l'armée Roumain et pour moi de recevoir votre rendition. Mais... Excellence! votre courage vous recommande pour garder votre épée."* Îl salut și mă întorc la ai mei. Într-un timp, alt parlamentar fusese trimis la ruși care, venind la Osman Pașa, au primit sabia. Ridicând-o deasupra capului, generalul locotenent Stancio Djumaliev a arătat-o trupelor și mulțimii, care au izbucnit în urale. Soldații își aruncau chipiele în sus și ovaționau.

Apoi totul s-a terminat, publicul a plecat acasă iar combatanții de mai înainte s-au strâns în careu, românii în mijloc, rușii în dreapta, turcii în stânga. Tuturor le-au fost distribuite, de gazde, baretele „Plevna” pentru a fi prinse pe panglica „Medaliei comemorative Ploiești 1877-2007”, emisă și conferită în vară. După aceea, cu glas de stentor spre a fi auzit de toate trupele adunate în marea piață, eu am dat citire ordinul de zi compus astă noapte și am înmănat fiecăruia dintre membrii Societății „Tradiția” câte o diplomă din partea Societății „6 Dorobanți”, ca semn al bunei noastre colaborări.

Peste piața centrală a Plevnei s-a așternut liniștea. Porumbeii ciuguleau, din nou, liniștiți printre dalele pavajului. Era un semn că războiul se sfârșise și se instaurase, iar, pacea. Chiar dacă fusese doar o „joacă de-a războiul”.

Am urcat în automobile și am pornit spre casă. În timpul drumului, pentru a-i liniști pe cei dragi ce ne așteptau impacientați, am trimis un mesaj de salut și asigurare asupra victoriei și bunei noastre stări sufletești, apelând la textul telegramei lui I.L.Caragiale și Frédéric Damé : „*Metoh pris. Vodka, tzuika dedan!*”

La Plevna! Parcă era acum! Ce repede au trecut 130 de ani și cât suntem, totuși, de aproape de acele evenimente de tensiune, durere, glorie și sublim al victoriei! Am re trăit toate aceste sentimente în timpul bătăliei ce a fost reînscenată în acele locuri și după ce am vizitate muzeele încărcate de vestigiile acelei epoci.

## Muzeul Memorial PASSCHENDAELE 1917

În micul oraș belgian Zonnebeke, aflat în zona unde s-au dat mari bătălii în Primul Război Mondial, se află un muzeu dedicat unei confruntări sângeroase: **Muzeul Memorial Passchendaele 1917**. Cunoscută sub numele de *Cea de-a treia bătălie de la Ypres*, sau *Passchendaele*, aceasta a fost declanșată pe 7 iunie 1917 prin detonarea de către britanici și francezi a 19 mine de mare putere sub liniile germane care au produs ravagii în trupele kaiserului. Ofensiva a durat cinci luni, până la 6 noiembrie, când localitatea Passchendaele, aflată până atunci în mâinile germanilor, a fost cucerită de aliați. Terenul desfundat de obuze s-a transformat, din cauza ploilor abundente, într-o întinsă și periculoasă mlaștină unde s-au împotmolit multe tunuri, vehicule grele și destui combatanți și-au găsit sfârșitul, înecați în noroi. Passchendaele a devenit sinonim cu mizeria militarilor

îmbrăcați în uniforme constant umede ce își duceau viața între mormanele de glod gros și gras, în care se afundau cu fiecare pas făcut prin labirintul tranșelor.

**Muzeul Memorial Passchendaele 1917** este amenajat într-o casă arătoasă, cu parter și etaj – numită puțin cam pretențios „castel” – din mijlocul unui parc foarte îngrijit, pe malul unui heleșteu. Incinta este înconjurată cu un gard de cărămidă roșie. Accesul se face pe o poartă în arcadă deasupra căreia flutură, sărbătorește, drapelele țărilor aliate. Această intrare e străjuită de două cazemate individuale, din beton armat.

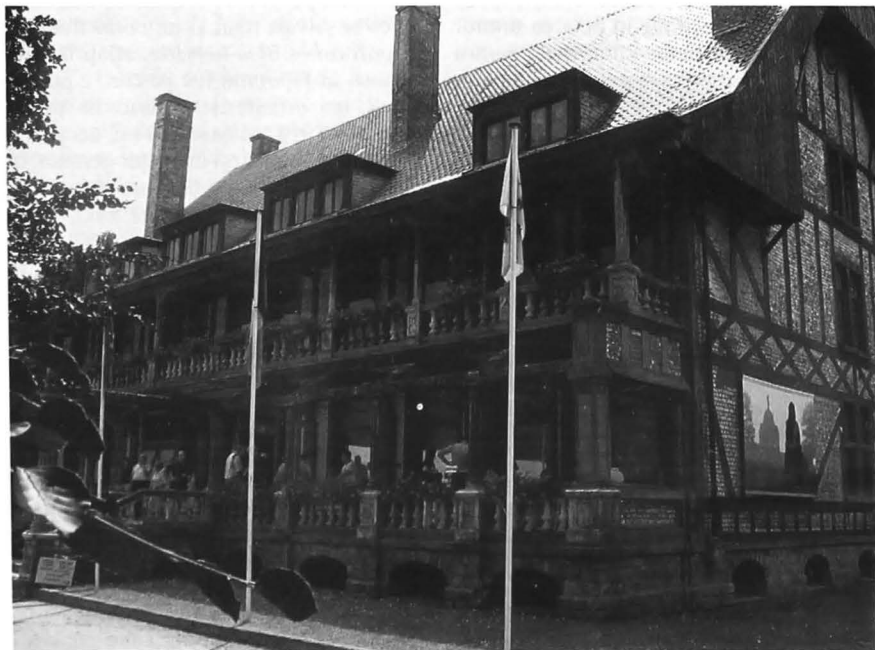
În holul de intrare, înainte de a ajunge la sălile cu obiecte ce datau din vremea campaniei, se afla o zonă documentară ce pregătea vizitatorii pentru ceea ce urmau să vadă. Într-o machetă de dimensiuni mari, plasată în mijlocul aceluia spațiu, era prezentat terenul pe care s-au



Intrarea în  
incinta  
Muzeului  
Memorial  
Passchendaele  
1917

dat luptele și amplasamentul trupelor oponente. În ultimii ani s-au făcut săpături în acele locuri și, arheologii dedicați istoriei moderne, au descoperit o mulțime

de piese interesante, care au dau informații valoroase asupra structurii etnice a combatanților, a surselor de aprovizionare cu produse de folosință comună și



Muzeul  
Memorial  
Passchendaele  
1917



Imagini din  
Muzeul  
Memorial  
Passchendaele  
1917 (soldați  
francezi,  
britanici și  
germani)



înelungată (veselă de tablă, porțelanuri fine pentru ofițeri, resturi de curelărie și alte obiecte din piele, lemn și os, unele cioplite chiar de militari în orele libere). Mari fotografii cu imagini din timpul excavărilor arătau anvergura acordată acestor cercetări de teren.

În mai multe vitrine erau expuse arme individuale aflate în dotarea tuturor forțelor beligerante, muniție pentru



acestea, proiectile de artilerie, obuze și grenade. Documentația era augmentată de o bogată iconografie de epocă (fotografii, articole de ziar, ilustrații și afișe). Pe câte un monitor erau proiectate imagini filmate în acele vremuri. În alte vitrine puteau fi văzute, expuse pe manechine expresive, uniforme purtate de combatanți: un zuav cu fes și șalvari roșii și un *poilu* francez, cu uniform sa *bleu horizon*, aflați într-un adăpost, în fața unui foc pe care e pusă o tigaie; un infanterist prusac în ținuta purtată în 1914, cu casca cu țui, acoperită cu o husă de pânză, și un ofițer german, în manta și cu șapcă pe cap; un mustăcios locotenent britanic, în ținută kaki, și un pușcaș scoțian, cu *kilt*-ul acoperit cu o pânză, tot kaki. Fiecare avea desfăcută, la picioare, ranița cu efectele personale, astfel că un neinițiat puteau să vadă inventarul complet al unui militar în campanie.

La subsol era amenajat un adăpost prin care vizitatorul, parcurgându-l, auzea, la fel ca la vreme de război, bubuiturile artileriei, țâcănitul mitralierelor, chioțele și îndemnul celor ce porneau la atac, ropotul ploii și susurul apei ce curgea din tavan, foșnetul furișării câte unui șobolan dolofan, pașii grei ai combatanților ce reveneau din patrulare. Regia luministică și sonoră erau perfecte iar când părăseai

acest „tunel al timpului” erai stăpânit de impresia că ai trăit aievea acele senzații tari produse de viața în campanie.

Această părere putea fi transformată în convingere dacă se întâmpla să vizitezi acel mic dar interesant muzeu la mijlocul lunii iulie când, pentru a comemora cei 90 de ani de la declanșarea crâncenei lupte, pe 14 și 15 ale acelei luni, a fost organizată o reînscenare a ei. Pentru acel eveniment s-au adunat din multe puncte ale Europei și chiar din Statele Unite ale Americii mulți pasionați de asemenea întâlniri riguros documentate și regizate. Asociația „6 Dorobanți” a fost reprezentată de președinte, vicepreședinte și doi membri ce au purtat, cu mândrie, culorile patriei pe pământ belgian, chiar dacă inițial, la acea încheștare nu au participat trupe românești. Dar la asemenea manifestări de „istorie vie” sunt bineveniți toți cei dornici să se alăture pentru evocarea unor timpuri apuse și să îmbrace uniforme de epocă.

După o călătorie obositoare cu automobilul, am ajuns, într-o după-amiază caldă și însorită, în pașnicul orașel Zonnebeke. Pe străzi nu era țipenie de om. Nu știam cum să ajungem la locul de întâlnire. În sfârșit, vedem un tânăr și-l întrebăm unde este Muzeul Memorial Passchendaele 1917 iar el ne arată, nu departe, un gard de cărămidă roșie cu o poartă în arcadă deasupra căreia fluturau, sărbătorește, drapelele țărilor aliate și care era străjuită de două cazemate individuale. Parcăm automobilul și intrăm, timizi, în curte. Acolo, să nu ne vină a crede: pe o pajiște verde se întindeau șiruri de corturi albe, conice, mari (tipul american *Sibley tents*) iar în jurul lor se desfășura o intensă activitate cazană. Acolo era locul căutat și dorit!

Întâlnim pe principalul organizator, Kristof Blicke care, plin de bucurie, strânge mâna românilor ce au făcut așa cale lungă pentru a li se alătura. Suntem duși sub un cort deschis, ce purta o mare cruce roșie ca un punct de prim ajutor de acum 90 de ani. Acolo, două doamne corporolente, îmbrăcate în șorturi albe de infirmiere, ne înscrisu și ne înmânează o legitimație de liberă intrare în incinta muzeului și o broșură pe care ne atrag atenția să nu o pierdem căci, pe ultima

copertă erau tipărite cartelele de masă ce trebuiau prezentate ori de câte ori se dădea de mâncare. Suntem întrebați dacă avem corturi și pățuri iar, la răspunsul nostru negativ, ni se repartizează unul dintre marile corturi de 6 persoane și, cu o caldă solitudine, ne sunt date mai multe pățuri și două baloturi de fân, spre a le întinde pe iarbă și a ne așterne culcușul cel moale de oștean. Datoram acest generos gest lui Kees Sluyter, nou-alesul secretar al S.R.D. (organizația locală de reconstituiri militare) care, ca un nou Sfânt Martin, și-a împărțit păturile cu noi. Sergentul sanitar Vladimir Demetrescu, priceput montainiard, amenajează interiorul și repartizează judicios bagajele în cort. Trântiți pe paie studiem regulile de participare ce erau date în broșura primită: nu este permis consumul alcoolului între orele 8 și 18; cei ce vor fi găsiți în stare de ebrietate vor fi dezarmați și li se va interzice să poarte uniformă (câteva persoane ce au abuzat de băutură la anterioara ediție nu au mai fost admise anul acesta); este interzisă tulburarea liniștii în tabără, prin râsete, cântece sau conversații cu glas tare începând de la miezul nopții; nu e permisă folosirea fără aprobare a muniției de manevră; armamentul nesupravegheat este confiscat și depozitat în muzeu până la sfârșitul



Punct de prim ajutor

Înălțarea  
steagului -  
„Union Jack” -  
în tabara  
britanică



manifestării; vizitatorilor nu le este permis să intre în tranșee; toți participanții trebuie să aibă propriile tacâmuri de epocă nefiind admise cele moderne, de plastic; nu sunt acceptate obiecte moderne în tabără și se recomanda ascunderea ceasurilor electronice, a telefoanelor celulare și a aparatelor de fotografiat digitale.

După ce ne-am însușit aceste reguli am decis să ieșim în oraș spre a căuta ceva de mâncare. Erau deja orele 21,30 și noi nu mâncasem nimic de dimineață. Exact peste drum de muzeu era un restaurant. Când am intrat în local ne-am trezit în plină epocă a Războiului cel Mare: sala era ocupată exclusiv de militari în

Soldați ruși în  
ore de repaus



uniformele acelor vremi, britanici, francezi și nemți laolaltă, înfrățiți la o halbă de bere ori un șnaps. Noi nu ne îmbrăcasem uniformele, eram încă civili. Și ne-am cam rușinat că nu ne puteam arăta cum se cuvine ținuta și rangul.

Ne-am întors în tabără după ce ne-am potolit foamea. Lângă cortul nostru se ridicase un altul în care se instalaseră niște marinari britanici. Aveau bagaje multe, lăzi, scaune pliante, colaci de parâme, baloturi de pânză și chiar un gramofon și o mașină de cusut Singer. O lumină caldă pâlăia în felinarele așezate în fața cortului. Mateloții ne-au invitat, camaradereste, să bem o bere împreună. Am conversat de una și de alta, s-au interesat de organizația noastră și de numărul membrilor. Un alt soldat s-a apropiat și ne-a invitat la băutură, în altă parte. Toți au plecat voioși. Noi eram prea osteniți pentru a-i mai urma. Am împrumutat un felinar spre a ne lumina interiorul cât timp ne-am dezbrăcat și ne-am pregătit de culcare. Peste vreo oră, liniștea deplină a campamentului a fost tulburată – în ciuda regulamentului - de revenirea petrecăreților, mult mai voioși decât plecaseră, cântând marșuri și melodii vechi. Dar și ei s-au culcat și au început să sforăie voinicește. Horcăiturile se înțețeau și era greu de dormit pentru aceia cu ureche fină.

La ora 5 dimineața un cocoș a început să cânte de mama focului. A ținut-o așa până la ora 7. Nu se mai putea dormi! M-am sculat la primul „cucurigu” și am pornit spre spălător. Era încă întuneric, aerul curat și înviorător. Tabăra dormea. Pânzele de cort vibrau de sforăiturile locatarilor. Mai pâlăiau focuri șovăielnice ori câte un felinar. Acest aspect pașnic avea să dureze până la 7,30 când a fost sunată deșteptarea. Și nu doar de o singură goarnă, ci de mai multe deodată, din diferite colțuri ale campamentului. Gornistii se luau la întrecere și dialogau pe note, cu multă măiestrie. Dintr-un cort individual ieșise un zuav francez care scotea note foarte frumoase într-o trompetă lungă, decorată cu ciucuri roșii. Un matroz de lângă noi îi ținea isonul. Imediat tot campamentul s-a pus în mișcare. Toți făceau câte ceva: un

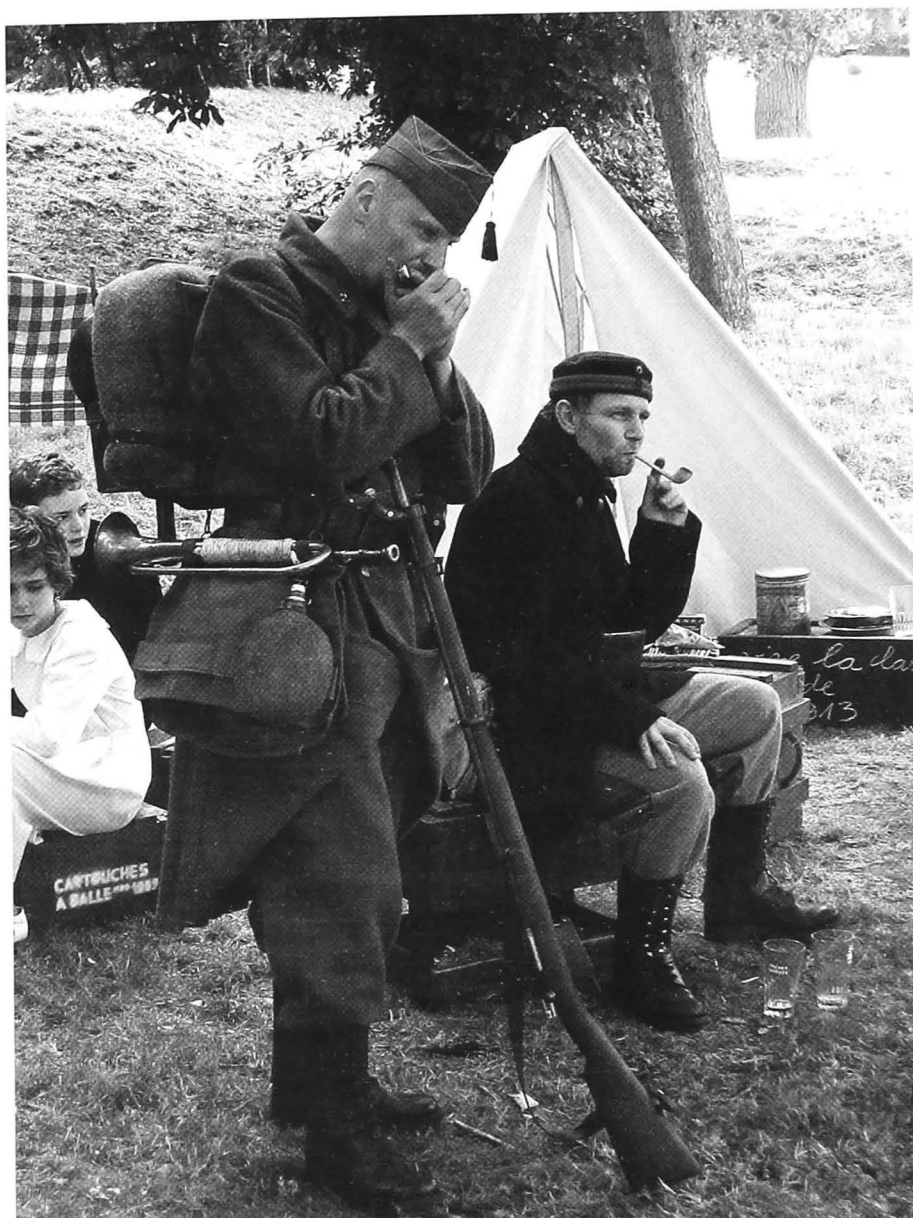


„Les poilus”

*poilu* se bărbiera cu briciul în fața unei oglinjoare prinsă de stâlpul cortului; câțiva soldați britanici, încălțați în teniși albi, își văcsuiau ghetele; marinarii își aranjau ținuta; un bătrân rezervist neamț căra o căldare cu apă fluierând un marș mobilizator; cazanul bucătăriei de campanie fumea apetisant iar în jurul său trebăluiau niște vlăjgani grași, doar în cămăși, cu bretelele lăsate și cu șorțuri dinainte – doar o șapcă ori un *glengarry* scoțian îi desemna a fi bucătari militari. O grupă de infanteriști britanici s-a înolonat și a fost inspectată de un sergent care le-a controlat ținuta și a cercetat modul de întreținere a armamentului. Apoi grupa, având în frunte un soldat minuscul, a format garda drapelului ce a fost înălțat pe catarg în sunetul goarnei, în vreme ce toți militarii imperiului, oriunde s-ar fi aflat și în orice activitate ar fi fost prinși, au luat poziție de dreptți și au făcut front spre Union Jack.

După ce ne-am îmbrăcat uniformele am plantat și noi drapelul românesc în fața cortului atrăgând imediat atenția asupra noastră. Încă înainte de a începe programul am fost înconjurați cu simpatie de ceilalți *re-enactors*. Toți se interesau dacă suntem chiar români ori doar îi întrupăm pe aceștia căci mai mulți participanți luaseră uniformele altor

Soldați  
belgieni în ore  
de repaus

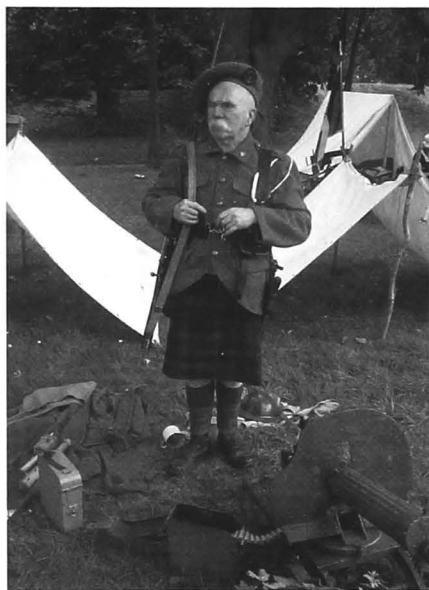


națiuni decât acelea cărora le aparțineau în realitate: câțiva englezi erau echipați ca ruși, un francez făcea pe căpitanul scoțian, mai mulți belgieni purtau uniforme de A.N.Z.A.C. (*Australian and New Zealand Army Corps*), un american îmbrăcase uniformă belgiană, un englez era *jäger* austriac. Doar nemții, francezii și o parte dintre englezi și belgieni interpretau chiar militari din armatele țării lor. De aceea,

mirarea și curiozitate deveneau cu atât mai mari când îi asiguram că suntem „*genuine Romanians*” și atunci eram asaltați cu întrebări privind uniforma, drapelul, structura armatei și bătăliile la care luase parte țara noastră.

Tabăra germană era așezată separat, într-un desiş. În perfectă ordine prusacă erau aliniate corturile mici, de câte două persoane în jurul unui spațiu central, ca o





Un căpitan scoțian;

Un soldat din trupele Africii de Sud

mică piață, în mijlocul căruia era plantat drapelul imperial; alături era așezată o mitralieră și ardea mornit un foc întreținut de bătrânul rezervist meloman. La un cort era aninat portretul înrămat al kaiserului. Impresiona deosebita atenție pentru detalii. La nici un *re-enactor* nu am văzut vreun ceas modern ci numai ceasuri de buzunar ori adaptarea acestora în niște brățări de piele prinse la încheietura mâinii; miopii ori prezbiții aveau ochelari cu rame de sârmă, prinși cu elastic pe după urechi, ori, cei mai stilați, aveau monoclu; mai mulți militari făceau fotografii cu aparate vechi, cu film lat. Între ei se afla și un jovial reprezentant al presei, Marcel Bieger din Köln, rotofei și asudat, cu o borsalină neagră peste părul creț și dezordonat, cu o cravată strâmbă prinsă sub un guler de curățenie îndoielnică, el lua interviuri, făcea fotografii și cerea informații privind specificul uniformelor și al armamentului fiecărui grup de participanți. Fluent atât în engleză, cât și în franceză – așa cum se cuvenea unui gazetar de la începutul secolului XX – el pregătea un material pentru o revistă germană de specialitate. Un *feldkaplan* în haine negre, cu pălărie la fel și guler alb, umbla, preocupat, cu biblia în mână și acorda asistență spirituală celor ce aveau nevoie de aceasta. În tabără nu lipsea

nimic din obiectele necesare în campanie. La o mică forjă lucra un maistru cu mâinile negre de cărbuni. Altul acționa o tocilă unde ascuțea baionetele camarazilor. Rufe erau întinse la uscat, în spatele corturilor, pe o frânghie: între cămăși, ciorapi și maieuri era și o pereche de ismene petecite de mai multe ori. Pe un stâlp erau ținute indicatoare pentru diverse puncte de interes: *Verbandplatz* (ambulanță); *Wache* (gardă); *Latrine*; *Front-Bordell*. Când nu se aflau în servicii, soldații se relaxau citind, fumând din pipe de porțelan, jucând cărți, făcând repetiții de cor sau conversând în fața unei cești cu *ersatz* de cafea împreună cu rudele venite să-i viziteze. Ținutele se schimbau în funcție de situație: pentru instrucție și luptă în tranșee îmbrăcau uniforma în nuanța *feldgrau*, casca de tip *pickelhaube* acoperită cu husa de pânză purtată în primii ani de război ori casca de oțel dintr-a doua parte și cizmele cu carâmb scurt și larg; în timpul liber își puneau pe cap boneta moale (*mutze*) și-și scoteau tunica pentru a rămâne doar în cămașă ori luau o tunică albă, de cazarmă; în primele ore ale dimineții, când mergeau la spălător, doar în pantalonii susținuți cu bretelele trecute peste maieul de nuanță indecisă, *les boches* încălțau fie saboți fie niște papuci cu talpă de lemn și baretă de piele peste picior.

sus -  
Colonelul  
Adrian-Silvan  
Ionescu și  
Jacques  
Nielsing din  
cavaleria  
australiană  
(ANZAC)



jos - Un  
soldat german  
citind un anunț



S-a servit micul dejun de campanie. Fiecare participant trecea prin fața unei mese unde un gradat îi stampila una dintre cartelele de pe spatele broșurii și apoi își

primea porția. Mâncarea consta dintr-o felie mare dar subțire de pâine de secară cu cașcaval și o altă cu gem; ceaiul ori cafeaua erau la discreție așa că prin tabără vedeai la tot pasul militari cu ceștile de tablă în mână, sorbind cu nesaț din lichidul dulceag și închis la culoare. În afara rației generale, nemții aveau propriul lor cazan în care fierbea surogatul de cafea pentru întreaga lor trupă, destul de numeroasă.

După ce toată lumea a mâncat, șefii fiecărui grup au fost invitați de organizatori, spre instruire, lângă cortul cu Crucea Roșie. Masivul Kristof Blieck și supul Jacques Nielsing în uniformele lor australiene, au expus, cu volubilitate și în detaliu, programul ce era doar succint prezentat în broșură. S-a ordonat încolonarea și s-a pornit în marș. În frunte





Colonelul  
Adrian-Silvan  
Ionescu, Kees  
van Sluyter,  
locotenentul  
Horia Vladimir  
Șerbănescu

se afla un tânăr belgian, foarte durduliu, îmbrăcat scoțian, ce interpreta „Scotland the Brave” la cimpoi; urma un mic toboșar și o mitralieră Maxim montată pe un cărucior tras de doi câini, după care se înșirau trupele fiecărei țări. După belgieni și britanici veneau nemții, cei mai numeroși, apoi unicul vânător de munte austriac și noi, românii – comandantul grupului era urmat de locotenentul Horia Vladimir Șerbănescu care ducea steagul străjuit de sergentul sanitar Vladimir Demetrescu și de pușcașul Mihnea Șerbănescu – urmați de ruși și de alți belgieni. S-a trecut prin parc, pe lângă un heleșteu și, părăsind incinta muzeului, s-a ajuns pe strada principală a localității (Ieperstraat) și ne-am întors iar în tabără. Traseul nu a fost mai lung de circa 1,50 km. Soldații germani mergeau cu pași mici fără a urma bătaia tobei, fapt ce ne încurca foarte tare pe noi, obișnuiți cu pasul mai alert. *Jägerul* din fața mea nu reușea să țină cadența și, în plus, risca să mă înțepa la fiecare mișcare cu lungul său *alpenstock* ce-l purta, neglijent, în mână.

După ce am ajuns în tabără s-au rupt rândurile și fiecare a fost liber, o vreme, să facă ce voia. Un rus se apucase să

cânte la balalaică ascultat, cu expresii pline de nostalgie, de ceilalți camarazi, ce-și aprinseseră o țigaretă și amestecau cărțile de joc. Nu departe, un belgian cânta la muzicuță. Niște cavaleriști australieni se trântiseră pe iarbă, cu capul sprijinit pe șei și trăgeau un pui de somn. În corturi mai erau și alții care dormeau, fie pe paturi de campanie, fie pe paie, cu fața acoperită de cască.

Din jumătate în jumătate de oră se făceau prezentări ale trupelor beligerante. Erau aleși militarii cei mai reprezentativi pentru arma și țara respectivă – câte trei – patru pentru fiecare națiune – și, încolonați, intrau într-un spațiu îngrădit. Kristof Blicke invita fiecare grup să facă un pas înainte și dădea explicații privind uniforma, semnele distinctiv de grad, insigne, echipamentul, armamentul și bătăliile la care au luat parte unitățile reprezentate. Publicul aflat de cealaltă parte a gardului asculta cu mare atenție și răsplătea cu aplauze fiecare grup. Aceste prezentări se succedau cu demonstrații de instrucție și de mânăuire a armamentului personal, a metodelor de luptă corp la corp ori de la distanță, individual ori în grup, a folosirii măștii de gaze, etc.

Doar anumiți militari participau de fiecare dată la aceste numere de atracție. Alții formau partea sedentară și nu părăseau tabăra ori cortul unde se aflau armamentul greu și efectele personale. Vizitatorii primeau explicații competente de la ei privind administrarea campamentului, serviciul interior, corvezile, etc. Erau date informații și despre funcționarea mitralierei ori despre micul și marele echipament expuse în cort. Unul dintre matrozii vecini nu s-a mișcat întreaga dimineață de la mașina sa de cusut unde a tras tighele la cămăși, la maieuri ori la prelate și fanioane, în timp ce un altul schimba plăcile de gramfon cu muzică de dans ori cu marșuri din epoca războiului. Bătrânul rezervist neamț a păzit cazanul său, în care învârtea, din când în când, cu o lingură de lemn iar bucătarii au curățat cartofi și ceapă pentru iahnia servită la prânz. Toți aceștia erau doar parțial echipați: cizme sau bocanci, pantaloni de uniformă și bonetă, cămașă civilă, albă sau în dungi, fără guler, și câte un mare șorț în față. Dacă nemții aveau un gazetar, gazdele afliaseră un fotograf oficial ce străbătea tabăra, îmbrăcat în uniformă britanică, kaki și cu o cască

colonială pe cap, ce lua imagini peste tot, cu o cameră veche.

Am constatat că eu eram militarul cel mai înalt în grad din întreaga tabără. Mai erau doar doi ofițeri, căpitanul scoțian (francez!) deja menționat și un locotenent britanic.

Pe un tăpșan fuseseră săpate două tranșee paralele pe care le ocupau opozații. Într-unul erau constant nemți, pe când în celălalt se succedau ruși, britanici sau francezi. Nu era folosită muniție de manevră decât din când în când și doar pentru puști nu și pentru mitraliere. Așa că, pentru a sugera răpăitul mitralierei, soldații își plimbau mânerul baionetei ori vreo bucată de lemn pe tabla ondulată ce susținea parapetul și, în loc de gloanțe, aruncau lopeți de pământ în tranșeea adversă. Câte un brav *boche* se târa pe brânci, pe sub sârma ghimpată și printre găurile de obuze, spre marginea parapetului inamic și azvârlea o grenadă, scoțând un „buuuuuuuuum” victorios. Dar cei cărora le fusese destinată prindeau grenada și o aruncau înapoi, cu același „buuuuuuuuum”. Acest ping-pong între tranșee dura până ce unul dintre organizatori venea și anunța că numărul

Tranșee  
germane



Tranșee  
britanice

s-a terminat și beligeranții trebuiau să părăsească pozițiile. Cu tristețe, înversunații luptători de mai înainte își adunau efectele și se întorceau în tabără.

Pentru a evita balustrada ce despărțea tranșeea de public și spre a mă apropia în vederea obținerii unor mai bune unghiuri de fotografiere, m-am strecurat printr-un gard viu și am ajuns foarte aproape de retranșament. În desiş am dat peste

cocoșul care mă trezise în zori cu glasul său puternic. Am aflat ulterior că era mascota nemților. De altfel, mă aflam exact în sectorul lor. Chiar atunci era reînscenată o luptă din primul an de război. Iar adversarii fraternizaseră, la fel ca la Crăciunul lui 1914: nemții îi invitaseră pe francezi în tranșeea lor și ciocneau prietenește gamelele umplute cu băutură. O voioșie generală stăpânea

adunarea. Deodată unul dintre ei mă observă: „He! Voila l'officier roumain!”, apoi către mine „Est ce que vous bouvez du vin rouge? Alors, venez!” Sunt înconjurat cu simpatie. Mă prezintă: „Je suis le Colonel Silvan Ionescu, commandant du 6eme Regiment de Dorobantzes de l'Armée Roumaine.” Mi se întind mâini cam murdare de pământ și de unsoarea de pe arme dar calde, prietenești. Îmi este oferită o ceașcă de tablă cu vin și ciocnesc cu doi simpatici *poilus* în uniforme lor *bleu horizon*. Dar, deodată, roata războiului se schimbă și, de unde până atunci „gazdele” se arătasera atât de amabile, un *Feldwebel* proclamă, într-o franceză impecabilă, „Vous êtes notre prisonniers!” și ne împing într-un ungher al tranșeei în vreme cei ei urcă pe parapet și încep să tragă, cu muniție de manevră, spre poziția opusă. Cei doi francezi încep să strige la camarazii lor: „Marcel! André! Sauvez nous!” Se declanșează o fusiladă teribilă peste capetele noastre. Până când Kristof Blicke își face apariția lângă gard și oprește lupta pentru că expirase termenul rezervat acestei confruntări. Francezii din tranșeea vecină se supun, corecți, ordinului: își strâng lucrurile și pleacă. Atunci nemții, înfierbântați de luptă, decid să ia cu asalt poziția inamică rămasă fără apărare și, fixând baionetele la arme, ies din adăpost și se aruncă asupra ei cu strigăte de ură. Noi, prizonierii, rămăsesem pe loc. Atunci observ că nemții lăsaseră mitraliera în baterie și strig la cei doi *poilus*: „Hola, mes amis! Prennez la mitrailleuse! Ils sont à nous!” Cei doi se reped la mitralieră și încep să „tragă” imitând sunetul din gură. Nemții rămân năuciiți de întorsătura lucrurilor și se recunosc înfrânți. Eu strig: „Vive la France! Vive la Roumanie! Vive les Alliés!” Apoi, hohotind de râs și bătându-ne, amical, pe umăr, părăsim cu toții tranșeea și ne întorcem în tabără.

După atâtea emoții și pericole, o oră de odihnă era binemeritată. M-am trântit pe culcușul destul de moale, de paie și am adormit imediat. Zumzetul taberei în plină activitate era ca un blând cântec de leagăn. Pe la orele 17 m-a trezit un sunet de goarnă și am crezut că este dat semnalul de adunare. Dar nu era decât zuavul

singuratic care făcea repetiții. Oricum era timpul să mă scol pentru că eram mereu vizitați de curioșii care, incitați de vestea că în tabără se aflau și niște români, veneau să admire drapelul, ridicau pânza cortului pentru a privi înăuntru și ne puneau tot felul de întrebări. Pentru că fiul său, soldatul Mihnea, se rănise la picior cu baioneta în timp ce, de dimineață, se grăbise să planteze steagul, locotenentul Șerbănescu a decis să plece la Bruxelles pentru îngrijiri adecvate ce, în campament, cu modestele mijloace sanitare aflate la dispoziție, nu puteau fi acordate. Așa că am petrecut seara doar în compania sergentului sanitar Demetrescu. Am mers să bem o bere la restaurantul din preajmă, unde se adunaseră majoritatea militarilor din tabără, înfrățindu-se într-o generală bună dispoziție. Am făcut multe prietenii atât între aliați, cât și între inamici. Apoi ne-am mutat sub marele cort rezervat recepțiilor ce era plasat pe o peluză în fața muzeului. Acolo avusese loc un bal popular care, deși se terminase, chefii mai puteau găsi bere din belșug și companie agreabilă. Conversații deosebit de interesante s-au legat cu câțiva *boches* simpatici pentru care gazetarul Bieger slujea de tălmăci când aceștia nu-și mai găseau cuvintele potrivite în engleză, ori limba li se împleticea în gură. Cu greu ne-am hotărât să ne despărțim, pe la miezul nopții, pentru a merge la culcare.

A doua zi s-a sunat scularea la ora 5 pentru că, în zori, era programat un marș până la cimitirul eroilor de la Tyne Cot unde își dormeau somnul etern toți cei căzuți în luptele de aici. Micul dejun s-a servit mai târziu, la 8. Imediat după aceea a fost organizat un târg de antichități militare care i-a atras pe toți. Americanul îmbrăcat în uniformă belgiană era producător și comerciant de efecte militare germane din perioada Marelui Război. Pe o pătură avea întinse centuri, tocure de pistol, bonete, moletiere, dragoni de sabie sau de baionetă, însemne de grad, ploști, câni de tablă, tacâmuri de campanie, etc., toate executate cu impecabilă acuratețe, în conformitate cu regulamentele în vigoare atunci. Erau aplicate chiar și stampilele producătorilor inițiali și anii fabricației. Târgul a avut mare succes și toată lumea a

găsit câte ceva nou cu care să-și completeze ținuta. Dar a fost întrerupt de o ploaie torențială. Trebuia, probabil, să fie exact ca în 1917 când, din cauza ploilor abundente, câmpul de bătălie se transformase într-o întinsă și periculoasă mlaștină unde s-au împotmolit multe tunuri, vehicule grele și destui combatanți și-au găsit sfârșitul, înecați în noroi.

La ora 10 au început să bată clopotele la biserica din preajmă în memoria celor ce s-au jertfit. Dangătul era trist și măreț în același timp. Toți cei uniformați au stat nemișcați cât timp s-au auzit sunetele de bronz. Apoi, la 11, în cerdacul muzeului, a avut loc o slujbă de pomenire a eroilor ținută, în limba flamandă, de un prelat protestant. În jurul său se aflau reprezentanți ai tuturor forțelor beligerante care, după încheierea ceremoniei religioase, au citit, fiecare în limba sa (engleză, franceză, germană, flamandă), câte o poezie din epocă. Din când în când survenea un interludiu, interpretat la armoniu ori vocal. Apoi a început iar să bată clopotul și s-a ținut un minut de reculegere, toți cei prezenți descoperindu-se. A fost un moment foarte solemn și impresionant. Ochii multora erau scăldați în lacrimi. În final, toate glasurile, vibrând de emoție, s-au unit în intonarea imnului *Amazing Grace*.

S-au mai făcut câteva demonstrații de instrucție și prezentări ale trupelor. Deși publicul era mai numeros decât ieri, totuși mulți dintre participanți începuseră să-și strângă lucrurile și să plece, mai ales cei veniți din străinătate. Dispăruseră mai multe corturi iar drapelele nu mai erau arborate. Prânzul a fost sărăcăcios: o felie de pâine de secară cu cașcaval, niște pilaf cu dulceață deasupra și un feliuță de măr (cam 1/8 din fruct!). Mă întreb dacă și cu 90 de ani în urmă meniul era la fel de modest și lipsit de calorii!

Ne-am luat rămas bun de la îndatoritoarele gazde, ne-am dezechipat și am plecat cu regretul în suflet că această campanie a durat doar 48 de ore. A lăsat însă impresii atât de puternice și ne-a adus noi prietenii. Dar, de acum înainte, camarazii români ce au participat la eveniment, își vor adăuga, cu mândrie, bareta *Passchendaele*, pe panglica medaliei *Tradiție Militară* a Asociației 6 Dorobanți.

După o asemenea vizită la **Muzeul Memorial Passchendaele 1917** din Zonnebeke oricine are șansa de a înțelege mult mai bine, de la nivelul combatantului de rând, cum s-a purtat Războiul cel Mare pe Frontul de Vest.

\* *Fotografii de dr. Adrian-Silvan Ionescu*

## UN PROIECT EDUCAȚIONAL

**Monica Ioana DUMITRU**

Proiectul de față propune o metodă de educare a tinerilor printr-o formă plăcută de petrecere a timpului liber. Mergând în locurile care păstrează vie amintirea a patru mari personalități culturale românești - prin parcurgerea, de fiecare data, a câte 4 pași prin: muzee, ctitorii, case memoriale, locașuri de cult, monumente de for public și palate din România, pe urmele acestora - cunoștințele culturale, esențiale pentru dezvoltarea personală a copiilor, adolescenților și adulților tineri, se vor îmbunătăți considerabil.

### **DENUMIRE: „Repere culturale românești:**

**4 pași pe urmele lui Brâncoveanu,  
4 pași pe urmele lui Eminescu,  
4 pași pe urmele lui Grigorescu,  
4 pași pe urmele lui Brâncuși**

### **prin România”**

### **LOCURI DE DESFAȘURARE:**

1. București - Muzeul Național de Artă al României - Galeria de artă românească modernă; Muzeul „K.H. Zambaccian”; Palatul Mogoșoaia; Muzeul Național Literaturii Române

2. Craiova - Muzeul de Artă din Craiova

3. Târgu-Jiu - Ansamblul Monumental (Masa Tăcerii, Poarta Sărutului, Coloana Infinitului) “Constantin Brâncuși”

4. Hobița - Casa-Muzeu “Constantin Brâncuși”

5. Târgoviște - Curtea Domnească

6. Horezu - Mănăstirea Horezu

7. Sâmbăta de Sus - Mănăstirea Sâmbăta de Sus

8. Agapia - Mănăstirea Agapia

9. Zamfira - Mănăstirea Zamfira

10. Câmpina - Memorialul “Nicolae Grigorescu”

11. Iași - Muzeul „Mihai Eminescu”

12. Târgu-Neamț - Casa „Veronica Micle”

13. Ipotești - Memorialul „Mihai Eminescu”

### **DESCRIERE**

- proiectul are ca element central promovarea identității culturale, a patrimoniului mobil și imobil din România, cu scopul de a sensibiliza tineretul pentru valorile de patrimoniu, dar și de a modela un profil moral, cultural și civic al acestuia ca potențial public al instituției muzeale.

- își propune găsirea unei metode educaționale moderne ca o alternativă la cea tradițională și în strânsă relație cu programa școlară.

- se adresează tinerilor prin oferirea unui mod plăcut pentru petrecerea timpului liber.

- este constituit din prezentarea personalităților și dintr-o serie de descrieri ale locurilor propuse spre vizitare: muzee, ctitorii, case memoriale, locașuri de cult, monumente de for public, palate.

- acordarea de sprijin pentru implementarea conceptului de pedagogie de patrimoniu ca o etapă superioară a pedagogiei muzeale, ca o necesitate stringentă de a lega mai strâns obiectivele educative tradiționale ale școlii de acest domeniu.

### **EVALUAREA PROIECTULUI:**

a. Criterii:

- tip de manifestare culturală: program educațional

- valoare de patrimoniu: - patrimoniu mobil cu valoare artistică mare din muzeele românești;

- patrimoniu imobil de prim rang din România.

- compatibilitate: programul are caracter educativ

- drepturi de autor: extindere la nivelul oricărui instituții muzeale și școlare



- responsabilități: cadrele didactice își asumă responsabilitatea pentru comportamentul elevilor în muzee

- promovarea programului: de la nivelul Direcției Muzee, Colecții, Garanții Guvernamentale

- obiectivitate: se recomandă elevilor să nu desfășoare alte tipuri de activități pe parcursul derulării programului.

- b. Evaluare

- prealabilă: prin discuții la nivelul național

- ulterioară: în muzee - prin analiza creșterii numărului de vizitatori al muzeelor implicate.

### Premise

Cultura reprezintă un factor important al dezvoltării sociale și comunitare, al calității vieții. Cultura contribuie la structurarea societății și a personalității umane. Ea trebuie privită ca mod de viață al individului și al societăților – element prin care acestea se diferențiază și, în egală măsură, un liant social.

De asemenea, cultura reprezintă expresia identității și miza diversității, valori esențiale care trebuie asumate și susținute prin demersuri și programe proactive. Educația pentru cultură trebuie să se afle în centrul preocupărilor societății românești actuale.

Cunoștințele culturale sunt esențiale pentru dezvoltare a personală a copiilor, adolescenților și adulților tineri și, din acest motiv, ea trebuie percepută ca fiind o parte importantă a dezvoltării generale a fiecărui tânăr și trebuie privită ca unul dintre aspectele esențiale ale educației acestora.

Accesul și participarea la cultură constituie drepturi fundamentale culturale, recunoscute ca atare de strategia Ministerului Culturii și Cultelor. Conștientizând importanța rolului pe care participarea la actul cultural îl joacă în realizarea integrării sociale și în respingerea oricărei forme de excluziune și marginalizare socială, strategia Ministerului Culturii și Cultelor prevede, în acest sens, valorificarea potențialului culturii și a patrimoniului cultural mobil și imobil. Strategia Ministerului Culturii și Cultelor

prevede, de asemenea, stimularea accesului la cultură și a fenomenului cultural la nivelul tuturor comunităților locale.

### Scurtă prezentare a proiectului

*Reperete culturale* de bază pe care le-am ales pentru a le evoca în acest proiect, având în vedere faptul că lucrarea se dorește un model care trebuie aplicat, sunt patru dintre cele mai mari personalități românești:

*domnitorul Constantin Brâncoveanu,*

*poetul Mihai Eminescu,*

*pictorul Nicolae Grigorescu,*

*sculptorul Constantin Brâncuși,*

urmărite prin prisma dublă a spațialității și temporalității, având drept scop prezentarea lor ca valori recunoscute pe plan național, dar și european.

Proiectul propune vizitarea câtorva din locurile care păstrează amintirea unora dintre cele mai mari, complexe și reprezentative personalități ale vieții culturale românești din toate timpurile. Mergând pe urmele vieții și operei lor, se urmărește realizarea unei imagini a acestora de ansamblu, palpabilă, atractivă, ușor de asimilat, de către tineri și integrată perfect specificului local și zonal.

Traseele propuse pentru a fi urmate de toți tinerii în demersul lor cultural, pot fi modificate, în funcție de locul de unde se pornește, de posibilitățile materiale și de interesul educațional al fiecărui cadru didactic, fără a prejudicia în vreun fel rezultatul cognitiv obținut.

### Motivație

Modul de a se distra al adolescenților evoluează de la o generație la alta; Internetul constituie un divertisment nou care acaparează treptat interesul; dimpotrivă, alte modalități de divertisment permit generațiilor - îndeosebi adolescenților și părinților acestora – să își împărtășească interesele, experiențele și bucuriile comune.

Însă distracția preferată a adolescenților din ziua de astăzi, cea mai controversată și cea mai importantă sursă de conflicte, o constituie televiziunea. Dintr-un studiu efectuat în Franța a reieșit

că 92% din populație deține cel puțin un televizor, iar 50% au 2 sau chiar 3 dintre care unul se află în camera copiilor, în afara oricărui control parental. Copiii de 15 ani petrec cca. 192 de minute în fața televizorului (3 ore și 12 minute). Evident această perioadă este prea mare.

Dacă este adevărat că televiziunea deschide gustul pentru cultură, că poate satisface o pasiune ca sportul sau cinefilia, îi putem totuși reproșa pasivitatea pe care o induce. Și mai important este rolul jucat de televizor în apariția și dezvoltarea obezității copiilor și adolescenților, care preferă mai mult să vizioneze un program sau un film la televizor decât să facă o altfel de activitate. Mai mult ei consumă în fața televizorului dulciuri, alimente uscate care contribuie la creșterea în greutate. Înainte televiziunea era consacrată pentru emisiunile ei intelectuale; acum locul acestora este luat de emisiuni, filme și reclame care îndrumă copii (ce nu sunt în totalitate conștienți) la disconforturi care pot trece sau pot rămâne ca semne în viața acestora. Problema nu este prezentul, ci viitorul: oare numărul acestor emisiuni este acum în folosul oamenilor, sau nu?

Cum și cât va fi influențată viața tinerilor care vizionează astăzi aceste programe?

Prezentul își pune într-adevăr amprenta asupra educației copiilor, dar ce se va întâmpla în viitor nu poate prevedea nimeni. Un lucru este cert: cel mai bine este să previi decât să tratezi.

**De aceea, considerăm necesară crearea de alternative pentru petrecerea timpului liber al adolescenților și în același timp deschiderea orizontului lor cultural.**

Un alt mod de petrecere a timpului liber, care stârnește din ce în ce mai mult interesul copiilor și tinerilor, îl constituie **Internetul**. De aceea, vom încerca să le prezentăm pe net o ofertă de petrecere a timpului liber din vacanțe, și nu numai, de preferat alături de dascălii lor de istorie.

### Scopul proiectului

Scopul proiectului constă în valorificarea patrimoniului cultural mobil și imobil de prim rang din România.

Programul pune la dispoziția cadrelor didactice un material documentar necesar transformării unei excursii într-o lecție de istorie, literatură sau artă.

Prezentarea traseelor se va face pe site-ul Ministerului Culturii și Cultelor.

### Obiectivul specific al proiectului

Obiectivul specific al proiectului este identificarea unor modalități de accesibilizare a culturii pentru tineri și de educație. Acestea sunt rezolvate prin constituirea unei oferte cu caracter complementar la programa școlară, pentru cadrele didactice și în același timp a unei oferte culturale clare, atrăgătoare pentru toți tinerii.

Se dorește inocularea unei noi viziuni, istorice și culturale, asupra localității în care trăiesc tinerii, vizându-se rezolvarea concomitentă a mai multor probleme ale adolescenților din zilele noastre: lipsa culturii generale, sedentarismul, dependența de televiziune, cu problemele ce decurg din aceasta și nu în ultimul rând aprofundarea cunoștințelor dobândite în școală.

### Metoda

Metoda propusă pentru învățarea câtorva noțiuni de cultură generală este una novatoare pentru învățământul românesc, dar practică demult în școlile din Uniunea Europeană, și constă în învățarea din aproape în aproape prin descoperirea mai întâi a istoriei locale, apoi a celei naționale, pentru a putea înțelege în final cadrul general al istoriei europene și apoi universale.

Primul pas este deci vizitarea muzeelor și monumentelor istorice importante din zona de reședință a tinerilor, îndrumați de profesori sau părinți, mergând pe urmele unei personalități istorice, artistice sau literare.

Astfel, oricine poate să folosească modelul propus de acest proiect pentru a-l adapta la oferta culturală locală și apoi să urmeze alți pași pe urmele personalității culturale locale cea mai prominentă.

### Conceptul

Conceptul promovat în acest proiect, de a propune integrarea muzeelor și

monumentelor istorice în zona de interes a tinerilor, este tot unul novator. Noutatea acestui concept, denumit „*pedagogie de patrimoniu*”, vine în mod firesc ca o etapă superioară a pedagogiei muzeale, în contextul integrării europene, ca strategie de implementare a Recomandării R(98)5 a Consiliului Europei privind pedagogia de patrimoniu.

Necesitatea actuală stringentă este de a lega mai strâns obiectivele culturale ale muzeului cu obiectivele educative tradiționale ale școlii, cu scopul de a asigura nu numai sensibilizarea tineretului pentru valorile de patrimoniu, dar și de a modela un profil moral, cultural și civic al acestuia ca potențial public al instituției muzeale.

**Rezultatele** anticipate sunt: creșterea numărului de vizitatori și formarea unei oferte culturale pentru publicul larg.

### **Grupuri țintă și beneficiarii proiectului**

Atenția noastră se îndreaptă în primul rând către tinerii din liceu, educația din aceasta etapă a vieții fiind esențială pentru ca realitatea țării noastre să devină importantă pentru ei, dar și către publicul larg.

### **Impactul social și cultural**

Acest proiect are potențialul unui triplu impact: asupra sectorului cultural pe care-l reprezintă; asupra culturii românești; asupra domeniului cultural în ansamblu. În sectorul muzeografiei românești este un caz unic, favorizat de complexitatea vieții și opere personalităților prezentate, prin faptul că sunt personalități nu doar naționale și care pot fi incluse cu ușurință între cele europene, viața lor desfășurându-se pe teritoriul întregii țări (chiar și în Europa). Astfel, proiectul nu rămâne la nivel de București, deși îl favorizează prezentându-l din perspectivă turistică și culturală, ci se extinde în toată țara.

Traseele propuse în proiect îmbină mai multe elemente culturale care pot fi valorificate simultan: casă memorială, muzeu, mănăstire, palat, monument de for public.

Gradul de accesibilitate al proiectului este ridicat, alături de elementele deja prezentate, adăugându-se flexibilitatea abordării acestor trasee, din oricare colț al țării, nefiind obligatoriu parcurgerea lui în întregime pentru a obține rezultatele scontate.

### **Calitatea inovatoare a proiectului**

Aspectele inedite și generatoare de dezvoltare ale proiectului sunt două la număr și se determină unul pe celălalt:

valorificarea întregii palete patrimoniale naționale, la întreaga sa valoare culturală;

atragera unui corp numeros de public consumator și apoi cointeresarea lui în permanentizarea acestui proiect.

### **Caracterul de replicabilitate al proiectului**

Programul este un program PILOT, fiind mai degrabă un exemplu care poate fi aplicat și pentru alte personalități românești și bineînțeles poate fi extins pe plan regional și național.

Un astfel de model ar dinamiza viața culturală în plan local și regional, prin diversitatea activităților pe care le desfășoară în relație directă cu publicul consumator.

## **DESCRIEREA TRASEELOR**

### **4 pași pe urmele lui BRÂNCOVEANU**

#### **București – Palatul Mogoșoaia**

*„Mogoșoaia este, mai mult decât orice altceva, o stare de spirit”*

Cel mai reprezentativ monument civil construit în *stil brâncovenesc* este Palatul Mogoșoaia.

Terminat la 20 septembrie 1702, Palatul Brâncoveanu de la Mogoșoaia, este un monument arhitectonic care combină caracteristicile decorative valahe și bizantine cu trăsături ale renașterii italiene. Prevăzut cu încăperi largi și luminoase, cu o fațadă îndreptată spre lacul cu același nume, din imediata apropiere a orașului București, are ca model palatul de la Potlogi.

Așezat pe malul lacului, într-o curte dreptunghiulară împrejmuată de ziduri puternice, palatul are un plan regulat, rectangular, înălțându-se pe trei niveluri: subsol (pivniță), parter și etaj, unde, pe fațada dinspre lac, se află cel mai rafinat element de arhitectură al palatului: splendida „loggie”. Azi ne apare încadrată de două foișoare - adăugate în timpul renovării din perioada 1860-1880 -, remarcându-se prin coloanele lor cu bogate capituluri sculptate în piatră.

Despre viața la palatul din Mogoșoaia, ceremonialurile și ospetele desfășurate aici ne-au rămas numeroase descrieri entuziaste. În primul rând, cele ale secretarului italian al domnului, Antonio Maria del Chiaro. Povestind cum s-a desfășurat o petrecere de Anul Nou, italianul scria: *„Era un foarte vechi obicei ca la banchetele solemne de la Curte, ca și la nunțile boierești, să nu se ridice farfuriile de pe masă, când se schimbau felurile de mâncare, ci se puneau una peste alta, cât era masa de lungă, încât se făcea un edificiu de farfurii așa de înalt, că boierii comeseni, chiar stând în picioare [...] nu se puteau vedea dintr-o parte în alta a mesei.”*

După moartea domnitorului Constantin Brâncoveanu palatul a suferit multiple transformări. Astăzi Muzeul de artă și arhitectură Brâncoveanu găzduiește colecția de artă comparată Liana și Dan Nasta.

*Țîmp de trei veacuri, palatul a fost martor al unei zbuciumate istorii, un simbol al vieții mereu biruitoare.*

### **Țîrgoviște - Curtea Domnească**

Complexul de monumente ce alcătuiesc Curtea Domnească de la Țîrgoviște reprezintă unul din cele mai importante ansambluri de arhitectură din Țara Românească și are o mare valoare istorică și artistică. Reședință domnească de mai multe secole, Curtea Domnească oferă posibilitatea cunoașterii unui capitol din istoria și arta medievală a României. Dezvoltarea impresionantă a construcțiilor și a arhitecturii din timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu a atins și Curtea Domnească din Țîrgoviște. În timpul său, reședința de vară a țării s-a aflat la

Țîrgoviște, iar cea de iarnă la București. Cu încuviințarea otomanilor, marele voievod, reface parțial fortificațiile, dar, în special, reconstruiește și dezvoltă palatul voievodal (1695), bisericile (1699) și clădirile utilitare sau decorative (foișorul de piatră din interiorul grădinilor domnești). Cu această ocazie sunt construite în afara zidurilor două dependințe ale palatului: *Casa iazagiului* și *Casa coconilor*.

### **1. Palatul domnesc**

Prima construcție ce ar fi putut sluji drept reședință domnească este ridicată în jurul anului 1400 de către Mircea cel Bătrân. Constantin Brâncoveanu renovează palatul, adăugând încăperilor picturi și stucaturi după moda epocii.

După Constantin Brâncoveanu, palatul de la Țîrgoviște este aproape părăsit ajungând la mijlocul secolului XVIII o ruină. Aspectul actual îl capătă după campania de lucrări de restaurare și conservare din anul 1961, când o parte a cetății Țîrgoviște, palatul domnesc și clădirile ce țineau de acesta, este organizată ca muzeu și dată circuitului turistic.

### **2. Biserica Mare Domnească**

Este ctitoria voievodului Petru Cercel după modelul bisericii mitropoliei din oraș însă de dimensiuni mult mai mari fiind, la data construcției, cea mai mare clădire religioasă din Țara Românească. Pictura, păstrată și în zilele noastre, este realizată integral între anii 1696-1698, în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu, conținând cea mai amplă galerie de portrete de domnitori munteni. Din anul 1967, Curtea Domnească este transformată în ansamblul muzeal al Muzeului Județean Dâmbovița, iar în prezent face parte din Complexul Național Muzeal “Curtea Domnească” Țîrgoviște. În afara de muzeul în aer liber, în Turnul Chindiei funcționează o expoziție dedicată lui Vlad Țepeș, ctitorul fortificației; un lapidarium la subsolul Casei Domnești ridicate de Petru Cercel, iar în Biserica mare domnească, o expoziție de artă religioasă.

### 3. Mănăstirea Horezu

*Mănăstirea Hurezi se află în orașul cu același nume. Numele său a rezultat de la cuvântul „huhurezi”, păsări care existau, peșeme, în număr mare în aceste locuri.*

Mănăstirea Hurezi este considerată cel mai mare complex arhitectonic aparținând stilului brâncovenesc. A fost inclusă în patrimoniul UNESCO în anul 1993. Situată în mijlocul cadrului pitoresc de coline împădurite, bucurându-se de avantajul natural al unui sol denivelat, mănăstirea este cel mai important complex monahal din Valahia (Muntenia), fiind ridicat după tipicul marilor mănăstiri de pe muntele Athos, organizat în jurul catoliconului izolat de propria-i incintă, lângă care se află un rând de schituri.

Constantin Brâncoveanu, a pus piatra de temelie pentru construcția mănăstirii încă din al doilea an al domniei sale. Mănăstirea a fost concepută pentru a fi necropolă pentru domnitor și familia lui, dar mormântul său, din biserica mănăstirii, a rămas gol. Trupul său a fost îngropat la Biserica Sf. Gheorghe Nou din București, zidită de el, sub o candelă pusă de soția lui, Marica.

Mănăstirea Hurezi este formată din două incinte, cea mai importantă fiind cea de-a doua, în care se află biserica mare, cu hramul *Sf. Împărați Constantin și Elena*. Pictura în frescă aparține zugravilor Constantin, Ioan, Andrei, Stan, Neagoe și Ioachim. Pe lângă iconografia religioasă, se întâlnesc și scene laice, cum ar fi istoria ilustrată a vieții împăratului Constantin cel Mare, ce semnifică în vremea aceea biruința Crucii asupra semilunii.

În cazul Mănăstirii Horezu, structura complexului urmează modelul regulat al stilului renascentist, impunând o anumită simetrie pe axa est – vest.

Iconostasul din lemn sculptat reprezintă o piesă extrem de valoroasă datorită faptului că s-au păstrat icoanele originale. Originale sunt și scaunul domnesc și stranele, toate din vremea ctitorului. Paraclisul cu hramul „Adormirea Maicii Domnului”, este situat drept în fața bisericii, la mijlocul laturii de apus și a fost ridicat la 1697. Pictura este lucrarea zugravilor Preda și Marin.

Paraclisul urmează un plan rectangular, cu o turelă ridicată deasupra naosului și cu un pronaos exterior deschis. Pictura interioară este opera pictorilor Preda și Marin. Iconostasul paraclisului este, de asemenea, cel original.

Reședința domnească, aflată în partea de sud-est a incintei, urmează un plan cu două niveluri: pivnițele formate de perechile de travee cu bolți sferice și, deasupra reședinței, sălile de ceremonie boltite și susținute de coloane sculptate în piatră.

Schitul „Sfinților Apostoli” se datorează inițiativei lui Constantin Brâncoveanu (fiul și moștenitorul cu același nume, al domnitorului), cu bani împrumutați de la starețul mănăstirii. Biserica a fost construită în 1698 și pictată în 1700. Schitul „Sfinții Apostoli” a păstrat, de la ctitorirea sa, numai biserica cu același hram. Ea deține un remarcabil altar din trei părți (după tipicul mănăstirilor de pe muntele Athos). Programul iconografic este puternic marcat de concepția teologică monastică a starețului Ioan.

Merită a fi menționată și încăperea care adăpostea biblioteca în vremea domnitorului Brâncoveanu, deoarece poartă o inscripție în greaca veche, care încă se mai află deasupra intrării.

Mănăstirea a fost ctitorită în 1690 și a fost bogat înzestrată de către domnitorul Constantin Brâncoveanu. Biserica principală a mănăstirii (catoliconul), având ca patroni pe Sfinții Împărați Constantin și Elena, a fost începută în 1690 și terminată în 1692, conform inscripțiilor votive. A avut mult de suferit de pe urma războiului turco-austriac din 1716-1718, ca și de pe urma celui turco-ruso-austriac din 1787-1792, când au fost ridicate construcțiile exterioare ale incintei principale.

### 4. Mănăstirea Sâmbăta de Sus

Aflată pe valea râului Sâmbăta, la poalele Munților Făgăraș, este renumită ca loc de reculegere, mângâiere și întărire sufletească pentru credincioșii și vizitatorii ce se roagă ori poposesc în acest locaș sfânt. Istoria Mănăstirii Brâncoveanu începe din secolul al XVII-lea. În anul 1654 satul și moșia din Sâmbăta de Sus au

intrat în stăpânirea lui Preda Brâncoveanu, boier de loc din sudul Carpaților, care a construit o bisericuța din lemn pe valea râului. Pe locul acesteia, în jurul anului 1696, primul ctitor, domnitorul Constantin Brâncoveanu, a zidit în piatră o mănăstire.

La sfârșitul secolului al XVII-lea Transilvania abia scăpase de încercările principilor calvini de a o calviniza; atacurile au continuat însă asupra punctului principal de rezistență, credința ortodoxă a românilor, urmărind-se, de fapt, deznaționalizarea lor. Pentru a întări și a salva Ortodoxia română de noul pericol al catolicizării, apărut prin trecerea Transilvaniei sub stăpânirea Habsburgilor (1683), domnitorul Constantin Brâncoveanu a întemeiat la Sâmbăta de Sus o mănăstire ortodoxă, pentru a da mărturie în timp despre unitatea de neam și credință a românilor de pe ambele versante ale Carpaților. Persecuțiile religioase ale stăpânirii austro-ungare au făcut mii de victime printre români. Schimbarea credinței strămoșești a românilor ar fi condus ușor la pierderea identității lor naționale. Românii ortodocși au încercat să reziste, fiind ajutați în primul rând, de bisericile și mănăstirile lor. Din această cauză a început calvarul distrugerii mănăstirilor și bisericilor din Transilvania. Mai mult de 150 de mănăstiri au fost distruse de generalul vienez Bukow.

Multă vreme administrația austro-ungară nu s-a atins de Mănăstirea Brâncoveanu. După decapitarea domnitorului Constantin Brâncoveanu de către turci, în anul 1714, Curtea din Viena a ținut seama mai întâi de moștenitoare, doamna Marica, soția acestuia, și apoi de faptul că mai rămăsese în viață un nepot al domnitorului. În 1785, profitând de împrejurare, Viena, la cererea administrației catolice, a trimis pe generalul Preiss, care a dăruit mănăstirea brâncovenilor. Chiliile au fost distruse complet, iar biserica a fost adusă în stare de ruină.

Mitropolitul Nicolae Bălan, a început restaurarea bisericii în anul 1926. Sfințirea a fost făcută în anul 1946, după război. În interiorul bisericii s-a păstrat pictura veche; arhitectura bisericii mănăstirii se

încadrează întru totul în stilul brâncovenesc, stil apărut la sfârșitul sec. al XVII-lea și începutul sec. al XVIII-lea în Țara Românească. Pictura din pridvorul bisericii e în întregime nouă. Vechea clopotniță a fost reconstruită în forma inițială, și până în anul 1997 au fost adăpostite cele 5 clopote foarte bine armonizate, a căror greutate depășește 2000 Kg. În anii 1976-1977 s-a încheiat lucrarea de restaurare a paraclisului brâncovenesc, executat în lemn de stejar sculptat în motive brâncovenești, iar în interior decorat cu picturi neobizantine. S-a ridicat din temelii și incinta în stil brâncovenesc a mănăstirii.

Un mare renume a adus mănăstirii atelierul de pictură pe sticlă. Se cuvine să menționăm că școala de zugrăvi, întemeiată de Brâncoveanu la Sâmbăta, a împământenit aici stilul brâncovenesc, mai întâi în picturi murale la bisericile din această parte a țării, al cărei leagăn de formare a fost Țara Făgărașului, apoi în pictură pe lemn și arhitectură. **Muzeul Mănăstirii Brâncoveanu** deține astăzi una din cele mai bogate colecții de picturi vechi pe sticlă, aparținând secolelor XVIII-XIX, în mare majoritate executate în manieră popular-naivă, icoane pe lemn, predominant fiind stilul brâncovenesc, veșminte preoțești și arhieriești, o colecție unică de carte veche, manuscrise, pergamamente, scrisori, precum și o valoroasă colecție de obiecte de cult.

#### 4 pași pe urmele lui EMINESCU

*Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală este la nivelul culturii europene de astăzi... Pe cât se poate omeneste prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului sau, și forma limbii naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punct de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veștmântului cugetării românești..."*

(Titu Maiorescu)



## 1. București - Muzeul Național al Literaturii Române

Apariția Muzeului Literaturii Române este strâns legată de crearea, pe lângă Uniunea Scriitorilor a unui fond documentar Eminescu, donat de scriitori, cu ocazia sărbătoririi centenarului nașterii poetului național, în 1950.

Ideea înființării unui muzeu de literatură, care să-și asume misiunea de a aduna la un loc, de a cerceta și de a expune publicului tezaurul manuscriselor literare a fost a academicianului Dumitru Panaitescu-Perpessiciu, care a reușit să întemeieze Muzeul Literaturii Române în 1957.

Muzeul deține un număr de 300.000 de piese, organizate în 250 de colecții (manuscrise, acte, corespondență, fotografii originale, artă plastică, obiecte memoriale), 200 titluri de carte veche românească, 20.000 volume de carte rară, 8.000 titluri de publicații periodice. Alături de manuscrise, cărți vechi și rare, fotografii originale, obiecte care au aparținut scriitorilor, publicații periodice, o reprezentativă arhivă sonoră, muzeul deține o însemnată colecție de artă plastică.

## 2. Muzeul "Mihai Eminescu" - Iași

În vechea clădire, de la sfârșitul secolului al XIX-lea, care a avut diverse destinații (pavilion de vânătoare, local de alimentație publică), a fost organizată o expoziție documentară Mihai Eminescu (1983), iar în 1984 s-a organizat o expoziție permanentă de carte, documente, fotografii dedicată lui Mihai Eminescu. Clădirea nouă a fost construită de arh. Virgiliu Onofrei, pe locul vechii clădiri, în apropiere de „Teiul lui Eminescu” din parcul Copou. Adevărat templu eminescian, edificiul a fost deschis cu prilejul centenarului morții poetului, în 1989. Cele două turnuri de la intrare, amintind de „turnul tezaurului” de la Putna, simbolizează Dragostea (Veronica Micle) și Prietenia (Ion Creangă).

Câteva elemente ale universului eminescian și-au găsit exprimarea arhitectonică în acest edificiu. Prin

luminatorul boltit al holului principal se poate intra în dialog cu infinitul cerului înstelat, iar sub el se află un Zodiac încrustat în mozaicul pardoselii. Scara ce duce la etaj traversează un bazin ce simbolizează “lacul albastru”, dinspre care se aude un susur cristalin de izvor. La etaj este expusă și masca mortuară, din gips, a marelui poet. La parter se află o expoziție documentară și una de artă plastică dedicate poetului, iar la etaj este o expoziție memorială cu obiecte și ediții de carte rară

Expoziția documentară prezintă fotografii, texte, 62 volume-fotocopii ale manuscriselor eminesciene; fotografii originale cu: Mihai Eminescu, Veronica Micle, Ion Creangă; colecție de pictură; grafică; sculptură: I. Neagoe, Al. Ichim, T. Mocanu, Ifimie Bârleanu, R. Hette, D. Hatmanu.

În fiecare an, în ziua de 15 iunie (data dispariției poetului), când teii sunt în floare, parfumând întreg dealul Copoului, muzeul organizează „Sărbătoarea Teiului”, având drept ax de desfășurare „Teiul lui Eminescu”.

## 3. Casa Veronica Micle – Complexul Muzeal Județean Neamț Târgu-Neamț

Nu departe de Cetatea Neamț, în vechiul centru al orașului, Casa Veronica Micle constituie o prețioasă relictă a veacului trecut, ce împletește imaginile vechii așezări cu amintirea mereu vie a aceleia care, prin dragoste și suferință, și-a înscris pentru totdeauna numele alături de cel al lui Mihai Eminescu. Construit în prima jumătate a secolului al XIX-lea din lemn și cărămidă, în cel mai autentic stil românesc, imobilul a fost declarat monument istoric, iar din 1982 a intrat în administrarea Complexului Muzeal Județean Neamț. Este refăcută după planul original și amenajată ca muzeu memorial, fiind deschisă publicului începând cu anul 1984. În 1998 este amplasat aici un bust al poetei, realizat din bronz de către sculptorul Popa Damian-Ioan.

Expoziția permanentă prezintă momente din viața și creația poetică a Veronicăi Micle (fotocopii, manuscrise,

cărți, obiecte personale care au aparținut poetei etc.).

#### 4. Memorialului Ipotești - Centrul Național de Studii "M. Eminescu"

Din șoseaua Botoșani-Dorohoi un drum se desprinde, la stânga, spre Ipotești, dominând întinderile vălurite de alternanța colinelor, care duce la Centrul Național de Studii "M. Eminescu" - Memorialul Ipotești unde funcționează astăzi următoarele obiective muzeale:

**a. Casa Memorială** restaurată și inaugurată la 15 iunie 1979, este amplasată exact pe locul pe care s-a aflat dintotdeauna. Explorările din timpul săpăturilor au scos la iveală resturi de amforă romană, fragmente de ceramică dacică, precum și unele obiecte aparținând familiei Eminovici: fragmente de porțelan, tacâmuri de argint cu monograma familiei, pivnița casei familiei Eminovici și bucăți de cahle din vechile sobe de teracotă ale locuinței.

**b. Cele două biserici** de la Ipotești au avut destine neobișnuite.

Biserica Mare a satului, construită în 1939 și ctitorită de Nicolae Iorga, are hramul *Sfântul Mihail*. Alături, discretă și tăcută, biserica familiei Eminovici stă și astăzi ca un simbol al credinței și al spiritualității neamului, în oaza de liniște a Ipoteștilor. Această bisericuță are hramul *Sfinții Voievozi*.

**c. Casa Icoanelor** aflată tot în incinta Memorialului a fost locuința ultimei proprietare a moșiei Ipotești, Maria Papadopol. Imobilul este construit în stil moldovenesc cu cerdac și el reprezintă, în ansamblul arhitectonic al Memorialului, spațiu pentru găzduirea unor expoziții periodice de icoane.

**d.** Alături de aceste construcții vechi, în incinta muzeului, se mai află un **amfiteatru** în aer liber de circa 500 de locuri și o construcție modernă cu demisol și două etaje care funcționează ca sediu administrativ dar și ca spațiu expozițional, destinat expoziției permanente documentare „Mihai Eminescu”, precum și expozițiilor temporare de artă plastică.

**e.** Spațiului muzeal al Ipoteștilor i se adaugă o altă clădire modernă, **Biblioteca Națională de Poezie**, cu peste 40.000 de volume de poezie. La Ipotești se află documente și obiecte memoriale de o inestimabilă valoare. Dintre obiectele de patrimoniu exemplificăm: caseta de machiaj cu monograma M. Eminescu; medalia serbării de la Putna; sigiliul de aramă al doctorului Șerban Eminovici; caseta de mahon ferecată în argint; tabachera turcească (Gh. Eminovici); icoana ferecată în argint (aparținând familiei Eminovici) și garderoba din lemn de stejar cu inscripția "Aglae Drogli".

#### 4 pași pe urmele lui GRIGORESCU

**1. București - Muzeul Național de Artă al României - Galeria de artă românească modernă**, al cărei patrimoniu reunește opere provenite în bună parte din colecțiile fostei Pinacotei a Statului, ale muzeelor Simu, Toma Stelian, Kalinderu, din colecții particulare etc., ilustrează evoluția picturii și sculpturii românești de la sfârșitul secolului al XVIII-lea până la jumătatea secolului al XX-lea.

Sunt prezentate opere reprezentative din creația unor importanți artiști români, precum pictorii Constantin Lecca, Mișu Popp, Theodor Aman, Gheorghe Tattarescu, Carol Popp de Szathmari, Sava Henția, Constantin Stahi, Gheorghe Panaiteanu-Bardasare, **Nicolae Grigorescu**, Ioan Andreescu, Ștefan Luchian, George Demetrescu Mirea, Arthur Verona, Nicolae Vermont, Ipolit Strâmbu, Apcar Baltazar, Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Camil Ressu, Ștefan Dimitrescu, Francisc Șirato, Iosif Iser, Jean Al. Steriadi, Nicolae Dărăscu, Samuel Mützner, Ștefan Popescu, Cecilia Cuțescu-Storck, Vasile Popescu, Sabin Popp, Eustațiu Stoenescu, Ion Theodorescu-Sion, M. H. Maxy, Lascăr Viorel, Alexandru Phoebus, Victor Brauner, Elena Popea, Dimitrie Ghiață, Marius Bunescu, Lucian Grigorescu, Rudolf Schweitzer-Cumpăna, Henri Catargi, Catul Bogdan, Ștefan Constantinescu, Ion Musceleanu, Aurel

Ciupe, Alexandru Ciucurencu, Ion Țuculescu, Corneliu Baba, sculptorii Karl Storck, Ioan Georgescu, Ștefan Ionescu-Valbudea, Dimitrie Paciurea, Constantin Brâncuși, Frederik Storck, Oscar Spaethe, Cornel Medrea, Oscar Han, Ion Jalea, Gheorghe D. Anghel, Romul Ladea, Mac Constantinescu, Vida Gheza, Constantin Baraschi, Boris Caragea, Ion Vlasiu, Ion Irimescu, Zoe Băicoianu, Ion Vlad, George Apostu.

În 1956, Galeria națională s-a îmbogățit prin restituirea parțială a tezaurului plecat la Moscova în timpul primului razboi mondial cu opere reprezentative de Theodor Aman, **Nicolae Grigorescu**, Ioan Andreescu, Ștefan Luchian, ce aparținuseră Pinacotecii statului, dar și altor instituții și chiar unor colecții particulare, dintre care cea mai valoroasă era a lui Vasile Morțun.

**2. Muzeul „K. H. Zambaccian”**, aflat în subordinea Muzeului Național de Artă al României deține în patrimoniul său în special obiecte de artă plastică românească donate de Krikor H. Zambaccian. Krikor H. Zambaccian s-a născut în 1889 într-o familie de armeni stabilită la Constanța. Și-a alcătuit colecția prin achiziții direct de la artiști sau din galerii de artă. În 1946 și-a donat o parte a colecției Statului Român, împreună cu vila personală. Colecția cunoscutului om de afaceri și colecționar Krikor H. Zambaccian (1889 - 1962), donată statului în 1946, conține lucrări de artă românească - picturi, desene, sculpturi - de artiști precum: **Nicolae Grigorescu**, Ioan Andreescu, Ștefan Luchian, Nicolae Tonitza, Theodor Pallady, Gheorghe Petrașcu, Iosif Iser, Nicolae Dărăscu, Alexandru Ciucurencu, Corneliu Baba, Horia Damian, Frederic Storck, Dimitrie Paciurea, Constantin Brâncuși, Cornel Medrea, Milița Petrașcu, Mac Constantinescu, precum și lucrări semnate de artiști francezi renumiți.

### 3. Mănăstirea Agapia

Mănăstirea Agapia, cu hramul „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril”, este situată pe valea pârâului Agapia (Topolița), la poalele culmii Măgura, într-un cadru

natural deosebit de pitoresc. Mănăstirea Agapia a fost ridicată la jumătatea secolului al XVII-lea, pe locul unei biserici de piatră și are încastrate pisanii vechi. Are trei biserici vechi și o clădire nouă. Mănăstirea Agapia a fost ctitorită în 1647 de hatmanul Gavrilă, fratele domnitorului Vasile Lupu. Arsă în 1821, ea a fost refăcută în timpul domniei lui Mihail Șuțu (1819 - 1821).

În 2003 a avut loc o intervenție capitală asupra complexului monahal. Expoziția, organizată în câteva încăperi ale mănăstirii, prezintă icoane moldovenești și străine din secolele XVII - XVIII; icoane realizate de Nicolae Grigorescu; cărți bisericești; covoare; obiecte de cult.

Biserica din incintă a fost construită din piatră și cărămidă după un plan arhitectural treflat, asemănător Bisericii „Trei Ierarhi” din Iași, cu turla pe naos, de către arhitectul Ionasc (Enache) Ctisi, Constantinopolitanul (arhitect de curte al lui Vasile Lupu), cu cheltuiala Hatmanului Gavril (fratele domnitorului Vasile Lupu și a soției sale, Liliana, în perioada anilor 1642-1644. În anii următori, s-a construit zidul de incintă, cu chilii etajate și turnul clopotniță, prin portalul căruia se pătrunde în mănăstire. Sfințirea a avut loc la 12 septembrie 1647, fiind oficiată de mitropolitul Varlaam al Moldovei, înconjurat de un mare sobor de preoți și călugări, la care a participat și domnitorul Vasile Lupu, cu toata boierimea Moldovei.

O serie de obiecte de valoare de la Mănăstirea Agapia, se păstrează la Muzeul de Artă, secția Artă Medievală, din București. Numeroase donații au făcut domnul Moldovei, Vasile Lupu și membri familiei sale.

Biserica cu hramul „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril” din incinta mănăstirii a fost renovată de mai multe ori. Cu prilejul renovării din anul 1858, interiorul bisericii a fost pictat de Nicolae Grigorescu. Cu toate că avea doar 18 ani, acesta a realizat o remarcabilă suită de compoziții murale și de icoane pline de lumină, mișcare și realism. Pictorul a folosit modele vii, alese cu multă grijă, pentru a realiza portretele sale și s-a inspirat pentru compoziții din marii

meșteri ai Renașterii. Pentru Icoana Sfântului Gheorghe în picioare, de pe ușa stângă a altarului, s-a inspirat din sculptura lui Donatello din Florența, iar pentru a realiza pe prorocul Daniel, din stânga registrului de sus al tâmpei, și-a făcut autoportretul.

Pictura Mănăstirii Agapia este dominată de un puternic suflu realist, de viață, de autenticitate, ceea ce a făcut să dobândească o deosebită valoare artistică. Trei tablouri "reprezintă capodopera lui Grigorescu la Agapia: Intrarea în Ierusalim, portretul Sfântului Gheorghe de pe ușa altarului și Maica Domnului cu Iisus în brațe, tronând în nori, înconjurată de îngeri. În cupola boltei naosului este pictat Iisus Pancocrator, tronând pe un curcubeu, care pune în valoare tricolorul românesc. O manieră picturală, cu pastă uleioasă îngroșată și linii sigure, a fost abordată pentru tablourile Apostolilor Petru, Andrei, Ioan și Pavel, de pe cilindru bolții, între patru ferestre.

#### 4. Mănăstirea Zamfira

Monument de arhitectură religioasă, mănăstirea a fost fondată de jupâneasa Zamfira și terminată în 1743 de nora ei. În incintă se află:

- Biserica veche (1743), se remarcă chenarele ușilor și ferestrelor, câteva fresce și icoane.

- Biserica nouă Înălțarea Domnului (1855-1857), construită de arhimandritul Nifon.

În 1857 pictează în aceasta din urmă Nicolae Grigorescu când avea 18 ani. Aici îl cunoaște pe călugărul Isaia Piersiceanu, *"un bătrân foarte deștept, și om purtat, care povestea frumos tot felul de minunații de prin țările pe unde umblase"*. Plănuiesc să plece amândoi într-o călătorie în străinătate, dar sunt nevoiți să renunțe din cauza îmbolnăvirii lui Piersiceanu.

În interiorul bisericii sunt picturi de Nicolae Grigorescu. A fost consolidată în 1941 și 1989, restaurată în 1950-1960 și repictată în 1979. Aici se găsesc mormintele mamei, fratelui și fiicei lui Nicolae Iorga. Colecție muzeală cuprinde artă decorativă, plastică, carte rară.

#### 5. Memorialul

##### „Nicolae Grigorescu” – Câmpina

Muzeul ființează într-o clădire construită între anii 1902 - 1904 și adăpostește mobilier, obiecte personale, fotografii, scrisori, biblioteca (scriseri de artă, autografe ale scriitorilor contemporani artistului), picturi și desene (cca. 102 lucrări) ale pictorului Nicolae Grigorescu (1838 - 1907), unul dintre ctitorii picturii românești moderne.

Pictorul Nicolae Grigorescu a trăit în această casă ultimii ani de viață: 1904 - 1907, aici fiind și ultimul său atelier. El s-a retras la Câmpina spre sfârșitul vieții, împreună cu toată familia. A ales acest oraș pentru aerul său patriarhal și mai ales pentru împrejurimile de o inegalabilă frumusețe: malurile Prahovei împrejmuite de dealuri acoperite de o vegetație specifică, albastrul fără sfârșit al cerului, elemente ce le întâlnim adesea în operele sale din această perioadă. Casa, construită chiar de artist, a ars în timpul Primului Război Mondial, deoarece, din nefericire, aici fusese stabilit Cartierul General German ce răspundea de întreaga zonă, astfel că, aproape de finalul războiului, un mare incendiu a distrus-o în întregime. O parte dintre obiecte, în special cele de la parter, au putut fi salvate, ceea ce a făcut posibilă reconstituirea celor mai importante camere (atelierul, sufrageria, biblioteca). Nu s-a putut salva însă nimic din dormitoarele de la etaj, astfel că reconstituirea acestora a fost imposibilă.

Reconstituirea s-a desfășurat între 1954 - 1955, iar muzeul memorial a fost pus la dispoziția publicului larg în 1957. Marea majoritate a obiectelor de aici au aparținut familiei, restul au fost procurate din colecții particulare.

#### 4 pași pe urmele lui BRÂNCUȘI

##### 1. București - Muzeul Național de Artă al României

###### A. Palatul regal

Vechiul palat al regelui Carol I (1866-1914) s-a dezvoltat pe parcursul câtorva decenii, crescând – așa cum notau și contemporanii – "o dată cu țara". Casei lui Dinicu Golescu de la 1820, care adăpotea apartamentele particulare ale

suveranului, îi fuseseră adăugate mai multe corpuri: unul central, cu fațada spre curtea de onoare, paralelă cu Calea Victoriei, pentru spațiile cu destinație oficială, de ceremonial, și unul lateral, perpendicular pe Calea Victoriei, cu destinație administrativă.

Palatul Regal își datorează aspectul său de astăzi transformărilor radicale întreprinse în vremea și sub directă îndrumare a regelui Carol II (1930-1940): un edificiu de proporții monumentale, cu o desfășurare marcată orizontală, de mare stabilitate, a cărui funcție oficială este subliniată de folosirea vocabularului clasic.

### **B. Patrimoniul mobil**

Muzeul Național de Artă al României adăpostește cel mai bogat și mai reprezentativ patrimoniu de artă românească, precum și un valoros patrimoniu de artă universală. Muzeul este împărțit în 5 galerii:

**Galeria de artă medievală românească**

**Galeria de artă românească modernă**

**Galeria de artă europeană**

**Cabinetul de desene și gravuri**

**Galeria de artă orientală**

**B.1. Galeria de artă medievală românească** cuprinde cel mai reprezentativ patrimoniu de artă medievală românească, ilustrând evoluția artelor în Țara Românească, Moldova și Transilvania, din secolele X - XI până în pragul secolului al XIX-lea (mobiliere, textile, argintărie și podoabe, ceramică, icoane, manuscrise, sculptură, ansambluri de pictură murală, tâmplă și altare poliptice).

**B.2. Galeria de artă românească modernă**, al cărei patrimoniu reunește opere provenite în bună parte din colecțiile fostei Pinacotece a Statului, ale muzeelor Simu, Toma Stelian, Kalinderu, din colecții particulare etc., ilustrează evoluția picturii și sculpturii românești de la sfârșitul secolului al XVIII-lea până la jumătatea secolului al XX-lea.

Sunt prezentate opere reprezentative din creația unor importanți artiști români, precum pictorii Constantin Lecca, Mișu Popp, Theodor Aman, Gheorghe Tattarescu, Carol Popp de Szathmari, Sava

Henția, Constantin Stahi, Gheorghe Panaiteanu-Bardasare, Nicolae Grigorescu, Ioan Andreescu, Ștefan Luchian, George Demetrescu Mirea, Arthur Verona, Nicolae Vermont, Ipolit Strâmbu, Apcar Baltazar, Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Camil Ressu, Ștefan Dimitrescu, Francisc Șirato, Iosif Iser, Jean Al. Steriadi, Nicolae Dărăscu, Samuel Mützner, Ștefan Popescu, Cecilia Cuțescu-Storck, Vasile Popescu, Sabin Popp, Eustațiu Stoenescu, Ion Theodorescu-Sion, M. H. Maxy, Lascăr Vorel, Alexandru Phoebus, Victor Brauner, Elena Popea, Dimitrie Ghiață, Marius Bunescu, Lucian Grigorescu, Rudolf Schweitzer-Cumpăna, Henri Catargi, Catul Bogdan, Ștefan Constantinescu, Ion Musceleanu, Aurel Ciupe, Alexandru Ciucurencu, Ion Țuculescu, Corneliu Baba, sculptorii Karl Storck, Ioan Georgescu, Ștefan Ionescu-Valbudea, Dimitrie Paciurea, **Constantin Brâncuși**, Frederik Storck, Oscar Spaethe, Cornel Medrea, Oscar Han, Ion Jalea, Gheorghe D. Anghel, Romul Ladea, Mac Constantinescu, Vida Gheza, Constantin Baraschi, Boris Caragea, Ion Vlasiu, Ion Irimescu, Zoe Băicoianu, Ion Vlad, George Apostu.

Printre operele brâncușiene care se pot admira în Galeria de artă românească modernă amintim: Proiect de pilon – Poarta sărutului; Danaida; Sonul; Supliciu; Cap de copil; Cuminenia pământului; Cap de copil (II); Ion Georgescu-Gorjan; Supliciu (II); Prometeu; Rugăciune.

**B.3. Galeria de artă europeană** cuprinde lucrări de pictură și sculptură provenite în cea mai mare parte din colecția regelui Carol I, dar și din muzeele Simu, Toma Stelian, din colecțiile prof. Ioan Cantacuzino, prof. George Oprescu etc. Școlile italiene sunt reprezentate prin lucrări importante de Domenico Veneziano, Antonello da Messina, Giacomo da Ponte Bassano, Jacopo Robusti Tintoretto, Lorenzo Lotto; școala spaniolă, prin lucrări de El Greco, Bartolome Esteban Murillo; din școala flamandă, se remarcă lucrări de Jan van Eyck, Hans Memling, Pieter Brueghel cel Tânăr, Jacob Jordaens, Anthonis van

Dyck, Peter Paul Rubens, Frans Snyders, iar din cea olandeză lucrări de Rembrandt, Jan van Goyen; școala rusă este reprezentată, între alții, de Ivan Konstantinovici Aivazowski, iar cea franceză de Camille Pissaro, Auguste Renoir, Paul Signac, Claude Monet, Alfred Sisley. Din colecția de sculptură, remarcabile sunt piesele de școală franceză, creații ale lui Jules Dalou, Auguste Rodin, Antoine Bourdelle. Recent reamenajată, Galeria de artă europeană este locul unde pot fi admirate lucrări deosebit de frumoase și valoroase, expuse cu măiestrie.

**B.4. Cabinetul de desene și gravuri** cuprinde un număr impresionant de lucrări de grafică românească și europeană provenite în cea mai mare parte din fondurile Muzeului "Toma Stelian", dar și din colecții particulare, ca cea a doctorului Ioan Cantacuzino, și din achiziții. Cele peste 40.000 de piese, desene originale, gravuri, litografii, afișe sunt creații ale unor artiști aparținând școlilor românească, franceză, flamandă, italiană, olandeză, germană, engleză, spaniolă etc.

**B.5. Galeria de artă orientală** deține un patrimoniu provenind din țări ale Orientului islamic (Turcia și Iran) și ale Extremului Orient (China și Japonia), databile în linii generale între secolele XVI - XX. Sunt păstrate aici picturi, sculpturi și piese de artă decorativă, între care se disting: colecția de covoare, broderii și veșminte, colecția de jaduri, ceramică și porțelan, vase din metal, sculptură mică în fildeș și lemn, armuri și săbii, precum și un mic număr de piese de mobilier. Secția de artă decorativă deține și ea un patrimoniu reprezentativ, în cadrul căruia se distinge colecția de tapiserii, alături de piese de mobilier, argintărie, ceramică, sticlărie.

## 2. Craiova -

### Muzeul de Artă din Craiova

Înființat în anul 1908 sub numele de Pinacoteca "Alexandru și Aristia Aman", va deveni în 1954 Muzeul de Artă Craiova. Este adăpostit într-un palat în stil baroc târziu este monument de arhitectură, construit în 1900 - 1907, inaugurat în 1909, proiectat de arhitectul francezul

Paul Gottereau, donat statului în anul 1936.

Muzeul valorifică expozițional pictură universală (școală olandeză, flamandă, franceză și italiană) și românească (secolele XVI - XX, lucrări de Constantin Lecca, Theodor Aman, Ștefan Luchian, Nicolae Tonitza), 7 sculpturi de **Constantin Brâncuși**; colecție de icoane; grafică românească. Obiectele sunt expuse în Galeria de artă universală, Galeria de artă românească și **Cabinetul Constantin Brâncuși**. Enumerăm câteva dintre aceste sculpturi: Cap de copil, Domnișoara Pogany, Orgoliu, Tors, Sărutul.

Clădirea muzeului are și o valoare memorială: în 1913, în această clădire a fost găzduit regele Carol I și familia sa; între 19 septembrie - 9 octombrie 1939 a fost găzduit guvernul polonez, aflat în refugiu în frunte cu Eduard Smigli-Ritz; iar între 5 noiembrie - 25 decembrie 1939 a fost găzduit președintele Poloniei, Ignacy Muscicki. Tot aici au avut loc tratativele din vara anului 1940 în urma cărora România a cedat Bulgariei Cadrilaterul. În septembrie 1943, aici a fost Comandamentul Armatei a 53-a, condusă de generalul Manakarov.

În toamna anului 1944, în clădire a locuit timp de cinci săptămâni Iosip Broz Tito, iar la 5 septembrie 1944 s-a semnat aici acordul între Comitetul Național de Eliberare a Iugoslaviei și Frontul Patriei din Bulgaria.

## 3. Târgu-Jiu -

### Ansamblul Monumental „Constantin Brâncuși”

*„Astfel conceput, ansamblul reunește trei arte: sculptura, arhitectura și urbanistica și poate fi considerat ca fiind unul din cele mai reușite monumente din lumea întreagă.”*

(Ionel Jianu, *Constantin Brâncuși, viața și opera*).

Ansamblul monumental de la Târgu-Jiu a fost dorit de Asociația Femeilor din România, care o avea ca președinte pe Aretia Tătarăscu, ca un omagiu adus eroilor căzuți în timpul primului războiului de Reîntregire a neamului



(1916-1918). Este compus din patru unități fundamentale care pornesc de pe malul râului Jiu și străbat orașul de la vest spre est: Masa Tăcerii, Poarta Sărutului, Coloana fără sfârșit și Calea Eroilor, au devenit o adevărată emblemă a orașului.

*Masa tăcerii*, lucrată în calcar, reprezintă masa dinaintea confruntării cu bătălia la care urmează să participe combatanții. Timpul este dispus în clepsidrele-scaune care-l măsoară. Totul decurge în tăcere. *Poarta sărutului*, construită din travertin, este poarta prin care se face trecerea spre o altă viață. Motivul sărutului, prezent pe stâlpii porții, ar putea fi interpretat și ca ochii care privesc spre interior. *Coloana fără sfârșit*, sau a *recunoștinței* fără sfârșit, considerată de către Sydnei Geist punctul de vârf al artei moderne, reprezintă un adevărat "testament spiritual" al artistului, un adevărat *axis mundi*, menit parcă să sprijine în veșnicie bolta cerului. Înaltă de 29,33 m, coloana este constituită din 17 module romboidale din fontă. Ansamblul a fost inaugurat la data de 27 octombrie 1938.

Lucrarea a fost darul său de suflet pentru străbunii săi, despre care spunea în articolul „*Brâncuși cugetător*”, din Luceafărul, București, 5 decembrie 1964: „*Anticii spuneau să-ți iubești destinul? Eu mi-am iubit și nu mi-am părăsit nici o clipă strămoșii și filozofia lor, a naturaleții. Nu sînt străbunii destinul nostru?*”

În epoca zisă a realismului socialist, Brâncuși a fost contestat ca unul din reprezentanții *formalismului burghez cosmopolit*. Abia în 1964 a fost *redescoperit* în România ca un geniu național și, în consecință, ansamblul de la Târgu-Jiu a putut fi amenajat și îngrijit, după ce fusese lăsat în paragină un sfert de veac.

Interpretarea formelor simple, clare și luminoase, ale creației lui Brâncuși s-a dovedit greu de realizat atât de criticii străini, cât și de cei români. Mulți critici vorbesc de o „simplitate” apropiată de puritatea sufletului de copil care emană bucurie, sănătate, însă au scăpat din vedere faptul că această simplitate vine

după un îndelung proces de asceză interioară. Criticii străini insistă asupra influenței artei negre, cei români asupra artei populare românești. Corespondențele dintre motivele populare românești și opera lui Brâncuși, trebuie căutate în modul cum a asimilat principiile ideografice, pe care numai o artă multi-milenară le poate oferi și cum a știut a le filtra prin propria sensibilitate, prin propria sa experiență interioară.

Caracteristicile esențiale ale omului Brâncuși: apartenența la poporul român și la credința creștin ortodoxă, sunt calități care l-au transformat într-un mare recuperator al culturii române. Un argument important în susținerea acestor afirmații l-a avut gestul său de suflet pentru poporul român, oferirea Ansamblului Monumental de la Târgu-Jiu, singurul ansamblu monumental de aceste proporții din toată creația sa, străbunilor căzuți în luptă ai neamului său.

#### 4. Hobița -

##### Casa-Muzeu

##### „Constantin Brâncuși”

Casa în care s-a născut **Constantin Brâncuși** se află la Hobița, comuna Pestișani, județul Gorj. Construită pe la 1870 de către tatăl sculptorului, casa avea trei încăperi, nu foarte mari; la mijloc se afla o camera ce avea în spate o vatră micuță cu corlată. În fața casei se întindea o prispă cu stâlpi din lemn, puțin sculptați la capete, intrarea prispei fiind și ea străjuită de stâlpi. Casa este monument de arhitectură populară de la sfârșitul secolului al XIX-lea și a fost restaurată în 1971.

Din 1970 ea a fost transformată în casa memorială care adăpostește astăzi o colecție de albume, cărți, scrisori, fotografii și documente referitoare la viața și opera celui care a fost părintele sculpturii moderne. Este prezent mobilier original de interior țărănesc de la începutul secolului XX.

## EDUCAȚIA ADULTULUI ÎN INSTITUȚIILE CULTURALE

**Adina DRAGU**  
**Mihaela MURGOCI**

Instituțiile culturale au avut din totdeauna un rol semnificativ în dezvoltarea societății, prin funcțiile de păstrare a memoriei culturale locale, naționale și universale, dar și prin funcțiile de educare a unui public tot mai larg și mai diversificat. Muzeele, bibliotecile sau centrele culturale oferă celor interesați posibilitatea de a-și completa cunoștințele și de a-și dezvolta abilitățile practice, într-un cadru informal și flexibil. Acest lucru, în contextul creșterii atenției față de învățarea pe tot parcursul vieții și față de contribuția educației informale în formarea și dezvoltarea individului, poziționează instituțiile de cultură printre principalii furnizori de educație în actuala societate bazată pe cunoaștere.

Centrul de Pregătire Profesională în Cultură a inițiat în 2007 proiectul **CONNECTION - Cultural OrgaNizationNs as LEarning și CommunicaTionments**, derulat în parteneriat cu organizații din domeniul culturii, cercetării, educației

formale și nonformale din România, Lituania, Italia, Bulgaria și Turcia<sup>1</sup>.

CONNECTION are drept scop întărirea dimensiunii educative a instituțiilor culturale, muzee, biblioteci, arhive și centre culturale, prin adaptarea și dezvoltarea unor metode specifice educației adultului și prin furnizarea de tehnici și instrumente pentru dezvoltare organizațională și management. Proiectul are drept obiective dezvoltarea capacității instituțiilor culturale din țările partenere în domeniul educației adultului, promovarea metodelor și practicilor specifice educației adultului în sectorul cultural și în special a abordărilor ce au la bază perspectiva constructivismului social, ca și furnizarea de instrumente de lucru care să susțină procesele de dezvoltare organizațională în cadrul instituțiilor culturale și să sprijine transformarea lor în structuri dinamice și flexibile. Informații despre activitățile planificate în cadrul proiectului CONNECTION, despre rezultatele previzionate ale acestuia și despre implicarea grupurilor țintă sunt disponibile pe website-ul: [www.connection-eu.eu](http://www.connection-eu.eu)

În intervalul februarie - aprilie 2008 partenerii proiectului au desfășurat o cercetare în instituțiile culturale din țările participante în proiect, urmărind astfel să obțină o imagine de ansamblu asupra formelor de educație a adulților folosite în cadrul instituțiilor de cultură, precum și asupra nevoilor de formare în domeniul educației și al managementului ale personalului acestor organizații. Rezultatele acestei cercetări vor fi folosite în următoarea fază a proiectului pentru elaborarea unor programe de curs destinate conducătorilor de organizații culturale și profesioniștilor din muzee, biblioteci și centre culturale ce elaborează și derulează programe educative. (Dacă sunteți interesat de aceste rezultate și de

---

1. CONNECTION este un proiect finanțat de Uniunea Europeană în cadrul programului Lifelong Learning – Grundtvig. Conținutul acestei publicații nu reflectă poziția Comisiei Europene și nu implică nici o răspundere din partea acesteia. Numărul proiectului: 134326-LLP-1-2007-1-RO-GRUNDTVIG-GMP

modul în care puteţi deveni un beneficiar la proiectului CONNECTION, vă invităm să urmăriţi informaţiile publicate pe website-ul [www.connection-eu.eu](http://www.connection-eu.eu))

Cercetarea realizată în cadrul proiectului a avut două la bază două chestionare, unul adresat conducătorilor de instituţii (manageri culturali), celălalt adresat personalului din departamentele de educaţie (pe care îi vom numi specialiştii) din cadrul instituţiilor culturale. Rezultatele cercetării în cele 5 ţări participante în proiect sunt reunite în cadrul unui raport comparativ. În paginile următoare vor fi prezentate pe scurt informaţiile conţinute în acest raport comparativ, urmate de informaţiile referitoare la muzeele din România care au răspuns chestionarului.

Numărul chestionarelor trimise, pe fiecare ţară în parte, a fost următorul: în România 413 organizaţii, în Bulgaria 47, Italia 89, Lituania 89 şi Turcia 6. Numărul de chestionare completate este următorul: 426 – 215 completate de către personalul din departamentele de specialitate şi 211 chestionare completate de managerii instituţiilor.

Respondenţii din departamentele de specialitate provin din 158 de organizaţii, 148 entităţi publice şi 5 entităţi private, dintre care 67 muzee (44%), 47 biblioteci (31%), 31 centre culturale (20%) şi 8 organizaţii de alt tip (5%). Pe ţări, distribuţia este următoarea: 44% din România, 25% din Turcia, 15% din Bulgaria, 10% din Lituania şi 6% din Italia.

Numărul de chestionare completate de managerii culturali din cele 5 ţări este de 211, din 191 de organizaţii, 183 instituţii publice şi 8 organizaţii private. Tipologia instituţiilor este următoarea: 64 muzee (33,5%), 51 biblioteci (27%), 68 centre culturale (35,5%) şi 8 organizaţii de alt tip (4%). 56% dintre respondenţi sunt din România, 16% din Lituania, 13,33% din Bulgaria, 11,33% din Turcia şi 3,33% din Italia.

În ceea ce priveşte personalul din departamentele de specialitate cercetarea a condus la următoarele rezultate:

Majoritatea organizaţiilor culturale

derulează activităţi şi programe educative - 81,4%. Rata de răspunsuri afirmative variază, însă, de la o ţară la alta - 100% în Bulgaria şi Italia, 95,8% în România, în Lituania 76,2% şi în Turcia 42,6%. Totodată, 15,3% dintre respondenţi per total au răspuns că nu derulează activităţi educative dar sunt interesaţi. Numărul foarte mic de răspunsuri negative, 3,2%, ne facem să concluzionăm că există un interes mare în ceea ce priveşte derularea de programe educative în instituţiile culturale.

Din numărul total de respondenţi care au răspuns afirmativ privind existenţa programelor educative în instituţiile lor 71,4% afirmă că instituţia lor derulează programe educative conform unui plan anual, în timp ce 20% afirmă că aceste activităţi au la bază un plan multianual. În ceea ce priveşte repartitia procentelor pe ţări, în Bulgaria 77% şi România 75% dintre instituţii derulează activităţi educative conform unui plan anual, iar în Italia 53,8%. În ceea ce priveşte planul multianual, programele educative se derulează în procent de 15,6% în Bulgaria, 20,8% în România, 26% în Turcia şi 38,4% în Italia.

Programele educative sunt organizate permanent de 46,9% dintre respondenţi, 23,4% săptămânal, 24% lunar şi 17,1% o dată la trei luni.

**Categoriile de public** cărora li se adresează programele educative sunt predominant formate din copii şi adolescenţi. 74,3% dintre respondenţi au ca public ţintă copii între 7 şi 14 ani, 69,7% lucrează cu adolescenţi de la 14 la 18 ani, iar 61,1% cu tineri cu vârste cuprinse între 18 şi 26 de ani. Însă pentru 51,4% adulţii sunt publicul ţintă vizat. Pe ţări, situaţia este următoarea:

- România: copii 84,6%, adolescenţi 84,6%, tineri 68,1%, adulţi 56% şi vârsta a treia 41,76%.

- Bulgaria: copii 90,6%, adolescenţi 90,6%, tineri 56,25%, adulţi 25% .

- Italia: adulţi 53,85%, vârsta a treia 46%, copiii 30,7%, adolescenţi 15,4% şi tineri 38, 5%

- Lituania: 56,25% copii între 7 şi 14 ani, 37,5% tineri, adulţi 31,25% , vârsta a treia 12,5%

• Turcia: 82,6% adulți, 69,6% tineri, 60,9% adolescenți, 47,8% copii și 34,8% vârsta a treia.

**Tipuri de programe și metode folosite.** Există o mare varietate de tipuri de activități educative prezente în instituțiile culturale: 60,6% conferințe, 53,7% seminarii, 45,7% ateliere practice, 44% demonstrații educative, 35,4% jocuri educaționale, 20,6% joc de rol și teatru, 28% cursuri, 43,4% servicii de informare, 8,6% forumuri de internet, 32,6% activități de voluntariat și 16,6% alte tipuri. Metodele folosite sunt următoarele: 74,9% discuții, 41,7% jocuri, 59,4% demonstrații, 22,3% joc de rol, 27,4% exerciții, 70,9% prelegeri, 56,6% ateliere practice și 6,9% alte metode.

Situația pe țări este următoarea:

În România mai mult de 50% dintre respondenți folosesc următoarele tipuri: conferințe – 67%, seminarii – 59,3%, servicii informative – 59,4% și ateliere practice – 56%. Mulți folosesc următoarele metode: discuții – 92,3%, prelegeri – 71,4%, ateliere practice – 62,64% și demonstrații – 61,5%.

În Bulgaria demonstrații educative – 71,9%, seminarii – 65,6%, conferințe – 62,5% și ateliere practice – 50%. Cele mai folosite metode sunt: prelegeri – 84,4%, demonstrații – 81,25%, discuții – 62,5%, ateliere practice – 53,1%.

În Italia: conferințe – 69,2%, activități de voluntariat – 53,8% și ateliere practice – 38,5%. Cele mai folosite metode: prelegeri – 100%, discuții – 53,85% și jocuri – 46,1%.

În Lituania: demonstrații educative – 43,75%, jocuri educaționale – 43,75%, ateliere practice – 37,5%. Cele mai folosite metode: discuții – 56,25%, prelegeri, jocuri și demonstrații – 50%.

În Turcia: conferințe – 56,5%, seminarii – 47,8%, demonstrații educative – 39,1%, cursuri – 30,4% și activități de voluntariat – 30,5%. Cele mai folosite metode: discuții – 47,8%, demonstrații – 47,8%, și prelegeri – 47,8%.

Putem concluziona, din cele prezentate mai sus, că interesul organizațiilor culturale pentru programele educative este ridicat. Publicul țintă

rămâne, însă, în procent mare copiii și adolescenții. Mai mult, metodele interactive de educație rămân sub 50%, preferându-se cele tradiționale, precum conferințele și seminariile.

### **Educația în muzeele din România**

Muzeul secolului XXI are probabil mai multe probleme de înfruntat decât avea în secolul XIX. Pentru a face față concurenței tot mai acerbe a mediei și mai ales a internetului, muzeele au trebuit să își schimbe politica de atragere a publicului și să se adapteze noilor realități. Una dintre căile alese pentru atragerea publicului a fost cea a parteneriatului cu școala. Educația în muzeu oferită școlilor s-a dovedit a fi o alegere bună pentru ambele părți: școala a obținut un mediu „altfel” de derulare a lecțiilor, muzeul și-a îndeplinit rolul său educativ. Însă programele educative sunt privite complementare celorlalte activități ale muzeului. Mai mult, concepția că publicul adult nu este interesat să vină la programe educative din muzeu este foarte răspândită.

Calitatea și tipul programelor educative pentru adulți din muzeele europene variază foarte mult. Unele muzee dezvoltă și oferă cursuri acreditate, ateliere practice, vizite ghidate, discuții, prelegeri sau evenimente pentru familii. În altele, educația este văzută ca un adaos, aflată undeva la marginea preocupărilor principale ale muzeului.

Învățarea în muzeu este diferită de ceea ce oferă un spațiu convențional de învățare. Muzeele ar trebui să fie conștiente de faptul că vizitatorii nu realizează întotdeauna că experiența lor în muzeu nu este una de învățare, deși ei pot învăța și în același timp se pot distra. Foarte mulți vizitatori vin la muzeu pentru a-și confirma cunoștințele pe care le au deja și pentru a putea împărtăși ceea ce știu cu alții, cum ar fi cu proprii lor copii. Există și vizitatori care vin din curiozitate. Vizitatorii care vor simți că muzeul se află pe aceeași treaptă cu interesul și experiența lor vor reveni la muzeu.

Cercetarea inițiată în cadrul proiectului CONNECTION a încercat să

identifice care este situația actuală a programelor de educației adulților în instituțiile culturale. În România, 46 de manageri și 41 de specialiști din muzeele au răspuns chestionarelor trimise. În cele ce urmează vom face o scurtă prezentare a rezultatelor și vom enunța câteva concluzii.

Educația în muzeele din România este o componentă importantă a activității muzeului. 97,56% dintre specialiști și 97,83% dintre managerii culturali au afirmat că instituția lor derulează programe educative. Deși programele educative pot diversifica și mări publicul-țintă, pentru 84,78% dintre manageri și pentru 90,24% dintre specialiști, doar un procent de 17,39% dintre respondenți din categoria manageri afirmă că instituția are un departament specializat. Pentru 50% dintre respondenți unul sau mai mulți angajați îndeplinesc această sarcină, iar pentru 32,61% educația intră în sarcina mai multor departamente. Mai mult, 50% dintre respondenții manageri cred că educația trebuie să fie în sarcina mai multor departamente, față de 47,83% care cred că ar trebui să existe un departament specializat.

Pentru respondenți ponderea tipurilor de programe educative oferite publicului este următoarea:

- pentru managerii de muzeu: 80,43% conferințe, 73,91% mese rotunde, 58,70% ateliere practice, 52,17% jocuri educative, 47,83% demonstrații educative, 45,65% servicii informative, 41,30% seminarii, 13,04% joc de rol și teatru

- pentru specialiști: 75,61% ateliere practice, 68,29% conferințe, 56,10% seminarii, 53,66% demonstrații educative, 43,90% servicii informative, 34,15% jocuri educative, 29,27% activități de voluntariat, 12,20% joc de rol și teatru, 7,32% mese rotunde, 4,88% bloguri de internet.

Astfel tipurile tradiționale de programe educative predomină în dauna celor care presupun o mai mare interactivitate cu publicul.

În ceea ce privește metodele educative folosite, pentru specialiști metodele tradiționale au avut cel mai mare procentaj: 90,24% discuțiile, 75,61% prelegerile, 70,73% atelierele practice și 68,29% demonstrațiile, în timp ce metodele interactive au obținut procente mai mici - 41,46% jocurile, 29,27% - exercițiile, 12,20% - joc de rol.

În ceea ce privește publicul țintă, procentele sunt următoarele:

- pentru specialiști: 92,68% - copii între 7 și 14 ani, 87,80% - adolescenții între 14-18 ani, 60,98% - categoria de vârstă 18-26, 43,90% - categoria de vârstă 27- 60 ani, 41,46% - copii sub 6 ani și 31,71% - categoria de vârstă de peste 60 de ani.

- pentru manageri: 84,78%- copii între 7 și 14 ani, 82,61% - adolescenții între 14-18 ani, 60,87%- categoria de vârstă 18-26, 47,83%- categoria de vârstă 27- 60 ani, 39,13% - copii sub 6 ani și 28,26%- categoria de vârstă de peste 60 de ani.

Deși publicul țintă majoritar rămâne cel sub 18 ani, la întrebarea cu ce public-țintă ați dori să lucrați pe viitor, 67,39% dintre manageri au ales categoria de vârstă 18-26 și 63,04% cea de 27-60 ani. Dintre specialiști, 68,29% au ales categoria de vârstă 18-26 și 56,10% cea de 27-60 ani.

Mulțumim din nou pe această cale celor care au răspuns inițiativei noastre!

La început a fost manualul cursului *Educație muzeală*, organizat de Centrul de Pregătire Profesională în Cultură. Acum se dorește a fi un ghid pentru cei care fie lucrează în departamentele de educație, fie derulează activități educative.

## EDUCAȚIA INTERACTIVĂ

### O NOUĂ PROVOCARE A MUZEELOR MODERNE

**Angelica IACOB**  
**Laura CĂPIȚĂ**  
**Raluca NEAMU**  
**Alexandra ZBUCHEA**

#### INTRODUCERE

Rolul muzeului în societate, modul în care acesta se raportează la patrimoniul gestionat și la comunitățile locale, precum și specificul muncii în cadrul său au evoluat continuu în ultimul secol. Nu este suficient să se prezinte publicului patrimoniul, organizat sistematic sau chiar tematic, pentru ca să putem vorbi despre existența unui muzeu. Acesta este o organizație complexă, multifuncțională, vie, dinamică, în interactivitate continuă cu mediul intern și cu cel extern. Noul muzeu se impune prin organizarea de evenimente culturale însemnate, fie sub forma unor expoziții speciale, fie sub forma unor programe publice. Noul muzeu este un animator cultural, mai nou un animator socio-cultural. Prin urmare educația ocupă un loc important în cadrul unui muzeu modern.

Animatorul este, conform dicționarului explicativ al limbii române, acea persoană/acei lucru care are capacitatea de a anima; este însușitor. Animatorul cultural stimulează o activitate culturală, impulsionează participarea la aceasta și contribuie la buna derulare a sa, facilitează procesele educative implicite. Animatorul socio-cultural animă activități care au și componente / efecte de natură socio-educativă, nu numai cultural-educativă. Animația în contextul unui muzeu presupune deci un proces educativ dinamic. Muzeul ca animator este un mediator între colecții și public, permit

apropierea de patrimoniu și înțelegerea sa de către public. Ca urmare muzeul contemporan este un centru de educație interactivă, care se adresează celor mai variate categorii de persoane.

În România se vorbește tot mai mult în ultimii ani de educație muzeală, precum și de pedagogie muzeală. Procesul este îmbucurător deoarece preocuparea la nivel teoretic și discuțiile între specialiști sunt generate de și generează la rândul lor o atenție crescută pentru dezvoltarea de programe educative în muzee.

Precizăm că semnificația termenului „educație” este de *ansamblu de măsuri aplicate în mod sistematic și conștient în vederea formării și dezvoltării facultăților intelectuale, morale și fizice ale oamenilor (în special ale copiilor și tineretului)*. Tot în conformitate cu dicționarul explicativ al limbii române, termenul „pedagogie” desemnează o *știință care se ocupă cu studiul metodelor de instruire și de educare a tinerei generații*. Prin urmare, în contextul activității muzeului este vorba de educație nu pedagogie, iar muzeul ar trebui să vizeze educația interactivă adresată unor categorii extrem de variate de public.

Educația interactivă este o necesitate în lupta muzeului pentru atragerea publicului, pentru a prezenta și face înțeles patrimoniul deținut, pentru a-și justifica rolul socio-cultural pe care îl are în cadrul societății contemporane. Deși este răspunzător pentru preservarea și



promovarea patrimoniului cultural național, muzeul trebuie să vină în întâmpinarea societății și a publicului său.

Pentru ca un muzeu să corespundă noii viziuni privind locul său în societate, trebuie să își formuleze o misiune care să reflecte atât activitatea sa în legătură directă cu prezervarea, studierea și dezvoltarea patrimoniului deținut, cât și slujirea activă a societății sau a comunității locale. Misiunea ar trebui să ilustreze rolul socio-cultural al respectivului muzeu, să îl individualizeze față de alte organizații culturale, inclusiv alte muzee. Misiunea trebuie să reflecte interesul și implicarea celui muzeu în viața comunității pe care o deservește și a societății în general. Ea trebuie să includă o importantă componentă educativă, nu numai culturală.

Între profesioniștii din muzeele românești se dezbate în prezent semnificația termenilor educativ(ă) și educațional(ă). Conform dicționarului explicativ al limbii române acești termeni sunt sinonimi și înseamnă: *referitor la educație în general, la învățământul care urmărește dezvoltarea capacităților și formarea aptitudinilor; care ține de știința educației; care contribuie la educația cuiva*. Alte sinonime ale termenilor specificate în dicționarul explicativ sunt pedagogic, instructiv, moralizator.

Pe baza misiunii sale, cu ajutorul patrimoniului deținut și al personalului de specialitate, muzeul trebuie să își dezvolte „oferta” publică într-o manieră educativă și interactivă pentru toate categoriile de public vizate. În majoritatea cazurilor această ofertă se concretizează în expoziții muzeale, în primul rând expoziția de bază, precum și un număr anual de expoziții temporare de diverse tipuri. Pe lângă acestea, muzeul mai poate oferi și servicii către public. Unele dintre acestea sunt de natură administrativă, facilitând accesul la colecții sau contribuind la buna derulare a vizitei muzeale (informare, garderobă, servicii comerciale precum cafeterie sau magazine ș.a.). Altele sunt legate direct de cunoașterea și înțelegerea patrimoniului deținut, precum și a domeniului de interes specific muzeului respectiv. Aceste din urmă servicii sunt atât de natură

educațională, cât și de divertisment. Vizitatorii/participanții evaluează aceste componente diferit, din punct de vedere al ponderii și semnificației. Astfel pentru unii aspectul educațional este mai important, pentru alții primează petrecerea agreabilă a timpului liber.

Muzeul este locul ideal pentru derularea de activități educative extrem de diverse, oferind un cadru cu totul special, precum și materie primă inedită pentru argumentarea subiectului. Astfel „elevii”, fie că este vorba de copii, fie de adulți, sunt stimulați să se implice în activitate, să rețină mai mult și să aprofundeze tematica în afara programului. La planificarea unui program educațional trebuie să se țină cont de numeroși factori, cum ar fi obiectivele, publicul țintă, avantajul muzeului în privința tematicii abordate, tehnicile pedagogice și locația, personalul implicat în „predare” respectiv animatorii programului, promovarea programului. Criterii de care trebuie să se țină cont tot mai mult este interdisciplinaritate, semnificația socio-culturală a tematicii și divertismentul.

Serviciile educative sunt foarte diverse ca tipologie, printre cele mai larg răspândite și ușor de organizat fiind ghidajul de specialitate. Varietatea serviciilor educative oferite de un muzeu depinde de numeroși factori cum ar fi politica educativă a muzeului, diversitatea colecțiilor, pregătirea și implicarea personalului, publicul vizat etc. În mod tradițional serviciile educative includ programe educative adresate unui public țintă bine definit, în special copii. De asemenea serviciile educative presupun organizarea unor activități educativ-culturale, cum ar fi concerte sau spectacole de teatru.

Publicul țintă vizat de un serviciu muzeal educativ poate fi extrem de variat. În general audiența unui muzeu se împarte în vizitatori „profani” și specialiști în domeniul de referință. În general participanții la programele educative sunt „profani”. Publicul poate fi format din localnici sau turiști. Dintre aceștia, în special dintre localnici, o atenție deosebită trebuie să li se acorde tinerilor, care încă se formează din punct de vedere uman,

cultural și chiar civic. Și turiștii se împart în două categorii cu nevoi și interese specifice: turiști rezidenți în țara respectivă și cei străini. Serviciile educative pot alege unul sau mai multe dintre aceste categorii de public și trebuie să adapteze activitățile propuse în funcție de interesele și caracteristicile participanților vizați.

Un muzeu trebuie să deruleze programe educative, trebuie să fie și în acest fel dedicat dezvoltării culturale a societății. Programele educative trebuie să urmărească cu strictețe anumite principii și standarde. Astfel programele educative au menirea de a interpreta și a facilita înțelegerea valorilor culturale implicate de colecțiile organizației. Este obligatorie prezentarea acestora din perspective variate, precum și o abordare interdisciplinară, dar și interactivă. Procesul educativ trebuie să fie personalizat în funcție de publicul țintă și trebuie să stimuleze continuarea studiului individual după încheierea programului organizat de instituția culturală. Pentru a se obține impactul dorit, programele educative trebuie să fie antrenante, surprinzătoare, distractive, corespunzătoare cu caracteristicile, exigențele și nevoile celor vizați direct, precum și ale comunității locale sau ale societății în general. Educatorul de muzeu trebuie să fie un adevărat animator.

Competențele profesionale și caracteristicile umane ale educatorilor de muzeu au o contribuție importantă la succesul activității educative, respectiv la proiectarea și derularea corespunzătoare a programelor educative. Un obiectiv important al acestei lucrări este de a atrage atenția educatorilor de muzeu cu privire la factorii care influențează activitatea educativă în muzeu, să le furnizeze instrumentele necesare înțelegerii mai bune a modului de învățare a diverse categorii de persoane, precum și dezvoltării, promovării și derulării în condiții de maximă eficiență a programelor educative.

## ACTIVITATEA EDUCATIVĂ ÎN MUZEU

„Muzeul este instituția publică de cultură, aflată în serviciul societății, care colecționează, conservă, cercetează, restaurează, comunică și expune, în scopul cunoașterii, educării și recreerii, măturii materiale și spirituale ale existenței și evoluției comunităților umane, precum și ale mediului înconjurător”. (www.cultura.ro). Această definiție, propusă de legislația românească, își are originile în cea oferită de I.C.O.M. (*Consiliul Internațional al Muzeelor*) și prezintă mici diferențe față de cele recomandate de alte instituții similare din întreaga lume. Indiferent din ce zonă ar veni, definirea acestui tip de organizație conține nemijlocit latura educativă a muzeului ca parte constitutivă esențială a acestuia. Rezultă deci că toate muzeele mici, medii sau mari, în aer liber sau pavilionare, de artă, etnografie, de științele naturii sau de orice alt profil, ar trebui să își asume această funcție și acționează în consecință. Modul de raportare a muzeelor la educație este însă diferit, principiile ei fiind înțelese și aplicate într-un stil particular și caracteristic, eficiența acestui aspect educativ fiind inegală valoric tocmai din acest motiv.

Lucrarea de față dorește să pună la dispoziție argumente care pot folosi la susținerea educației muzeale în diverse contexte, de la cele formale, în care se solicită sprijin sau finanțare de la instituții publice sau private, ori de la persoane oficiale, la cele informale în care beneficiari individuali cer informații despre programele educative ale muzeului. Lucrarea evidențiază care sunt valențele educației în muzeu, cum se pot găsi argumente pentru a convinge publicul să frecventeze muzee și să beneficieze de serviciile lor și ce aduc acestea în plus față de educația formală sau față de alt tip de oferte educative în general.

## Repere privind derularea activității educative în muzeul contemporan

Muzeele colecționează și expun obiecte de patrimoniu material și imaterial

care vorbesc despre lume, constituie mărturii ale civilizației omenești, în ultimă instanță se referă la noi și la ceilalți. Ele sunt o reflecție asupra lumii, o imagine a acesteia oglindită într-o serie de obiecte dispuse într-o anumită ordine și cu o anumită logică, pentru a surprinde un fenomen al societății, într-un mod cât mai veridic, imaginativ sau cuprinzător, în funcție de intenția muzeografului. Bogăția obiectelor originale din muzee garantează diversitatea potențialelor experiențe ale vizitatorului care poate afla în timpul unei vizite cât ar afla citind tomuri de cărți. Contactul direct cu obiectul care a fost folosit sau creat în urmă cu mulți ani sau de foarte curând și aura originalității care-l învâluie sunt premisele pentru o experiență educativă autentică. Pe lângă această resursă remarcabilă pe care o are muzeul, el poate genera juxtapunerea și explorarea unor noțiuni dispartate pe care le are vizitatorul, de o manieră interesantă și provocatoare pentru acesta. O vizită instructivă și plăcută îl determină pe acesta nu numai să revină pentru a afla noi informații și a trăi alte experiențe, ci și a aprofunda subiectul propus de muzeu, pe cont propriu, în afara acestuia.

Eficiența învățării și starea de bine care pot constitui rezultatul unei vizite la muzeu sunt determinate și de faptul că actul educativ are loc într-un spațiu alternativ școlii sau altor instituții de educație informală. Lipsa unor reguli foarte stricte de învățare, mediul prietenesc și lipsa obligativității învățării constituie factori care intensifică eficiența asimilării de noi cunoștințe și formarea de opinii.

Pe de altă parte educația în muzeu nu se produce de la sine. Simpla înșiruire a obiectelor expuse, indiferent cât de valoroase sunt, nu asigură prin ele însele educarea privitorului. Personalul muzeului trebuie să țină cont de faptul că acele obiecte care pentru ei înșiși spun foarte multe, pot fi „mute” în fața celui care are altă meserie decât ei și nu deține cunoștințe la fel de aprofundate pe tema respectivă. Pentru a deveni vii, obiectele trebuie interpretate printr-o abordare interdisciplinară și prezentate publicului într-o manieră interactivă. Pentru

planificarea unei abordări interdisciplinare este nevoie ca educatorul de muzeu să gândească un sistem de integrare a unor discipline individuale și să identifice cele mai bune strategii care să-i direcționeze activitățile. Astfel, trebuie avute în vedere următoarele sugestii:

- contextul trebuie să încurajeze implicarea vizitatorilor în procesul de cunoaștere;

- activitatea trebuie privită drept un ansamblu în care diversele discipline sunt recognoscibile;

- raportul dintre discipline trebuie să fie unul echilibrat și reciproc avantajos.

Dar vom insista într-un alt capitol asupra modului în care pot fi interpretate obiectele, în continuare însă vom indica câțiva dintre factorii care determină succesul unor programe educative în muzee.

Precizam mai sus că muzeele îi educă în mod diferit pe beneficiarii săi, dar însuși tipul de educație abordat a avut viziuni caracteristice în funcție de spațiu și a suferit modificări în timp. Inițial, personalul din muzee se considera superior vizitatorului, fiind de părere că trebuia să-i „crească” acestuia nivelul de înțelegere asupra lumii, să-i „înnobileze” spiritul, să-i „rafineze” gusturile. Era clar că muzeul era creat de către cei care beneficiau de un anumit nivel cultural pentru cei de jos, de către cei care știau pentru cei care nu posedau cunoștințe.

Relația dintre muzeu și publicul lui s-a schimbat simțitor în perioada contemporană. Vizitatorul de muzeu este acum sofisticat, complex, are așteptări bine definite și dorește să găsească în muzeu provocări care să-i marcheze viața. Nu vom intra în detalii asupra motivelor care au determinat schimbarea rolului muzeului în viața omului contemporan, ci vom evidenția doar necesitatea ca muzeul să se adapteze nevoilor diferitelor grupuri de vizitatori. Pentru a înțelege mai bine această modificare, apelăm la sugestia lui Stephen E. Weil (2002: 207) conform căreia în prezent „muzeul ar trebui să fie înțeles ca un descendent contemporan al adunărilor publice din băile romane sau din catedralele medievale”, deci ca un schimb de cunoștințe, cu o importanță

latură interactivă în care rolurile dintre cel care este învățat și cel care învață să se schimbe permanent și activ.

Pentru ca acest lucru să se întâmple, educatorul de muzeu trebuie să-și studieze publicul, să propună o strategie adecvată fiecărei categorii de vizitatori, să adopte metodele cele mai eficiente pentru satisfacerea nevoilor acestor categorii, să conceapă programele educative în colaborare cu ceilalți specialiști din muzeu și din domeniul educației. Este importantă în primul rând cooperarea cu muzeografilor responsabili de obiectele de patrimoniu și de organizarea expozițiilor, dar și cu specialiștii din secțiile de Marketing și Comunicare.

De asemenea, conceptul de programe educative trebuie să reiasă din strategia muzeului, să ia în considerație prioritățile educative ale momentului și să țină cont de caracteristicile publicului țintă. În fapt, coordonarea activităților educative într-un muzeu constituie o provocare care presupune cunoașterea domeniului educației, în general, a patrimoniului pe care îl prezintă muzeul și a mediului cultural în general. Este în plus un proces care presupune viziune și deschidere, organizare și metodă.

Un alt aspect important care influențează calitatea activităților educative în muzeu o constituie asumarea de către managementul instituției a acestei funcții ca făcând parte dintre prioritățile muzeului și ca urmare s-o susțină prin diverse mijloace. Această susținere nu constă numai în aprobarea derulării activităților educative adiacente expozițiilor, ci și în implicarea echipei educative în crearea și organizarea expozițiilor, în consultarea acesteia asupra tuturor aspectelor care au legătură cu produsele și serviciile oferite de muzeu publicului său.

Pe de altă parte, orice echipă educativă a unui muzeu trebuie să-și precizeze foarte clar obiectivele pe care le are în vedere. Acestea sunt diferite în funcție de tipul de muzeu existent, de amploarea dată programelor educative, de grupurile țintă existente sau atrase etc. Oferim în continuare câteva exemple de obiective generale care pot fi folosite de

către secțiile de educație din cadrul muzeelor. În funcție de perioada de timp pentru care sunt stabilite obiectivele (3-5 ani), acestea pot fi mai specifice sau restrânse.

Printre cele mai importante obiective legate de politica privind dezvoltarea programelor educative menționăm (după Talboys 2002: 195):

- Să vizeze grupuri și indivizi din toate categoriile de public (permanent și temporar), de toate nivelurile de educație, cu vârste diferite, cu diverse abilități și capacități, fără discriminare;

- Să atragă atenția opiniei publice asupra existenței și scopurilor muzeului și a programelor sale educative;

- Să se asigure că toate activitățile în care se implică muzeul sunt de bună calitate, recreative și educative;

- Să promoveze programele educative în rândul beneficiarilor, instituțiilor educative, grupurilor din comunitate și persoanelor individuale interesate;

- Să asigure disponibilitatea programelor educative luând în considerație caracteristicile fiecărui grup țintă vizat;

- Să dezvolte tehnici de evaluare a eficienței tuturor programelor educative și să le îmbogățească și îmbunătățească periodic în funcție de necesitățile publicului.

Deși aceste obiective sunt stabilite pentru o perioadă relativ scurtă, este esențial ca muzeul să nu aștepte un efect imediat asupra vizitatorului, ci unul pe termen lung, care să încurajeze răspunsul personal și care să confere valoare opiniei individuale. Deoarece specialiștii în educație consideră că și non-expertul posedă mijloacele și cunoașterea necesare pentru a comunica cu un obiect și a-l înțelege, educatorul de muzeu nu trebuie să uite faptul că învățarea este dependentă, în primul rând, de cel care învață!

Prin propunerea unor obiective realiste și eficiente în domeniul educației, muzeul poate urmări mai ușor ceea ce-și propune, identifică căile de a obține obiectivele țintite, își dezvoltă instrumente de evaluare a rezultatelor și poate stabili o strategie de dezvoltare pe termen lung.

Dacă obiectivele trebuie îndeplinite într-un orizont de timp scurt, dezvoltarea programelor educative pe termen lung țin strict de atingerea obiectivelor imediate stabilite. Practic obiectivele propuse orientează toate celelalte constante ale planificării, organizării și implementării tuturor programelor educative.

### **Organizarea activității educative într-un muzeu**

Introducerea serviciilor educative în cadrul unui muzeu este echivalentă cu o revoluție și presupune regândirea tuturor activităților muzeului. De aceea, managementul muzeului trebuie să consimtă la această schimbare și să susțină modificarea întregului organism al instituției în vederea integrării organice a acestei funcții esențiale. Modificarea presupune în primul rând aprecierea și păstrarea aspectelor care s-au dovedit a fi eficiente și inovative în activitățile de până în acel moment, dar și introducerea unor aspecte noi care îmbunătățesc impactul muzeului în cadrul comunității. Schimbarea necesită deci un proces de evaluare a activităților a organizației respective.

Necesitatea înființării unei secții specializate în educație în cadrul muzeelor a devenit evidentă de-a lungul timpului și are drept principal motiv faptul că între acest tip de instituție și public exista o ruptură. Specialistul din muzeu nu cunoștea, nu cerceta și nu era foarte interesat de impactul pe care îl aveau produsele sau serviciile culturale propuse vizitatorilor. Prin existența unui personal specializat care să reprezinte interfața dintre instituție și public, oferta muzeului devine adaptată nevoilor fiecărui tip de vizitator. Pe de altă parte existența unei secții specializate pe educație asigură rezolvarea măcar parțială a „conflictului” între două dintre funcțiile muzeului: conservarea și educația. Opuse ca intenții dar ambele absolut necesare oricărei instituții de acest gen, ele țin la distanță și apropie în egală măsură vizitatorul de obiectul, expozițiile și în cele din urmă domeniul în care activează muzeul. Chiar dacă muzeul este mic și nu poate înființa un departament specializat în educație,

este recomandabil să existe personal cu responsabilități specifice în acest domeniu. Există altfel de cazuri de muzee (chiar de mari dimensiuni) care, fie în așteptarea înființării unei astfel de secții, fie tatonând domeniul, desemnează câteva persoane (de obicei ca rezultat al unor colaborări cu terțe instituții) care să desfășoare, pe lângă obligațiile obișnuite ale unui muzeograf (clasare, cercetare etc.), activități educative pentru public. Situația este benefică atâta timp cât nu se prelungește prea mult și când provizoriul generează o structură stabilă și specializată.

Ca și în cazul conceperii și implementării unei strategii generale a muzeului, și înființarea unei secții de educație în cadrul muzeului, pentru a avea impact, trebuie să-i convingă pe toți angajații muzeului că este o chestiune utilă, să le creeze un sentiment de apartenență și dorința de a participa la conceperea programelor educative. Această primă fază este esențială pentru o bună implicare a muzeografilor în serviciile educative și, în general, pentru succesul viitoarelor programe educative derulate de muzeu. Este recomandabil ca această evaluare să fie realizată de către membrii echipei educative (mai ales în muzeele mari) întrucât una dintre obligațiile acestora o constituie și informarea și educarea personalului muzeului asupra aspectelor educative ale muzeului. Este evident faptul că acest proces de educație afectează toate celelalte activități ale muzeului și, chiar dacă schimbarea nu se petrece brusc, începerea procesului de regândire a unor aspecte referitoare la îndeplinirea funcțiilor muzeului este de bun augur.

### **Profilul educatorului de muzeu**

În ceea ce privește personalul care trebuie să provoace această „revoluție”, respectiv membrii secției educație, el poate fi compus din persoane cu profiluri diferite. În Europa și Statele Unite ale Americii, cei care derulează programele educative sunt foști sau actuali profesori care sunt formați ca educatori de muzeu de către echipa educativă constantă a muzeului. Alți membri pot fi curatori care,



după ce-și desfășoară activitatea în alte secții ale muzeului gestionând patrimoniul sau organizând expoziții, decid să lucreze în secția de educație. O altă categorie, frecventă mai ales în muzeele mari din România, este aceea a tinerilor absolvenți de facultăți umaniste (sau, după caz, tehnice, în funcție de profilul muzeului) care învață să conceapă și să deruleze programe educative în cadrul muzeului. Avantajul apelării la o astfel de persoană ține de faptul că ea deține informații despre obiectele de patrimoniu ale muzeului și are o cunoaștere aprofundată asupra domeniului în care activează muzeul. În schimb necunoașterea aspectelor legate de psihologie și de pedagogie constituie un neajuns pentru acest tip de angajat, minus care poate fi compensat prin colaborarea cu persoane care au urmat cursuri de acest tip sau chiar prin participarea lor la cursuri de scurtă durată de psiho-pedagogie.

Pe de altă parte pot fi angajați în cadrul secției educației (și chiar este recomandabil) absolvenți de psihologie, sociologie și pedagogie. Cunoașterea caracteristicilor de vârstă și a tipurilor de învățare pentru fiecare categorie de public reprezintă un avantaj pentru acest tip de angajat și pentru programele create sau derulate de acesta. Dificultatea o constituie cunoașterea domeniului și poate și mai important raportarea la obiectul de patrimoniu. Cum aceasta este esența programelor educative, apelul la obiect și, mai departe, la ce reprezintă acesta pentru domeniul respectiv, presupune abilități și priceperi care nu pot fi formate într-un termen scurt. De aceea lucrul în echipă între cele două tipuri de angajați, cei care cunosc domeniul muzeului și cei care au absolvit studii de științele educației este formula ideală de a obține rezultatele cele mai bune. Se poate găsi o formulă în care unul dintre aceștia (în speță absolventul de istorie, artă, biologie etc.) realizează documentarea pentru programe și cel care beneficiază de formare în științele educației derulează propriu zis activitățile.

Indiferent de profilul și experiența celor care constituie echipa de educație a muzeului, ei trebuie să posede o serie de cunoștințe și abilități necesare derulării

activităților educative în muzee. În primul rând, o bună cunoaștere a domeniului educației în general, a teoriilor și practicii educative, a unor noțiuni de psihologie și sociologie constituie un avantaj. Acest lucru nu este însă suficient, o cercetare aprofundată a domeniului în care funcționează muzeul fiind de asemenea necesară. În cazul unor muzee mari, în care echipa este formată din mai multe persoane, pot exista specialiști diferiți pe educație și alții în domeniul în care activează muzeul, produsul final propus de echipă acoperind ambele specializări. Un alt domeniu care trebuie stăpânit de către angajații educativi ai muzeului este chiar educația muzeală care presupune metode, caracteristici, tehnici și abilități proprii. Acest sub-domeniu s-a specializat în ultimul timp, astfel încât câteva dintre universitățile din lume organizează în cadrul Facultăților de Muzeologie cursuri de Educație muzeală, iar altele propun chiar mastere speciale pentru acest domeniu (vezi de exemplu Newcastle University, MA in Art Museum & Gallery Education, [www.ncl.ac.uk](http://www.ncl.ac.uk)). În plus, ca pentru orice alt domeniu, există studii publicate în diferite reviste de specialitate (vezi de exemplu *Journal of Museum Education*) sau cărți publicate în care specialiști din întreaga lume comunică studii de caz și teorii referitoare la acest domeniu.

Pe lângă formația intelectuală care trebuie să urmeze coordonatele de mai sus, mai sunt o serie de caracteristici absolut necesare celui care organizează programe educative în muzee. Deoarece educatorul de muzeu comunică cu diferite categorii de vizitatori în diverse contexte, abilitățile de comunicare sunt absolut necesare. Flexibilitatea abordării este de asemenea utilă datorită faptului că educatorul va fi pus în situația de a comunica cu copii și persoane de vârstă a treia, cu persoane individuale, grupuri mari sau mici iar solicitările vor fi diferite de la o situație la alta. Uneori va trebui să se adreseze formal și pedagogic, pentru ca în alte situații să abordeze un limbaj simplu și familiar. Empatia este o altă calitate a celui care intră în contact cu publicul sau realizează materiale pentru



acesta. De asemenea rezistența este o caracteristică care ajută personalul educativ să facă față diverselor solicitări ale publicului. Cum uneori programele educative în muzeu nu aduc rezultate imediate, persistența în muncă și vioiciunea acțiunilor constituie avantaje notabile. Diplomația este de asemenea utilă atât în contact cu publicul cât și cu muzeografilor din alte secții care, fiind interesați în primul rând de conservarea pieselor, vor considera uneori că grupurile de vizitatori sau copiii care intră în muzeu constituie un pericol pentru siguranța patrimoniului. Toate aceste tipuri de provocări trebuie tratate cu delicatețe pentru ca ele să nu se transforme în conflicte.

Alte caracteristici utile pentru un educator de muzeu se constituie în: bune capacități de organizare, cunoașterea detaliilor referitoare la organizarea instituțiilor de educație formală și a altor instituții prin care vizitatorii vin la muzeu. În muzeele mici în care nu sunt organizate secții independente de educație, cei care se ocupă cu acest tip de activitate pot fi nevoiți să mai desfășoare și alte tipuri de acțiuni: organizare de expoziții, clasare de obiecte, chiar lucru direct cu publicul la punctele de informații sau la casa de bilete. Toate acestea necesită o serie largă de abilități și o flexibilitate a comportamentului remarcabilă.

Nu în ultimul rând, educatorul de muzeu trebuie să-i convingă pe vizitatori că experiența în muzeu constituie o oportunitate unică de a afla lucruri noi despre lume admirând în același timp obiecte valorizate de societate în cel mai înalt grad. Acest lucru nu se poate întâmpla fără implicarea cu entuziasm a celui care face educație în muzeu. Profilul acestuia trebuie să fie deci dominat de putere de muncă și convingere asupra valorii pe care o reprezintă muzeul pentru public.

### **Proiectarea politicii educaționale a muzeului**

Politica educativă a muzeului stabilește elementul de unicatitate a programelor și constituie pentru echipa educativă a muzeului cadrul de principii și

metode care trebuie urmărite pe parcursul conceperii și implementării acestora. Acest tip de material reprezintă de asemenea identitatea specifică a programelor aceluia muzeu, acest aspect oferind posibilitatea publicului să aleagă oferta educativă în cunoștință de cauză. Ea trebuie să fie stabilită de către echipa educativă, în consultare cu muzeografilor specialiști din alte secții, cu reprezentanții managementului muzeului și cu specialiști în științele educației (în cazul în care nu există astfel de specialiști în secție). Conceptul de bază pornește de la membrii secției educație dar este adaptat în funcție de recomandările și în colaborare cu specialiștii mai sus menționați. Apoi materialul este prezentat și aprobat într-unul dintre consiliile muzeului (de preferință în ambele, științific și director) și aprobat spre a putea fi pus în practică, devenind document oficial al instituției.

#### **a) Studii preliminare**

Înainte de a lansa orice tip de serviciu educativ (sau atunci când se dorește regândirea acestuia), trebuie să fie sigur că propunerea este potrivită pentru nevoile celor vizați. Acest proces presupune o cercetare prealabilă în mai multe domenii.

În primul rând, trebuie să se stabilească cui se adresează programele educative, cine va fi participantul și beneficiarul acestora. El trebuie selectat în mod predilect dintre cei care frecventează instituțiile de educație formală și informală. O inventariere a acestor organizații constituie un prim pas în identificare unei categorii de public țintă. În plus, trebuie identificate școlile speciale, centre de educație a adulților, organizațiile de turism care organizează tururi etc. Trebuie să se stabilească o bază de date cu aceste informații care să conțină: numele instituției, cursuri predate, publicul țintă, adresă, telefon, persoană de contact.

După ce se analizează dimensiunile potențialului public țintă, se ia în considerare și istoricul/tradiția muzeului din punct de vedere al programelor educative (dacă este cazul). În acest proces se folosește baza de date deja formată, precum și relațiile tradiționale cu

diferite categorii de vizitatori. Se stabilește cine a beneficiat de programele educative derulate la muzeu până în prezent și se analizează de ce aceștia le-au frecventat.

În paralel trebuie aflat dacă autoritățile locale sau naționale de educație distribuie materiale referitoare la ultimele legi în domeniu și ultimele noutăți. În acest caz responsabilii cu programe educative ale muzeului trebuie să se înscrie pe lista lor de contacte.

În afară de colaborarea cu grupurile educative deja formate, există alte grupuri care pot fi vizate prin programele educative ale muzeului. Analizarea comunității în care se află instituția și identificarea acelor persoane care nu au vizitat niciodată muzeul constituie de asemenea informații utile în vederea atragerii unor categorii noi de vizitatori. Pe de altă parte părinții, sau, mai bine zis familiile, constituie un grup privilegiat întrucât presupune existența mai multor categorii de public cu vârste diferite, de la copii, până la părinți, bunici sau alte rude apropiate. Alte grupuri pot fi formate din cei care își petrec vacanța în regiunea unde se află muzeul, turiștii străini care au interese cultural-educative distincte, nevoie de servicii speciale și adaptate nevoilor proprii. Date referitoare la aceste categorii pot fi găsite în rapoartele și studiile realizate de diferite instituții (Centrul de Studii și Cercetări în Domeniul Culturii, Institutul Național de Statistică etc.). Alte studii pot fi făcute de muzeu sub formă de anchete pe bază de chestionare, organizarea de focus grupuri etc. Orice alte date obținute în cadrul muzeului, în anii precedenți, constituie informații utile în identificarea preferințelor publicului în ceea ce privește expozițiile temporare și cele permanente.

Consultarea legilor în domeniul culturii și educației constituie o bază utilă pe tot parcursul creării și derulării de programe educative. De asemenea, consultarea bibliografiei de specialitate constituie o constantă utilă în toate etapele formării conceptului de programe educative.

b) Elaborarea politicii educative

În intenția de a întemeia un

departament de educație în cadrul muzeului sau de a reforma activitățile educative derulate de muzeu, este utilă stabilirea unei politici educative, adică a unui material scris care statuează de o manieră oficială principiile generale propuse de echipa educativă a muzeului. Acest material conține trei tipuri de materiale: politica educativă principală (conținând și descrierea responsabilităților posturilor), politica educativă dezvoltată și un plan de acțiune. Aceste materiale îndeplinesc mai multe obiective:

- Stabilesc scopurile și obiectivele serviciului educativ;
- Stabilesc contextul în care se desfășoară acestea;
- Precizează cadrul în care este posibilă identificarea sarcinilor specifice și a programului de lucru;
- Oferă o viziune de ansamblu care permite stabilirea priorităților;
- Stabilește liniile directoare care vizează procesul de luare a deciziilor;
- Precizează așteptările, resursele disponibile și grupurile de utilizatori, informații utile în desfășurarea evaluărilor. (după Talboys, 2000: 49)

Aceste materiale sunt extrem de utile în stabilirea liniilor directoare ale activităților educative în cadrul muzeului și constituie pentru secția specializată ceea ce înseamnă strategia pentru întregul muzeu. Ele pot fi solicitate de managementul muzeului sau de instituția principală finanțatoare, dar constituie un material util pentru o serie de alte contexte: solicitarea de sponsorizări, susținerea programelor educative în diferite medii.

Așa cum menționam și mai sus, înainte de stabilirea politicii educative, se impune verificarea faptului că educația ocupă un rol important în strategia generală a muzeului. Dacă acest lucru nu se întâmplă, acțiunea de lobby intern în vederea impunerii acesteia în documentul principal al muzeului este o prioritate. Momentul creării acestei politici educative constituie și un bun prilej de a îmbunătăți relațiile cu muzeografi din alte secții ale muzeului.

Beneficiile stabilirii politicii educative constau în: creșterea satisfacției

muncii în echipa educativă, îmbunătățirea serviciilor educative, atragerea de noi vizitatori, îmbunătățirea managementului timpului prin stabilirea unor priorități clare, prevederea unor programe educative focusate și specifice, atragerea sprijinului celor din exteriorul muzeului, îmbunătățirea imaginii muzeului.

Sugerăm în continuare o structură de politică educativă care combină mai multe modele întâlnite în bibliografia anglofonă. Nu există o structură fixă, modelele fiind alese în funcție de necesitățile muzeului. Propunem deci ca materialul final să conțină trei părți, după cum urmează:

- Politica educativă principală – o declarație generală (care poate fi scrisă pe o singură pagină);

- Politica educativă dezvoltată;
- Planul de acțiune - o schiță de program care derivă din primele două.

În alți termeni, cele trei coordonate corespund cu:

- stabilirea scopului (principiile generale care caracterizează programele educative și indică rezultatele finale);

- stabilirea obiectivelor (cele mai potrivite căi prin care este îndeplinit scopul);

- precizarea priorităților (stabilirea celei mai bune ordini prin care se elaborează și se pun în acțiune programele educative în vederea îndeplinirii scopului și a obiectivelor).

**1. Stabilirea politicii educative principale** presupune în primul rând definirea unor termeni esențiali pentru înțelegerea domeniului: educație muzeală, educator de muzeu, public țintă etc. Acest lucru e necesar pentru ca toți angajații muzeului și alți beneficiari care consultă acest material să înțeleagă aceleași lucruri ca și cei care elaborează politica educativă. Apoi, cum am mai precizat, în elaborarea acestui material trebuie ținut cont de politica și practicile muzeului ca instituție.

Politica educativă principală trebuie să mai conțină informații referitoare la faptul că membrii echipei educative trebuie să fie foarte bine informați asupra colecțiilor muzeului și asupra muncii în acest tip de instituție, să cunoască principalele teorii și practici în domeniul

educației la nivel local, național și internațional. Ei trebuie să realizeze materialele educative care să exploateze la maxim patrimoniul muzeului, să folosească judicios timpul echipei educative, să folosească resurse adaptate și eficiente care să nu dubleze experiențele educative din cadrul altor instituții. De asemenea, educatorii trebuie să explice, să disemineze informația, să promoveze activ munca lor și să încurajeze folosirea muzeului ca resursă activă de educație pentru un public cât mai larg. Toate aceste activități trebuie monitorizate și revizuite permanent, trebuie stabilite metodele de ținere a evidenței și de evaluare a acestora în vederea îmbunătățirii permanente a activității.

De obicei, politica educativă este revizuită o dată la trei ani, acest termen impunându-se datorită evoluției domeniilor științifice vizate dar și datorită experienței educative câștigată prin derularea de programe în muzeu care determină permanent adaptarea la noi provocări.

Acest document poate începe cu elaborarea misiunii (engl. *mission statement*), acea declarație care stabilește cum este înțeleasă educația în muzeu și care este rolul acesteia, în fond de ce trebuie făcute programe educative în acel muzeu și de ce sunt făcute în acel fel. Ea trebuie să răspundă la următoarele întrebări: de ce? (modul în care se face diferența dintre educația din acest muzeu și alt tip de program), pentru cine? (și în parteneriat cu cine) și ce se va face? Această declarație trebuie să inspire și să comunice esența serviciilor educative încercând să surprindă unicitatea ofertei educative propusă de muzeu. Ea trebuie să fie concisă și memorabilă dar să nu fie o formulă goală de sens. Misiunea va sta la baza tuturor acțiunilor educative care se vor desfășura în continuare.

În cele ce urmează vom prezenta un exemplu de politică educativă care poate sugera oricărui tip de muzeu câteva linii generale care pot fi urmate. El nu constituie însă decât un material orientativ, acest tip de document fiind necesar să fie adaptat diferitelor tipuri de muzee și diverselor echipe educative, el devenind

pentru fiecare muzeu în parte un instrument unic și original.

### *Exemplu de document al politicii educative principale*

Acest muzeu recunoaște că este o resursă educativă de o enormă bogăție. El va face tot ce-i stă în putință să promoveze activ rolul său educativ și va furniza servicii vizitatorilor în general și grupurilor de utilizatori ai serviciilor educative în particular, lucru stipulat și în politica generală a muzeului.

Educatorul sau echipa educativă a muzeului vor trebui:

- Să se asigure că politica educativă și practicile acesteia reies în mod necesar și sunt în acord cu politica și practica muzeului ca un tot;

- Să-și desfășoare activitatea cu profesionalism și, unde este necesar, în colaborare cu alți angajați ai muzeului;

- Să fie cât se poate de informați asupra subiectelor referitoare la colecții și munca de muzeu;

- Să fie cât mai informați asupra faptelor, teoriilor, dezbaterilor din domeniul educației în general, al educației în muzeu în particular și să stăpânească domenii adiacente și să se asigure că serviciile educative sunt oferite în acord cu acestea, rămânând însă compatibile cu politica și practica serviciului educativ din muzeu;

- Să cerceteze și să producă materiale educative și să deruleze programe educative care pun în valoare și explorează colecțiile și întreaga muncă de muzeu pentru vizitatori în general și pentru cei care folosesc serviciile educative în particular;

- Să stabilească, să întrețină și să dezvolte relații cu alți profesioniști, grupuri și organizații, care sunt interesate de muzeu cu scopul de a-i informa permanent și de a comunica cu aceștia;

- Să explice și să disemineze informația despre munca în muzeu;

- Să promoveze programele muzeului (formal și informal) către un public cât mai larg;

- Să fie implicat în toate etapele de dezvoltare ale muzeului, în strânsă

colaborare cu ceilalți muzeografi;

- Să identifice metode de evaluare, să monitorizeze munca sa pentru a se asigura că face progrese, inclusiv să revizuiască total politica educativă (când este cazul);

- Să se asigure că toată echipa educativă a muzeului e conștientă de drepturile și responsabilitățile ei și că tot colectivul (plătit sau voluntar) este competent și de încredere. (după Talboys, 2000: 191-192).

În conformitate cu politica educativă, se stabilește și fișa postului celor din echipa educativă (dacă aceasta nu există). Ea trebuie să conțină unele sau toate îndatoririle următoarele:

- Să se asigure că activitatea educativă se desfășoară în concordanță cu politica educativă și obiectivele muzeului în general;

- Să lucreze în colaborare cu ceilalți muzeografi și să fie cât mai informat asupra colecțiilor și a altor aspecte referitoare la muzeu, ca și asupra domeniului în care își desfășoară activitatea (artă, istorie, arheologie, științele naturii, etnografie etc.)

- Să fie cât se poate de bine informat asupra teoriilor și dezbaterilor din domeniul educației, a educației în muzeu și a domeniilor conexe și să dezvolte programele educative în concordanță cu acestea;

- Să coordoneze și să susțină personalului implicat în activitățile educative (de exemplu în vederea pregătirii spațiilor educative, organizării de petreceri, rezervările de bilete etc.);

- Să conceapă și să realizeze materiale educative și să deruleze activități educative care se referă la colecțiile și la munca de muzeu;

- Să realizeze programe educative pentru vizitatori, elevi și profesori folosind cele mai potrivite metode educative, apelând la resursele disponibile și fără să dubleze experiențele care se desfășoară în alte spații;

- Să caute căi de a spori resursele materiale și financiare pentru uz educativ;

- Să realizeze materiale complementare pentru elevi sau profesori referitoare la domeniul în care activează muzeul;

- Să conceapă și să desfășoare activități formale și informale, cursuri și programe de educație pentru vizitatori și elevi;

- Să ofere informații elevilor care au diferite solicitări referitoare la muzeu sau colecție;

- Să mențină o statistică a tuturor activităților educative derulate;

- Să-i informeze pe cei din conducerea muzeului despre progresul tuturor activităților educative;

- Să stabilească, să mențină și să dezvolte legături cu grupuri de profesioniști interesați de activitățile muzeului și în mod special de activitățile educative;

- Să explice și să disemineze informațiile referitoare la activitățile educative către un public cât mai larg;

- Să evalueze și să îndeplinească nevoile de formare profesională ale membrilor echipei de educație;

- Să supravegheze utilizarea tuturor materialelor educative de către public;

- Să desfășoare sarcini cotidiene în cadrul secției.

## 2. Stabilirea politicii educative dezvoltate

Cel de-al doilea document constitutiv al politicii educative trebuie să fie mai concret, trebuie să definească obiective mai specifice, să stabilească resursele disponibile precum și grupurile țintă.

Astfel, politica educativă dezvoltată trebuie să specifice:

- o listă a obiectivelor principale;
- detalii despre personalul disponibil și cel necesar;

- echipamentul disponibil pentru programele educative;

- prezentarea materialelor educative disponibile și a celor ce urmează a fi dezvoltate;

- detalii despre grupurile țintă prezente și potențiale;

- detalii despre resursele de predare pe care le are muzeul (părți din colecție, materiale de documentare, diapozitive, casete video, CD-uri, DVD-uri etc.);

- aspecte referitoare la strategia de marketing actuală sau potențială;

- metode de evaluare și ce trebuie evaluat;

- surse de finanțare existente și posibile;

- o evaluare a nevoilor de formare și cum pot fi puse în practică;

- relații cu profesioniști din diferite domenii.

Practic acest tip de document constituie o analiză a situației prezente din punct de vedere al resurselor, potențialului, nevoilor publicului, dar și o proiecție asupra rezultatelor ce vor fi obținute. Scopul acestui material este ca, în urma analizei situației și a propunerilor de dezvoltare a programelor educative, predicțiile în ceea ce privește evoluția programelor să fie îndeplinite cât mai eficient. Chiar dacă acest material are o latură teoretică mai mare decât planul de acțiune care identifică punctual pașii ce trebuie urmați, el constituie acel tip de document care trebuie să fie validat de managementul muzeului. Această necesitate rezultă din obligativitatea ca politica educativă să fie asimilată de către toate departamentele muzeului, ale căror membri să susțină inițiativele echipei de educație și să conștientizeze importanța reală pe care o are educația muzeală în îndeplinirea misiunii instituției.

## 3. Elaborarea planului de acțiune

Planul de acțiune stabilește ce pași trebuie făcuți pentru a pune în practică politica educativă. El stabilește prioritățile și acțiunile, precum și ordinea în care acestea trebuie aplicate. Stabilește rezultatele care trebuie obținute, de către cine, în cât timp și cu ce resurse. Acest document este cel mai concret dintre cele trei și trebuie să precizeze indicatori cantitativi și calitativi care să fie urmăriți pe parcursul implementării planului de acțiune.

Chiar dacă elaborarea acestor materiale iau timp, este absolut necesar ca ele să fie elaborate pentru ca atât echipa educativă să știe ce are de făcut, cât și beneficiarii sau, în general, persoanele interesate de serviciile educative ale muzeului să aibă date despre ce își propune echipa și care vor fi performanțele.

Procesul de planificare a programelor educative (căci în ultimă instanță despre asta este vorba) ajută atât la conceperea, la implementarea dar și la evaluarea serviciilor educative. Constituie deci un instrument absolut necesar fie pentru întemeierea unui departament de educație în muzeu cât și pentru regândirea și reformarea unuia.

Programele educative nu pot fi concepute pentru toată lumea, de toate vârstele și de orice profil. Ele trebuie să fie adresate unor grupuri cu caracteristici comune de vârstă, pregătire sau interes. Astfel, populația vizată trebuie împărțită pe grupuri cu trăsături comune, iar pentru acestea trebuie create programe specifice ținând cont de necesitățile proprii (vezi criteriile de segmentare în capitolul „Publicul țintă al programelor educative”).

Există o prejudecată conform căreia programele educative trebuie realizate numai pentru copii. Cum muzeele nu funcționează numai pentru această categorie, este evident că și celelalte grupuri de beneficiari au nevoie de abordări speciale pentru a înțelege cât mai mult din ce propune muzeul prin expoziții.

Categoria preferată este de departe grupul de elevi de diferite vârste. Este grupul cel mai ușor de atras întrucât deja aparține unui grup educativ bine conturat, este deschis către un tip de educație alternativă cum este cea derulată în muzeu iar promovarea și atragerea acestui tip de beneficiar este ușor de realizat datorită faptului că profesorii organizează întâlniri formale periodice.

### **Interpretarea colecțiilor și a exponatelor în context educativ**

După cum se preciza anterior, în lucrarea noastră, unicitatea experienței muzeale este dată de contactul direct cu obiecte originale și valoroase, motiv pentru care muzeul este privit ca o sursă importantă de îmbogățire a cunoștințelor vizitatorilor săi. Educația acestora nu se produce însă de la sine, ci numai în cazul în care obiectele sunt interpretate într-o manieră interdisciplinară și accesibilă publicului. Credem că muzeele românești

s-au concentrat până acum în special asupra colecționării, conservării, cercetării, restaurării și expunerii colecțiilor aflate în patrimoniul lor, ceea ce le permite ca în continuare să se orienteze cu ușurință către educarea publicului lor într-un mod deopotrivă instructiv și agreabil.

Este util ca muzeele să înțeleagă faptul că un sector educativ puternic, respectiv organizarea unor programe educative interactive, interesante, variate și complexe, aduce beneficii tuturor. Publicul dorește să identifice muzeul cu imaginea unei instituții dinamice și deschise, nu descurajatoare și elitiste. În măsura în care există deja semnale că muzeele se orientează către o astfel de direcție, vizitatorul devine sensibil la această atitudine, apreciind fenomenul în ansamblu. Prin urmare, recomandăm specialiștilor în educație muzeală să privească într-un mod pozitiv ofertele de programe pentru public care deja au fost lansate de unele muzee românești și să vadă concurența drept benefică pentru întregul domeniu. În primul rând, concurența poate fi valorificată prin asigurarea unui schimb de experiență între specialiștii în educație muzeală care să crească nivelul calitativ al programelor educative oferite, din care să profite atât publicul, cât și muzeele. În al doilea rând, educatorii de muzeu pot identifica proiecte comune în cadrul cărora să colaboreze, oferind astfel evenimente mai ample și mai complete, care să atragă un public mai numeros și să ofere o vizibilitate mai mare instituțiilor implicate. Pe termen mediu și lung, acest lucru oferă o imagine mult mai bună întregului sector, aducând beneficii muzeelor și publicului acestora (atitudine pozitivă a comunității în general, atenție mai mare din partea reprezentanților mass media, a sponsorilor, etc.).

Patrimoniul deținut de muzee este divers – având valoare istorică, arheologică, etnografică, artistică, științifică și tehnică, literară, etc. –, prin urmare fiecare echipă educativă beneficiază de o bază informațională care poate fi personalizată. Este bine să fie identificate trăsăturile esențiale și caracteristice ale unei colecții, indiferent



de mărimea și valoarea ei, iar acestea să constituie un nucleu pentru elaborarea unor programe educative inedite, specifice muzeului respectiv.

Viziunea novatoare și creativitatea sunt absolut necesare, generând o diversitate a ofertei educative care întărește sectorul și generează o concurență puternică și loială în domeniu. Muzeelor le revine responsabilitatea de a întâmpina publicul prin oferirea unor expoziții incitante, care să răspundă nevoilor acestuia, dar și prin identificarea unor servicii atractive și inedite, care să aibă valoare de unicat și nu să multiplice oferte ale altor operatori culturali. Aceste servicii au darul de a convinge publicul să viziteze frecvent spațiile de expunere pentru a beneficia de programele educative oferite de muzeele respective, ceea ce generează, evident, o creștere substanțială a numărului de vizitatori. Aceștia vor reține mai multe informații despre exponate și vor fi încântați de experiența avută, astfel că muzeele își vor îndeplini misiunea.

Este bine ca educatorul să-și asume convingerea potrivit căreia oamenii nu merg la muzeu fără nici o cunoștință despre domeniul de activitate al acestuia și așteptând să învețe ceva complet nou, ci ei vin cu propriul bagaj de cunoștințe, experiențe, valori, îndemnări și structuri cognitive. Publicul nu este satisfăcut atunci când o cantitate mare de informație îi este transmisă foarte didactic, ci atunci când exponatele sunt interpretate într-un mod interesant, generând o experiență culturală și intelectuală specială. Caracteristicile publicului țintă vizat pot ghida cu ușurință specialistul în educație muzeală, care se poate adapta unor situații noi, oferind astfel informația într-un limbaj accesibil, în conformitate cu vârsta și nivelul intelectual al vizitatorului, fiind în permanență conștient de regula potrivit căreia calitatea și forma în care informația este transmisă sunt esențiale.

Modul în care vizitatorii trăiesc experiența muzeală se dovedește astfel a fi extrem de important deoarece în procesul de învățare în muzeu obiectul expus și vizitatorul au roluri aproximativ egale. Poate cel mai mare pas înainte pe

care l-a făcut muzeul în a doua parte a secolului al XX-lea a fost conștientizarea faptului că, pentru a fi importantă, o colecție nu trebuie să conțină comorile cele mai mari, ci să-i surprindă în mod plăcut și să-i entuziasmeze pe cei care o vizitează.

Există încă destule exemple de muzee cu un patrimoniu generos, dar care, considerând că valoarea în sine a obiectelor deținute ar fi suficientă pentru nevoile publicului, nu comunică cu acesta și nu-i oferă suficiente servicii capabile să-l satisfacă. Pe de altă parte, multe muzee mai mici, cu un patrimoniu restrâns, au înțeles că e vital ca vizitatorii să capete ei înșiși convingerea că obiectele deținute sunt valoroase, că expunerea a fost gândită pentru ei și nu pentru specialiști și că obiectele devin familiare atât prin ele însele cât și prin intermediul unor materiale și activități adiționale capabile să le stârnească interesul și să le adâncească cunoașterea.

Majoritatea muzeelor din România sunt încă percepute ca niște instituții prăfuite, convenționale și tăcute, aura de unicitate a obiectelor nefiind suficientă pentru a atrage publicul, pentru a-l incita să le descopere. Pentru a ieși din această inerție muzeele românești trebuie să-și asume în special dezvoltarea laturii lor educative. În muzeu piesele devin documente ale unor realități trecute sau contemporane, dar într-un mod puțin evident și inteligibil la prima vedere. Studiul aprofundat al obiectelor dezvăluie existența unei stratificări a semnificațiilor lor, dar acestea nu sunt întotdeauna accesibile publicului larg, motiv pentru care specialiștii muzeului devin o esențială punte de legătură între cei doi poli – vizitator și exponat.

Cea mai mare provocare a muzeului contemporan se dovedește a fi reinterpretarea relației dintre instituție și publicul său. Acest tip de relație este discutat frecvent în termeni ce favorizează partea educativă, deoarece cultura are nevoie de participanți, profesioniști și un public informat, iar sistemul educativ trebuie să ajute la furnizarea tuturor acestor trei factori. Însuși conceptul de *educație* și-a lărgit în perioada contemporană aria de

acoperire, concentrându-se și asupra interpretărilor personale ale fiecărui individ.

În muzeele românești analiza caracteristicilor vizitatorului și atenția acordată procesului de învățare sunt încă rudimentare. Deși au apărut unele înnoiri, vechiul concept de *educație* văzută ca proces didactic formal, limitat la o anumită perioadă de timp și la un anumit spațiu (cel al școlii) încă funcționează; prin urmare, rolul educativ al muzeului nu este încă înțeles corespunzător și valorificat la întregul potențial.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea muzeele erau gândite drept instituții educative cu un rol social important, dar abordarea lor pedagogică se baza pe didacticism și pe convingerea că simpla expunere a obiectelor este suficientă pentru a asigura învățarea.

Acum conceptul de *educație* acordă prioritate experienței și nevoilor celor care învață, de aceea muzeul trebuie să dea dovadă de dinamism. Aceasta implică recunoașterea diversității caracteristicilor sociale și atitudinilor culturale ale vizitatorilor, necesare pentru ca instituția să stabilească o relație cu publicul și cu comunitatea bazată pe metode de comunicare interpersonală și pe abordări pedagogice.

Experiența muzeală este un proces complex, legat direct de conceptul expozițional, de felul în care sunt interpretate exponatele și sunt realizate programele educative. Prin urmare, experiența muzeală depinde în egală măsură atât de muzeograf cât și de vizitator și, pe de altă parte, de educatorul muzeal și respectiv de participanții la program.

Din punctul de vedere al conceptului expozițional, procesul de comunicare al vizitatorilor cu obiectele poate fi influențat de factori diferiți, care au fost identificați de Maria Xanthoudaki (2003: 27-33). Muzeograful trebuie să aibă în vedere factorii enumerați mai jos atunci când propun o anumită formulă expozițională:

Cunoștințele deja dobândite - Cunoștințele dobândite până într-un anumit moment de către vizitator

constituie un element esențial pentru ca acesta să poată asimila altele noi.

Experiențele personale, interesele, motivațiile, așteptările - Considerate ca fiind contextul personal al vizitatorului, acestea se află la baza procesului de învățare. Programele muzeale trebuie să răspundă diferitelor tipuri de vârstă și nivelului intelectual al vizitatorilor. De asemenea, importantă este și diferența culturală și pregătirea vizitatorului.

Interacțiunea socială - În ambianța muzeului, aceasta intervine între membrii unui grup școlar, ai unei familii, etc. care reușesc astfel să-și întărească anumite cunoștințe și viziuni, să descopere și să împărtășească anumite semnificații, să colaboreze în identificarea unor răspunsuri. Procesul de învățare nu presupune doar interacțiunea dintre cel care învață și obiectul studiat. Acesta implică de cele mai multe ori dialogul, conversația, întrebările și răspunsurile.

Ambianța fizică - Orice detaliu poate influența modul de învățare, așa cum se întâmplă de exemplu cu felul în care arată clădirea care găzduiește muzeul, cum este gândită expunerea, modul în care este folosită lumina, temperatura, etc.

Pornind de la exponate, muzeul poate produce tot felul de obiecte adiționale în vederea comercializării care să contribuie la păstrarea imaginii pozitive a muzeului cât mai multă vreme și care să îmbogățească experiențele publicului și care să le completeze atmosfera la care expunerea se referă.

#### *Exemplu:*

British Museum a conceput, plecând de la colecția sa, o carte de bucate cu rețete din diverse perioade, scopul manifest fiind acela de a completa imaginea unor civilizații reprezentate doar fragmentar în expunere și de a prelungi experiența vizitatorului și în afara spațiului muzeului.

Pe scurt, din punctul de vedere al interpretării colecțiilor, atunci când concep o expoziție specialiștii dintr-un muzeu ar trebui să răspundă la câteva întrebări cheie legate de publicul potențial al expoziției respective:

- cum percepe privitorul o anumită formulă expozițională;

- ce semnificație găsește el pentru ceea ce vede;

- cum poate fi influențată această semnificație de intențiile organizatorului.

În majoritatea muzeelor din România se practică încă tipul de expunere tradițional, care tinde către decontextualizarea obiectelor, izolându-le de contextul real în care ele au apărut. Mulți vizitatori consideră încă muzeul o instituție dedicată elitelor, irelevantă, care-i intimidează. Iar publicul fidel din România, pentru că există un astfel de public, deși restrâns numeric, a rămas în continuare tradiționalist. Noul nu este ușor asimilat, prin urmare formulele moderne de expunere au succes mai degrabă în rândul turiștilor străini.

În acest context, responsabilitatea specialistului în educație devine mult mai importantă, întrucât el trebuie să-și asume rolul de a schimba treptat atât atitudinea muzeografilor care organizează expozițiile, cât și pe cea a vizitatorilor tradiționali, în paralel cu atragerea unor noi categorii de public. De perfecționarea educatoarei de muzeu depinde succesul amplei inițiative de înnoire a muzeelor românești și de atragere a publicului către ele.

La nașterea muzeului modern exista o separație între spațiul privat în care muzeograful, în calitate sa de expert, oferea informații (expoziții, cataloage, conferințe) și spațiul public în care vizitatorul consuma aceste produse și servicii oferite. Pe de o parte, faptul că vizitatorul nu cunoștea munca muzeografului îl transforma într-un ignorant. De partea cealaltă, muzeograful nu știa care sunt reacțiile vizitatorului la formulele pe care le propunea, de aceea era orb la nevoile publicului pentru care expunerile și serviciile adiacente acestora erau destinate. În perioada contemporană această barieră a fost depășită și muzeele s-au deschis către public, ceea ce a generat și schimbarea atitudinii acestuia.

Deschiderea spațiului muzeului se poate observa la mai multe niveluri. Expozițiile, uneori chiar colecțiile, au devenit rodul colaborării dintre audiență

și specialistul din muzeu. Există nenumărate cazuri în care spațiile și procedurile din umbră ale muzeelor s-au deschis la propriu prin asigurarea accesului la unele depozite, laboratoare de restaurare, arhive, etape din pregătirea unei expoziții, sau prin oferirea de informații despre colecții prin intermediul noilor tehnologii, toate acestea fiind însoțite de explicații care să ușureze înțelegerea.

Noile tehnologii (instalații audio, video, etc.) au început să fie folosite în expuneri deoarece oferă o mare mobilitate în interpretarea colecțiilor. Ele se utilizează deja pentru a completa etichetele pe care sunt de obicei trecute minimele explicații legate de exponate. Prin intermediul noilor tehnologii se fragmentează semnificațiile, se introduc noi perspective de interpretare și se oferă o contextualizare a obiectelor.

Computerele se folosesc adesea pentru a oferi, prin intermediul unor aplicații interactive, tot felul de informații privind spațiul muzeului, expunerea și alte teme legate de aceasta (de exemplu tururi virtuale sau jocuri pentru copii și tineri). În plus, prin folosirea computerelor se poate monitoriza interesul vizitatorilor față de muzeul și expunerea respectivă – câți vizitatori folosesc aceste mijloace de informare, cât timp petrec în fața acestora, care sunt subiectele accesate mai des, etc., putându-se trage astfel diverse concluzii legate de felul în care aceste mijloace interactive răspund nevoilor publicului.

Până de curând muzeograful, în calitate de persoană specializată, juca rolul cel mai important în producerea unei expoziții, iar obiectivele și publicul larg nu constituiau o prioritate: expoziția era pregătită și apoi *deschisă* vizitatorilor. Muzeograful stabilea tematica și conținutul expoziției, designerul gândea spațiul în care exponatele erau distribuite și, eventual, specialistul în educație încerca să pună cât mai bine în valoare obiectele.

În prezent se practică cu succes alcătuirea unei echipe mixte care să colaboreze la realizarea unei expoziții prin care potențialul material și uman al

muzeului să fie solicitat la maximum, iar publicul să beneficieze la rândul lui de avantaje cât mai mari, fiind ajutat astfel să descifreze conceptele și ideile de la care s-a pornit.

Informațiile culese prin intermediul sociologiei sau psihologiei sunt încorporate și ele procesului de alcătuire a unei expoziții: sociologia oferă informații despre cine vizitează muzeul și cine ar putea fi interesat de tematica unei anumite expoziții, iar psihologia despre stilurile de învățare care pot fi abordate pentru a valorifica cât mai bine exponatele.

Mai mult decât atât, au existat cazuri în care și reprezentanți ai publicului potențial al unei expoziții au fost încurajați să contribuie la stabilirea tematicii și a tehnicilor de expunere.

### Despre obiect în contextul programului educativ

Educatorii din muzee folosesc adesea termenul de *obiect*. Această concentrare pe obiect constituie baza metodelor pedagogice de învățare în special pentru copii dar nu numai, presupunând observarea lumii înconjurătoare, trecând de la percepție la înțelegerea contextului și la emiterea propriilor judecăți de valoare. Obiectele posedă avantajul de a îngloba diverse semnificații, de aceea ele pot fi privite din diverse perspective. Pe de o parte, ele pot deveni foarte ușor familiare vizitatorului prin recunoașterea unor forme, texturi și culori, generând în acesta un sentiment de relaxare benefică. Pe de altă parte, ele pot fi și semn al alterității, pot semnala diferența și diversitatea, mobilizând într-un mod activ atenția vizitatorilor.

Semnificațiile obiectelor pot fi variabile, deoarece, în funcție de preocupările și interesele unei epoci, anumite aspecte ale acestora pot fi apreciate sau nu. Această trăsătură conferă muzeului un mare potențial, deoarece colecțiile pe care le deține pot fi recitite și recontextualizate, noi semnificații pot fi descoperite, interpretări relevante pot fi găsite, alte coduri de descifrare pot fi identificate. Prin urmare, specialistul în educație muzeală deține acest mare avantaj: oportunitatea de a pune în valoare

semnificațiile mai vechi sau mai noi ale exponatelor, promovând o viziune amplă și complexă.

Un model de interpretare a obiectelor este propus de R. Elliot și colegii săi (1994 : 109-119):

**Fig. 1: Interpretarea obiectelor  
muzeale**

	1. Date observabile (examinare a unui singur obiect)	2. Date comparative (comparații cu obiecte similare)	3. Date suplimentare (alte surse de informare pentru contextualizarea obiectului)	4. Concluzii
Material				
Mod de realizare				
Utilitate				
Proveniență				
Valoare				

Fiecare pas necesar în studierea în acest mod a unui obiect s-a concretizat prin formularea unor întrebări la care specialistul trebuie să răspundă.

Obținerea informațiilor privind materialul:

1. Ce materiale s-au folosit pentru producerea obiectului și cum arată acestea?

2. Au influențat materialele forma pe care obiectul a dobândit-o în final?

3. Se foloseau aceste materiale de obicei pentru acest tip de obiect?

4. Au sugerat materialele folosirea unor anumite tehnici sau metode de decorare a obiectului?

Obținerea informațiilor privind modul de realizare:

1. Cum a fost realizat obiectul? (examinare detaliată incluzând textură, dimensiune, etc.);

2. Ce metode și instrumente s-au folosit pentru realizarea obiectului? (manual, industrial; complexitatea implicată);

3. Cum a fost influențată forma exterioară a obiectului de tehnica folosită?

4. Este obiectul decorat? Dacă da, cu ce fel de motive?

5. Cum afectează decorația felul în care arată obiectul?

6. Există vreo inscripție sau marcă?

7. Există semne că obiectul a fost folosit?

8. Modul de realizare a obiectului are ceva diferit față de altele similare?

9. Are un design asemănător cu al altor obiecte? Poate fi încadrat într-un stil?

10. Ce epocă reprezintă?

11. Cât de sofisticat este (stil, mod de realizare, etc.)?

12. Este obiectul o reproducere după un alt model sau nu?

Obținerea informațiilor privind utilitatea:

1. De ce a fost realizat obiectul?

2. Ce funcții îndeplinea?

3. A fost folosit în scopul pentru care a fost creat?

4. Designul, materialele sau tehnica folosite au redus / mărit funcționalitatea obiectului?

5. Se poate afla ceva despre autorul / posesorul obiectului știind care a fost funcția lui?

6. S-a schimbat utilitatea obiectului de-a lungul timpului?

Obținerea informațiilor privind proveniența:

1. Unde și când a fost produs obiectul?

2. Cine l-a făcut?

3. Unde și când a fost folosit?

4. Cine a fost proprietarul inițial?

5. Unde și când a trăit acesta, care era statutul lui social, etc.?

6. Care au fost următorii proprietari? Se adaugă și alte informații privind istoria obiectului, proprietar, autor(i).

Obținerea informațiilor privind valoarea:

1. Care era valoarea inițială a obiectului?

2. Reflectă valoarea aceasta statutul economic / social al proprietarului?

3. Ce valoare a fost adăugată de către societate de-a lungul timpului?

4. Ce valori ale societății în care a fost produs dezvăluie obiectul?

În măsura în care un obiect deținut de muzeu se cercetează din astfel de perspective, el poate fi inclus cu ușurință într-un program care să intereseze și să atragă publicul. Evident, nu toate aceste informații se folosesc în cadrul unui singur program, ci este nevoie de o selecție atentă în funcție de tematică, abordare, grup țintă, etc.

## MEDII, SITUAȚII ȘI STILURI DE ÎNVĂȚARE

Tema propusă este incitantă din mai multe puncte de vedere.

În primul rând, datorită faptului că instituțiile muzeale au fost considerate, de-a lungul a celei mai mari părți a secolului ce a trecut, un element esențial al formării tinerei generații. O mai veche viziune asupra muzeului proclama faptul că acesta este – asemenea arhivelor – depozitarul unei cunoașteri obiectivate (în sensul îngust al termenului) cu privire la trecut. Dar un depozitar care avea o logică specială: a existat mereu o dezbatere în interiorul grupului profesional al istoricilor asupra logicii care trebuie să subîntindă realitatea structurii muzeului. Simpla colecție de obiecte nu înseamnă un muzeu. Logica aceasta tinde să fie, dacă este să luăm în considerare evoluții recente, tot mai mult legată de percepția publicului și tot mai distanțată de logica internă a domeniului. Este un paralelism interesant între această schimbare de perspectivă cu privire la muzeu și ceea ce se întâmplă în domeniul disciplinelor școlare; și acestea din urmă tind să fie tot mai autonome de domeniul academic.

În al doilea rând, fiindcă muzeele din România sunt în plin proces de regândire a propriului loc în peisajul instituțiilor culturale și educaționale. După decenii în care muzeul a fost mai degrabă o structură ancilară a școlii (dimensiunea propagandistică nu ne interesează aici), iată că sunt o serie de elemente care forțează muzeul să se reinventeze. Acest proces de reinventare trebuie, credem noi, să țină cont și de posibilele solicitări din parte școlii.

### Contextul de derulare al proceselor educative

O primă întrebare la care trebuie să răspundem este legată de contextul mai larg în care se desfășoară procesele menționate mai sus. Câteva sunt elementele care, în opinia noastră, sunt semnificative.

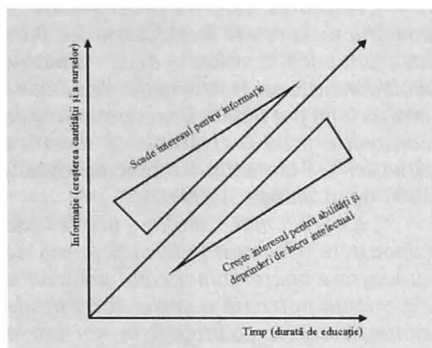
În primul rând, modificarea factorilor educaționali. Dincolo de schimbările petrecute la nivelul educației formale (sau, în cazul nostru, în context formal), factorii educaționali informali și non-formali au câștigat în importanță. Studii recente afirmă că în ierarhia factorilor educaționali școala este devansată de familie, grupul de vârstă, mass-media și muzee. Altfel spus, individul este supus unui flux de informații mult mai mare, iar aceasta duce la regândirea rolului școlii, de la principalul instrument de informare (prin binomul profesor – manual) la principalul instrument de formare de abilități și deprinderi de lucru intelectual și autonom.

În al doilea rând, educația nu mai este o etapă clar delimitată din viața unui individ. Dimpotrivă, educația/formarea pe care o oferă școala nu mai este de mult singura formă și sau sursă care să asigure inserția individului pe piața muncii. În condițiile în care oferta de locuri de muncă se schimbă foarte repede, ar fi absurd ca cineva să aștepte ca sistemul formal de educație (clasele I-XII și, în unele cazuri, sistemul post-liceal și universitar) să fie capabil de predicții mai bune cu privire la piața muncii decât instituțiile specializate. În plus, cheltuielile de racordare în timp real (dacă aceasta ar fi posibilă) ar fi prohibitive.

Rezultatul îl constituie multiplicarea instanțelor de formare, a oportunităților pe care societatea (de cele mai multe ori, angajatorii) le oferă propriilor angajați sau potențialilor viitori angajați de a se forma sau de a dobândi noi competențe considerate a fi critice în viitor. Evident, cineva ar putea să ne atragă atenția asupra sistemului de perfecționare (și al gradelor didactice, de pildă). Diferența fundamentală este legată de faptul că formarea continuă oferită nu are în vedere numai locul de muncă ocupat la un moment dat de cursant, ci potențialele locuri de muncă la care cineva poate aspira. Aceasta ne duce la concluzia că, în condițiile în care masa de informații și numărul surselor disponibile este în creștere, abilitățile legate de gestiunea informației și de lucrul autonom cu acestea, capacitatea de adaptare la noi



contexte socio-profesionale devin valori critice, atât pentru cel ce se formează, cât și pentru societate. Figura de mai jos rezumă acest punct.



**Fig. 2: Raportul dintre informație și formarea de abilități în evoluția celui format**

În al treilea rând, funcțiile educației nu mai sunt considerate a fi cele de acum, să spunem, trei-patru decenii (iar această regândire nu este manifestă doar în spațiul fost comunist, ci în primul rând în țări cu un dinamism economic marcat). Dacă acum două secole, Napoleon putea afirma că înființează liceele pentru ca acești să formeze soldați pentru Marea Armată și administratori pentru imperiu, o astfel de aserțiune ar fi de neconceput astăzi. Cu toate acestea, educația ca și instrument de asigurare a inserției profesionale este o realitate. O primă problemă este în ce măsură educația formală asigură, ea singură, o inserție profesională. A doua problemă, derivată logic din prima, este legată de calitatea acestei inserții profesionale. A fi un bun strungar este suficient pentru a găsi un loc de muncă? Mai este nevoie și de altceva pe lângă cunoștințele legate de mandrină, cuțite, filiere și debitaj?

Se pare că nu. Dar asupra acestui element vom reveni mai târziu. În raport cu tema de care ne ocupăm am formulat răspunsuri la trei întrebări importante: (a) unde situăm instituțiile în raport cu mediile de educație din lumea contemporană? (b) care sunt condițiile de învățare în mediile non-formale de

educație? (c) cum putem organiza învățarea într-o instituție muzeală?

Pentru a răspunde la aceste întrebări, o serie de lămuriri conceptuale sunt necesare.

### Societatea învățării

Puține activități umane beneficiază de un interes atât de mare al societății, așa cum se întâmplă în cazul învățării. Definiții, teorii, proiecte și chiar mai mult, modele de organizare a societății, toate se află pe agenda lumii contemporane.

Există numeroase evidențe ale faptului că oamenii învață altfel decât în trecut și că modalitățile de învățare se schimbă foarte repede. Semnalul acestei stări de fapt a fost tras în anii 70, prin intermediul mai multor texte, printre care menționăm raportul Clubului de la Roma „Orizontul fără limite al învățării” (vezi infra), precum și Raportul Faure (UNESCO), iar documentele politice ale începutului de mileniu consemnează noua realitate pe care încearcă să o definească. „Societatea învățării este o nouă ordine morală și politică” ce folosește învățarea ca principal vehicul al unei tranziții de importanță istorică” (Ranson apud Bîrzea).

Majoritatea autorilor (Bîrzea, 2003) insistă asupra faptului că **societatea învățării** este un tip ideal de societate, specific pentru trecerea de la modernitate la o nouă ordine socială și morală. Noutățile pe care le aduce această societate sunt următoarele:

- valorile și procesele de învățare sunt plasate în centrul politicii;
- există o mare ofertă de educație incluzând forme non-convenționale prin învățământ informal și institute virtuale;
- societatea devine o largă comunitate care învață, unită prin valori morale și civice comune;
- educația este principalul criteriu de promovare socială și profesională;
- individul este privit ca un agent atât în dezvoltarea sa personală, cât și în participarea sa activă în cadrul sferei publice;
- cel care învață este considerat o persoană în relația sa cu alții, ceea ce presupune un spirit cetățenesc, răspundere

împărțită cu alții, înțelegere reciprocă, cooperare și un act decizional conștient.

Reacțiile la noua realitate sunt diverse, sistemul educației formale încearcă să se adapteze din mers, dar celelalte medii de învățare (vezi infra) par să câștige tot mai mare importanță.

### Învățarea

Diversitatea abordărilor este marcată și de diversitatea definițiilor date învățării. Am inclus aici doar câteva:

„Învățarea înseamnă o atitudine atât față de cunoaștere cât și față de viață, care pune accent pe inițiativa omului. Termenul de învățare cuprinde achiziționarea și practicarea de noi metodologii, noi priceperi, noi atitudini și noi valori necesare pentru a trăi într-o lume în continuă schimbare. Învățarea este procesul de pregătire pentru a face față unor situații noi. Ea se poate produce conștient, sau deseori inconștient [...]” (Raportul „Orizontul fără limite al învățării” apărut sub egida Clubului de la Roma, 1979)

„Învățarea: proces evolutiv de esență informativ-formativă care constă în dobândirea (receptarea, stocarea, valorizarea internă) de către ființa vie, într-o manieră activă, a experienței de viață și modificarea sistematică a conduitei” (Gol)

„Învățarea înseamnă achiziție urmată de o interiorizare, care conduce la o modificare, observabilă prin intermediul unor rezultate” (Bernat, 2003)

„Învățarea este un proces activ și constructiv care are întotdeauna loc într-un anumit context, deci situativ, multidimensional și sistematic. Rezultatele învățării nu pot fi anticipate, procesele de construire fiind individuale și specifice situației” (Reinmann-Rothmeier/Mandl, 1997 apud Siebert, 1999)

„Există mai multe nivele de cunoaștere. Cea mai puternică formă de cunoaștere apare atunci când am avut o experiență potrivită a ceva. Acest tip de cunoaștere este codificată în noi într-o formă simțită, compactată, trăită, tacită și este parte a structurii noastre mentale de ansamblu. Cu ceva efort, noi putem uneori face această formă de cunoaștere conștientă și putem gândi despre aceasta în formă verbală” (Sotto, 2001)

Definițiile de mai sus încearcă să identifice problematica învățării. Ce, unde, cum, când cu ce rezultate se desfășoară învățarea. Unii autori consideră că învățarea este legată și de sesizarea diferențelor față de ceva cunoscut sau considerat a reprezenta situația „normală” (mai bine, familiară), de unde și interesul celui confruntat cu această discrepanță de a o cerceta, lămurii și integra în ceea ce este deja cunoscut.

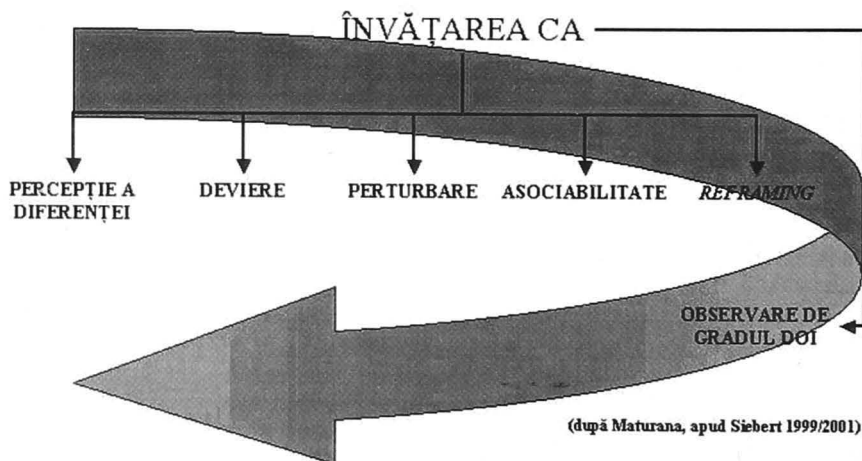
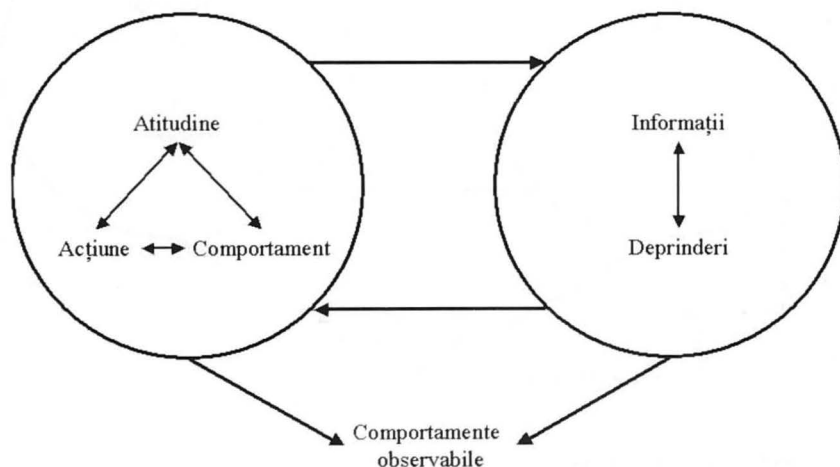


Fig. 3: O definiție a învățării (după Siebert 1999/2001)

Dacă ar fi să reducem aceste definiții la termenii comuni (expliciți și implicați), atunci ne-am putea gândi la faptul că învățarea face trimitere la triada atitudine-atitudine-comportament (o triadă duală, căci se referă la grupuri și la indivizi deopotrivă), aflată într-o legătură relevantă cu achiziția și utilizarea de informații și deprinderi; relația dintre acțiunea de a învăța și conținutul învățării este observabil și cuantificabil. Schema de mai jos regroupează aceste elemente comune.

informative în favoarea celei formative. Informația ca atare este neutră, sensul care este dat acesteia conține o valoare; altfel spus, dimensiunea valorică nu face decât să potențeze interesul pentru dimensiunea formativă. O altă definiție a învățării afirmă că „învățarea are o dimensiune socială – învățăm alături de alți oameni, în toate relațiile noastre sociale” (Jarvis, 1999). Din această perspectivă, societatea învățării reprezintă un model viabil, dar care pune problema expansiunii permanente a cunoașterii în termenii



**Fig. 4: Relația dintre dimensiunea informativă și cea formativă a învățării**

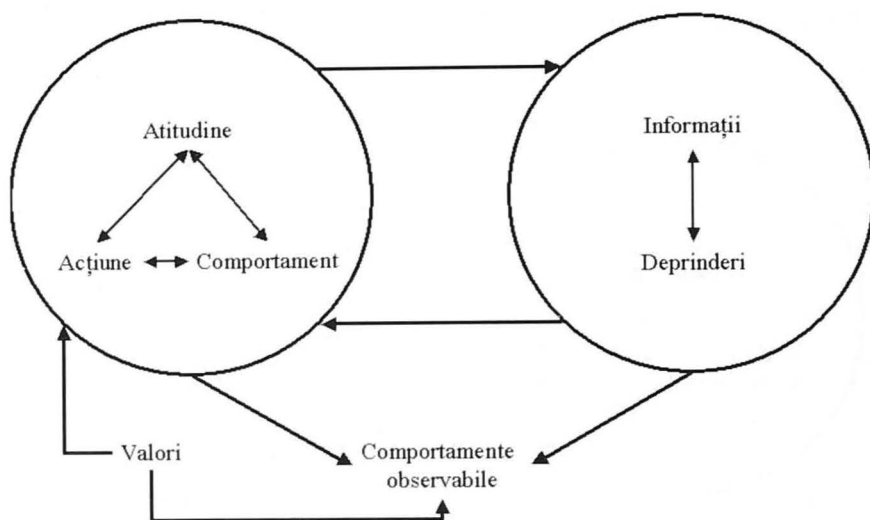
Dacă luăm în considerare și ideea „societății învățării”, schema de mai sus ar trebui să includă și dimensiunea valorică. Ceea ce trebuie învățat este valorizat pozitiv de către societate, fie că este vorba de cunoștințe sau de deprinderi. Dar trebuie să facem o remarcă, anume aceea că informațiile reprezintă cea mai slabă verigă a acestui lanț. Accelerarea ritmului în care o informație se demonetizează implică limitarea zonei

informației, dar și a competențelor. În treacăt fie spus, atunci nu mai putem vorbi de ierarhii între domeniile de cunoaștere (vezi și infra).

Învățarea este – la nivelul gestiunii procesului – ghidată de o serie de principii. Curriculum-ul Național, care pornește de la o serie de experiențe pozitive în domeniu (mai ales exemplul britanic), stabilește următoarele principii privind învățarea (*Curriculum Național. Cadru de referință*, 1997):

- elevii învață în stiluri și ritmuri diferite;
- învățarea presupune investigații continue, efort și autodisciplină;

- învățarea dezvoltă atitudini, capacități și contribuie la însușirea de cunoștințe;
- învățarea trebuie să pornească de la aspecte relevante pentru dezvoltarea personală a elevului și pentru inserția sa în viața socială;
- învățarea se produce prin studiu individual și prin activități de grup.



**Fig. 5: Relația dintre învățare și sfera valorilor**

### Învățarea autodirijată

Desigur că aceste principii trebuie luate în considerare din perspectiva celor doi actori fundamentali ai procesului educativ, profesorul și elevii. Dar, odată cu acceptarea demersurilor centrate pe elev (engl. *student-centered teaching approaches*), termenul secund tinde să devină elementul important. De altfel, preocupare noilor curricula pentru formularea obiectivelor în termeni de acțiuni realizate de către elevi (la noi, sugestii didactice), dar și a rezultatelor învățării în termeni cuantificabili, sugerează tocmai acest lucru, anume că învățarea presupune autonomizarea celui

ce învață de factorul imediat de învățare. De aici și conceptul de învățare autodirijată. În înțelesul său cel mai larg, învățarea autodirijată (engl. *self-directed learning*) descrie un proces în care inițiativa o dețin indivizii, cu sau fără ajutorul altora, referitor la diagnosticarea propriilor nevoi de învățare, formularea scopurilor învățării, identificarea resurselor umane și materiale ale învățării, alegerea, și implementarea unor strategii de învățare adecvate, evaluarea rezultatelor învățării (Knowles apud Siebert, 2001)

Orientarea spre învățarea autodirijată are, din perspectiva *societății învățării*, un rezultat special, anume crearea culturii învățării, considerată a fi parte integrantă a culturii sociale globale. Ea include stilurile, motivațiile, temele, sălile,

ofertele, amenajările, infrastructura locală, răspunderea oficială și finanțarea sistemului de instruire (Siebert, 2001). De altfel, dacă ne reamintim definiția dată societății învățării, vedem că ea presupune o nouă ordine morală și politică.

### Competența de „a învăța să înveți”

După o perioadă de discuții la nivel european s-au identificat mai multe domenii de competențe cheie. Ele reprezintă „un pachet transferabil și multifuncțional de cunoștințe, abilități și atitudini de fiecare individ are nevoie pentru dezvoltarea personală, incluziune socială și inserție pe piața muncii. Acestea ar trebui dezvoltate până la sfârșitul școlarității / formării obligatorii și ar trebui să constituie o bază pentru formarea continuă”. Între cele opt domenii identificate se află și „a învăța să înveți”. El presupune următoarele categorii de achiziții posibil de evaluat:

#### a) cunoștințe:

- cunoașterea și înțelegerea metodelor de învățare preferate, a punctelor tari și a celor slabe ale propriilor abilități;
- cunoașterea oportunităților de învățare/cursuri de formare și a modului

în care diferite decizii legate de traseul învățării conduc către anumite calificări/profesii.

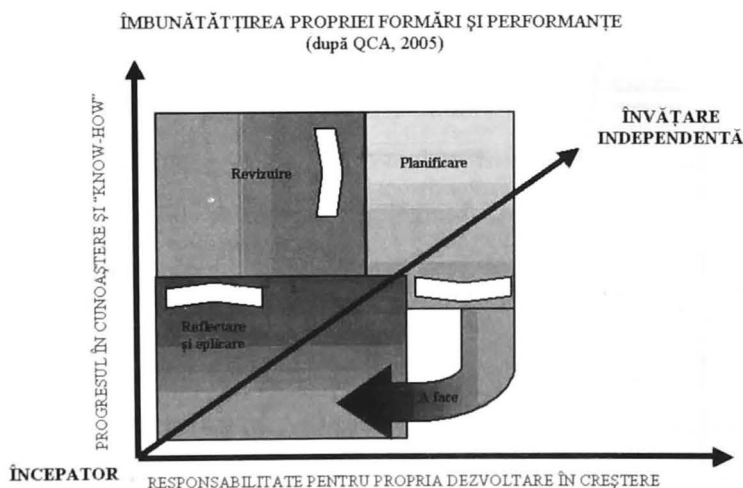
#### b) abilități:

- gestionarea eficientă a propriei învățări : alocarea timpului necesar pentru învățare, autonomie, disciplină, perseverență, managementul informației;
- capacitate de concentrare pentru perioade lungi sau scurte;
- capacitatea de a reflecta critic asupra obiectului și a scopului învățării;
- competența de comunicare a ceea ce a fost învățat (prin mijloace precum intonație, gestică, mimică...)

#### c) atitudini:

- imaginea de sine (dispoziția de a învăța, automotivarea, încrederea în succesul activității de învățare);
- aprecierea pozitivă a învățării;
- adaptabilitate și flexibilitate.

Desigur, aceste elemente sunt rezumabile la câteva elemente: reflecție și aplicare, revizuire, planificare, acțiune, iar relația dintre aceste elemente este prezentată în figura de mai jos.



**Fig. 6: Evoluția celui care învață din perspectiva autoînvățării**

### Mediile de învățare

Desigur că introducerea de mai sus poate părea puțin prea lungă și prea teoretică. Ea este însă necesară nu numai din considerente de terminologie specifică și de specificitate a demersurilor didactice. Ea a vrut să și arate diversitatea de opinii și orientări științifice care guvernează domeniul didactic. Chiar dacă această diversitate poate părea puțin derutantă, ea ne permite să elaborăm propriile demersuri didactice, în așa fel încât acestea să corespundă nevoilor de formare ale celor din fața noastră. Dincolo de cei cărora le oferim serviciile noastre de formare, de resursele materiale și de cunoaștere pe care le avem la dispoziție, mai există un factor care influențează procesul de formulare a unui demers didactic, anume mediul educațional în care se desfășoară procesul educațional. Poate cea mai succintă prezentare a celor trei medii de învățare (categorii de bază ale învățării) o face Memorandumul privind educația permanentă, elaborat de Comisia Europeană în anul 2000.

Textul merită a fi citat în extenso:

„Consiliul European desfășurat la Lisabona în martie 2000 recunoaște faptul că Europa a intrat în mod indiscutabil în

era cunoașterii: modelele învățării, muncii și vieții se schimbă rapid [...];

Categoriile de bază ale activității de învățare:

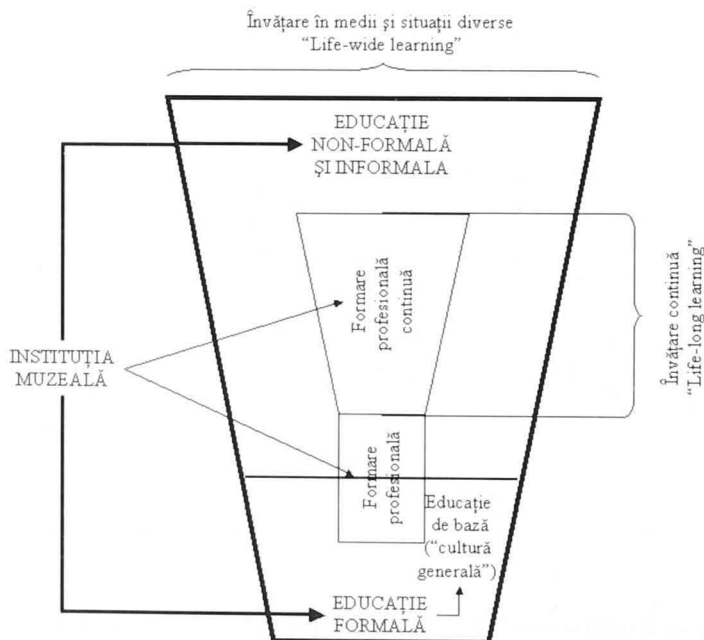
- învățarea formală: se desfășoară în instituții de educație și formare, conducând la diplome și calificări recunoscute oficial;

- învățarea non-formală: are loc o dată cu traseul principal al educației și formării și nu conduce în mod normal la certificate formalizate. Învățarea non-formală poate fi oferită la locul de muncă și prin activități ale organizațiilor societății civile [...] Poate fi, de asemenea, oferită prin organizații sau servicii care au constituit un complement al sistemelor formale [...];

- învățarea informală este o componentă naturală a vieții de zi cu zi. Spre deosebire de învățarea formală și non-formală, învățarea informală nu este în mod necesar o educație intențională și este posibil să nu fie recunoscută nici măcar de indivizii înșiși ca o contribuție la cunoștințele și abilitățile lor” (pagina 12).

Putem reordona afirmațiile de mai sus într-o schemă care să țină cont și de dimensiunea temporală și posibilul loc al instituției muzeale în acest context.

**Fig. 7:**  
Etapile și  
segmentele  
ciclurilor  
educaționale  
și posibilele  
inserții ale  
muzeului în  
procesul  
formativ





Educația formală este, din punctul nostru de vedere, educația realizată în învățământul general și, pentru cei ce vor deveni specialiști ai unui domeniu particular, în învățământul universitar. Ea cuprinde o parte de profesionalizare (deci de inserție în câmpul muncii) și una de cultură generală (de inserție socială), la care am putea adăuga un element mai discret, cel legat de formarea civică. Cele mai multe cercetări în domeniul învățării privesc învățarea în context formal.

Este deja un loc comun aprecierea că în analiza activității de învățare trebuie luate în considerație trei variabile: natura celui care învață (*cine este cel care învață*), natura cunoștințelor ce vor fi învățate (*ce și de ce se învață*) și natura procesului de învățare (*cum se învață*). Fiecare dintre cele trei variabile necesită o mică extindere.

Particularitățile celui care învață sunt abordate din perspective diferite. Simona Bernat (2003: 91) identifică mai multe particularități subsumate diferențelor individuale în învățare: particularități interindividuale în învățare, de gen, culturale, aptitudinale și de interese, considerând că fiecare dintre noi suntem o combinație unică de trăsături specifice. Pentru a construi un mediu de învățare care să favorizeze nevoile individuale de învățare autoarea propune câteva puncte de reper: principiul respectării particularităților de vârstă și interindividuale, utilizarea metodelor active și interactive, învățarea prin cooperare, tehnicile de învățare eficiente, orientarea către standarde.

Două dintre teoriile psihologice cu efect direct asupra educației formale, citate în lucrarea menționată privesc stadiile dezvoltării intelectuale identificate de către Jean Piaget și redefinirea conceptului de inteligență de către H. Gardner prin teoria inteligențelor multiple.

Sunt patru stadiile dezvoltării intelectuale identificate de către Jean Piaget (Psihologia copilului, vezi și Anexa nr.1): stadiul senzio-motor (0-2 ani), stadiul preoperator (2-7 ani), stadiul operațiilor concrete (7-11 ani) și stadiul operațiilor formale (11 ani - maturitate).

Piaget consideră că majoritatea achizițiilor au loc până la 18 ani, după care dezvoltarea structurilor intelectuale intră în stagnare. El vede inteligența ca pe o structură ereditară, un potențial care se dezvoltă sau nu, în funcție de stimulările din mediu.

Analiza stadială a lui Piaget rămâne un punct de referință, fiind completată de studii ulterioare. „Alte cercetări arată că intelectul nu se formează exclusiv pe baza interacțiunii cu mediul, aceasta fiind mediată de adult (Vâgotski, Doise, Mugny). Stadiile dezvoltării pot fi accelerate (Galperin, Vâgotski), iar dezvoltarea proceselor intelectuale urmează mai degrabă un proces psihologic decât logic (Bruner). Inteligența are mai multe componente (Sternberg) și este de mai multe feluri (Gardner)”.

H. Gardner (1993) delimitează conceptul de inteligență pornind de la premisa că există un nucleu de abilități intelectuale, care sunt reglate de abilități mai generale precum: sentimentul identității (apare din mixtura specifică de inteligențe a unei persoane), capacitatea de execuție (inteligențele specifice sunt utilizate pentru scopuri specifice) și capacitatea de sinteză (îmbinarea concluziilor din câteva domenii intelectuale particulare).

Gardner diferențiază nouă tipuri de inteligență: verbal/lingvistică, logico-matematică, vizual/spațială, muzical ritmică, corporal-kinestezică, interpersonală, intrapersonală, naturalistă, existențială (vezi Anexa nr.2). Această teorie explică de ce unii oameni au rezultate notabile în unele domenii și foarte slabe sau mediocre în altele.

În ceea ce privește procesul de învățare, redăm mai jos, sintetic, ideile principale expuse de Negovan într-un subcapitol al lucrării „Tendințe în reconfigurarea modelelor de instruire în acord cu evoluția cunoașterii despre învățare” (2001:143 -144)

Modelul instruirii derivat din perspectiva behavioristă asupra învățării pune accentul pe obiectivele învățării, pe tehnicile învățării depline și ale instruirii directe.

Modelul instruirii derivat din perspectiva cognitivă asupra învățării, util atunci când se vizează învățarea de noi concepte și relaționarea conceptelor, operează cu paradigme ca: învățarea prin descoperire, învățarea conștientă, învățarea pe etape.

Modelul instruirii derivat din perspectiva constructivistă asupra învățării, pledând pe o instruire centrată pe elev, implică în primul rând: sarcini de învățare autentice, decupate din viața cotidiană, un mediu de învățare complex, conținuturi ale învățării variate (reprezentate de multiple analogii, exemple, metafore), interacțiune socială, negociere socială și responsabilitate personală.

### **Educația non-formală și cea informală**

Educația non-formală și cea informală sunt, ca durată și ca surse de formare, mai ample și cuprind atât o dimensiune de profesionalizare, dar mai ales dimensiunea unei formări legate de inserția socială. În acest caz, formula „a te ține la curent cu problematica x sau z” indică tocmai acest lucru esențial: inserția socială se face prin continua reactualizare a ceea ce un individ sau grup știe despre o problemă pe care acesta o consideră a fi importantă. Ca definiție de lucru a educației non-formale am utilizat abordarea UNESCO care afirmă că: *Educația non-formală a elevilor din învățământul obligatoriu vizează orice activitate educativă structurată și organizată într-un cadru non-școlar: comunitate locală, spațiu public, cluburi școlare, asociații neguvernamentale etc.*

O definiție mai contextualizată a educației non-formale pentru cultura educațională britanică este cea de „out-of-school learning”: „este de obicei o activitate planificată care are loc în afara zilei obișnuite de școală, fie înainte de școală, în timpul pauzei de prânz, fie după școală, sau la sfârșit de săptămână sau în timpul vacanțelor. Participarea este voluntară și are loc fără cheltuieli suplimentare pentru copil” (Out of School Learning Guidance, 2004-2006, Camden School District).

Muzeul pare a ocupa un loc important în preferințele elevilor liceeni referitor la surse de învățare credibile și plăcute, pe baza cărora se învață istoria. O anchetă realizată la nivel european (la care, din păcate, România nu a luat parte), a evidențiat faptul că muzeul se află pe un loc superior manualelor școlare, după family history și film. Această situație explică interesul instituției muzeale de a dezvolta programe educative care se situează într-o relație de complementaritate cu instituția școlară.

O altă investigație, de data aceasta având drept grup țintă elevii de 10-11 ani, arată că în România, la această vârstă, cărțile și școala sunt principala sursă de cunoaștere a trecutului, tehnologia modernă nu are încă un impact; muzeul se află pe lista surselor de cunoaștere (rezultatele cercetării, la care au participat mai multe țări, au ca reper anul 1997)

### **Situațiile de învățare**

Contextul sau situația de învățare reprezintă ansamblul relațiilor dintre agenții învățării și mediul în care acestea se produc. Prin intermediul situațiilor învățarea dobândește o semnificație particulară pentru cel educat, ajutându-l să vadă și mai clar aplicabilitatea cunoștințelor (S. Bernat, 2003). Se consideră că principiile învățării situaționale sunt:

- orientarea spre situații/probleme;
  - autenticitatea/relevanța subiectivă;
  - schimbarea de perspectivă/contexte multiple;
  - complementaritatea instrucției și construcției (Siebert 1999)
- Teoria învățării situaționale promovează ideea achiziției cunoștințelor și abilităților în contexte care demonstrează cum pot fi utilizate acestea. Un exemplu este învățarea prin ucenicie care oferă elevilor posibilitatea de a observa și apoi de a se implica în activitate. Acest tip de învățare este larg răspândit în formarea profesională inițială și continuă.

D. Potolea (2002) susține conceptul de situație de învățare, considerat mai potrivit decât cel de experiență de

învățare, cel puțin pentru contextul educației formale. „În locul termenului de experiențe de învățare îl vom prefera pe cel de situații (activități de învățare). Experiența de învățare reprezintă mai mult reacția personală la o situație de învățare.

.. Un curriculum oficial nu poate anticipa registrul imens al experiențelor individuale, ci poate planifica situații de învățare adecvate obiectivelor urmărite și cu speranța că ele vor genera experiențe de învățare reușite”.

Punctul de vedere citat mai sus se referă la o problemă mai generală a educației formale și anume elaborarea curriculum-ului sau al conținutului cunoașterii școlare. De-a lungul secolului XX s-a perfecționat continuu ideea organizării curriculum-ului pe baza planificării și îndrumării experiențelor de învățare: „Invocarea experienței de învățare marchează o nouă evoluție în procesul de conceptualizare a curriculum-ului. Sursa de elaborare nu o mai reprezintă numai structurile cunoașterii sau ale culturii, ci trebuințele, interesele, aspirațiile celor care sunt beneficiarii educației, iar în organizarea învățării contează nu numai ce se învață, ci și cum, în ce manieră se învață”. O consecință a acestui mod de a concepe învățarea se poate identifica ușor la nivelul componentelor programelor școlare din România. Acestea includ componenta „activități de învățare” asociată

obiectivelor, adică moduri de activitate care permit atingerea obiectivelor, în cazul programelor pentru învățământul primar și gimnazial, respectiv a componentei „sugestii metodologice” pentru programele de liceu.

Un exemplu relevant pentru sistemul de învățământ românesc este concursul „Eustory” care propune „învățarea istoriei prin cercetare”. Competiția, desfășurată la nivel național, încurajează elevii să folosească o diversitate de surse, să utilizeze mărturiile contemporane, să abordeze trecutul din perspective multiple, să folosească investigația ca metodă de învățare. „Este vorba despre o analiză istorică menită să atragă atenția asupra prejudecăților, asupra faptului că istoria poate fi contradictorie. Experiența câștigată trebuie transferată asupra prezentului” (Broșura concursului, 2000:2).

Ca demers didactic, utilizarea proiectului este o altă modalitate de „apropiere” a elevului de situațiile autentice de învățare. Proiectul este o activitate personalizată, care permite folosirea liberă a cunoștințelor însușite într-un context nou și relevant. Produsul finit realizat în urma activității de proiect creează elevului sentimentul utilității a ceea ce produce și direcționează efortul acestuia către publicul țintă cărui i se adresează.

Elemente componente	Clasa	Muzeul
Organizarea spațiului	Deseori impersonal	Personalizat
Obiectivele de învățare	Definite clar	Definite ad-hoc, conform intereselor sau holistice
Sursele de informare	Modele, substitute	Autentice, puternic contextualizate
Motivația învățării	Intrinsecă/extrinsecă	Intrinsecă
Schemele cognitive	Legate de situații teoretice deja elaborate	În curs de formare
Interactivitate	Verbalizată	Potențial acțională, sigur vizuală

**Fig. 8: Propunere de analiză a situațiilor de învățare în context formal și non-formal/muzeu**

### Exemple de situații de învățare în muzeu

- **căutarea de indicii:** elevilor li se dă o fișă cu prezentarea armamentului roman și li se cere să identifice piesele de armament pe mulajele de pe Columna lui Traian (cu precizarea numărului de apariții); apoi se poate discuta despre reconstituirea modului în care romanii purtau luptele; la fel, li se poate cere să identifice elemente de viață cotidiană în reprezentări artistice (se pornește cu o discuție despre viața cotidiană actuală, apoi elevilor li se solicită să identifice acele elemente de viață cotidiană pe care le întâlnesc, să spunem, în galeria de artă, pentru ca apoi să discute despre diferențele pe care le-au remarcat;

- **completarea de fișe:** elevii trebuie să completeze fișe de lucru pe parcursul vizitei (de ex., o fișă cu interiorul unei locuințe medievale – colorarea pe fișă a pieselor identificate, precizarea pe o fișă de lucru a pieselor legate de o anumită localitate sau de un anumit personaj istoric sau familie, sau selectarea și organizarea unei informații conform cerințelor formulate în fișe – cum ar fi reconstituirea unui eveniment sau proces istoric, într-o variantă mai elaborată li se poate cere elevilor să sugereze elemente de completare (ce consideră ei că ar mai trebui să existe în colecțiile muzeului și de ce); o variantă poate fi și identificarea obiectelor relevante pentru surse scrise pe care elevii le primesc în cadrul orelor de istorie;

- **replicarea unor evenimente istorice:** pornind de la exponatele prezente și de la informațiile dobândite în mediul formal (fapte, surse scrise și vizuale), elevii trebuie să realizeze o simulare a unor evenimente istorice (varianta cea mai simplă implică replicarea unor negocieri sau a unor evenimente din sfera politică, de exemplu, negocierile de la Versailles sau unirea din 1859);

- **realizarea de postere:** această ultimă categorie ține mai mult de partea de raportare a activității; elevilor li se poate solicita să realizeze în grup un poster cu ilustrații de piese și tablouri din muzeu; o altă variantă este aceea de a

produce scheletul unei dezbatere pe o temă sugerată de vizitarea unei secții a muzeului sau care face parte din curriculum-ul școlar.

Ca o categorie aparte a situațiilor de învățare, vizitele pe șantierul arheologic permit o abordare mai complexă, cum ar fi manipularea de replici ale obiectelor descoperite, punerea în scenă a unor momente de viață cotidiană etc. Aici, însă, mai mult ca în cadrul unor vizite la muzeu mai mult sau mai puțin tradiționale, elevii pot lua cunoștință de elementele componente ale muncii de cercetare.

### Stilurile de învățare

Stilul de învățare este definit cel mai frecvent ca o combinație de caracteristici cognitive, afective și de alți factori psihici care servesc drept indicatori relativ stabili ai felului în care elevul percepe, interacționează și răspunde la mediul de învățare (Negovan, 2001: 139).

Autoarea menționează atrage atenția asupra faptului că există specialiști care se arată sceptici în legătură cu această realitate, după cum alții consideră că ar fi mai potrivită formularea preferință de învățare și aduce în discuție autorii care au elaborat instrumente pentru identificarea stilurilor de învățare. În lucrarea citată, ea menționează contribuțiile lui Renzulli și Smith (1978) care au construit „inventarul preferințelor pentru învățare” (engl. *learning style inventory*), prin care elevii erau chestionați în legătură cu preferințele pentru diferite moduri de instruire (lectură, discuții, proiecte, jocuri) și pe Rancourt (1987), care a construit un inventar numit Knowledge Accessing Models Inventory, pentru identificarea stilului de abordare a sarcinilor de învățare în diferite contexte educaționale.

### Alte definiții

Bernat, S. (2003: 217 sqq) face o trecere în revistă a câtorva moduri în care se definește stilul de învățare și a palierele la nivelul cărora se pot identifica stilurile de învățare.

De exemplu, Dunn și Dunn (1992) au definit stilul de învățare al elevului ca fiind acea modalitate prin care orice elev

percepe, procesează și își structurează o informație nouă și complexă, o pentru a și-o putea reaminti și utiliza pe viitor, analizând cu atenție caracteristicile individuale ale acestuia, dintr-o perspectivă multidimensională.

În privința palielor la nivelul cărora se pot identifica stilurile de învățare, autoarea prezintă mai multe exemple. Astfel, la nivel perceptiv, stilurile se focalizează pe analizatorul utilizat cu preponderență, rezultând cinci stiluri: vizual, auditiv, citit-scris, kinestezic și multimodal, care combină minim două preferințe (Bernat, 2003: 218 apud Fleming & Milles, 1992)

La un alt palier, cel privitor la procesarea informației sunt mai multe clasificări, dar cele mai recente au ca punct de vedere modelul lui David Kolb (Bernat, 2003: 223 apud Kolb, 1984) care identifică patru moduri de învățare: prin experiență concretă, prin observare reflexivă, prin conceptualizare abstractă, prin experimentarea activă. Honey și Mumford (Bernat, 2003: 223 apud Honey & Mumford) prelucrează modelul Kolb și identifică patru categorii de persoane care învață: activiștii, reflexivii, teoreticienii și pragmaticii.

Un număr tot mai mare de studii evidențiază importanța stilurilor de învățare pentru activitatea didactică: elevii care își cunosc stilul de învățare înregistrează o creștere a gradului de respect față de sine, depun eforturi pentru a învăța, pot controla mai bine mediul în care se află și pot solicita exact ceea ce le este necesar (Martin & Poter, [http://en.wikipedia.org/wiki/learning\\_styles](http://en.wikipedia.org/wiki/learning_styles)), iar profesorii care nu utilizează o metodologie didactică adecvată stilurilor de învățare ale elevilor pot contribui involuntar la eșecurile școlare (o parte a definițiilor și aprecierii citată fac parte din textul preliminar al temei de cercetare ISE, „Ajută-ți elevul să învețe”, 2006)

## DEZVOLTAREA PROGRAMELOR EDUCATIVE

Dezvoltarea programelor educative presupune un proces complex care trebuie să îmbine o viziune novatoare și realistă cu capacități de organizare remarcabile. De asemenea, necesitatea ca întreg personalul muzeului să înțeleagă rolul activ al educației în cadrul instituției constituie o miză foarte mare fără de care succesul programelor educative nu se va produce. Cunoașterea publicului țintă și adaptarea la nevoile acestuia constituie o parte importantă din eficiența acestor programe. Toate acestea la un loc precum și entuziasmul celor care se implică în astfel de acțiuni garantează servicii educative de calitate și cu real impact în viața culturală și educativă a beneficiarilor.

### Principalele forme de servicii educative

În identificarea principalelor tipuri de servicii educative vom folosi trei categorii distincte: oferirea de informații directe, servicii indirecte și servicii directe. În fapt, această împărțire este convențională și nu presupune faptul că aceste acțiuni nu pot fi realizate una în completarea celeilalte, interdependența dintre acestea fiind cheia succesului.

### Oferirea de informații directe

Cererea de informații constituie primul contact dintre personalul muzeului și potențialul utilizator al serviciilor educative ale muzeului. Sunt solicitate în principal informații referitoare la prețuri, expoziții care pot fi vizitate, condiții generale de vizitare, rezervări etc. E ideal ca aceste informații să fie precizate într-un pliant pentru a pune la dispoziția vizitatorilor un format comod și util. Alte tipuri de informații solicitate se referă la: piesele din colecție, arhive și baza de date ale muzeului, date despre domeniul în care activează muzeul, informații despre programele educative.

### Serviciile indirecte

Serviciile indirecte constau în oferirea unor materiale educative

intermediare, de obicei tipărite, uneori printate, dar care pot avea și alte forme (CD sau DVD de exemplu).

Sugestiile educative generale – sunt acele acțiuni de implicare a echipei de educație în organizarea de expoziții ale muzeului. Această miză, extrem de importantă (dar uneori neatinsă chiar în muzeele europene sau nord-americane) presupune o reală legătură între vizitatori și angajații muzeului care creează conceptele de expoziții, între produsul final și utilizatorii care îl vor folosi. În muzeele cu viziune reală această colaborare între echipa de educație și muzeograful organizatori de expoziții este statuată și aplicată cu succes, unde ea nu există, trebuie cerută. Procesul este îndelung și prejudiciabile acționează profund dar miza este majoră și, dacă este atinsă, aduce cu sine beneficii majore pentru vizitatorii de muzeu.

Produsele care determină interactivitatea pot fi propuse de echipa de educație prin mai multe mijloace. Scopul este ca vizitatorul să fie cât mai implicat în vizitarea expozițiilor, motiv pentru care se realizează diverse texte care însoțesc expunerea (etichete, texte de sală, pliante, ghiduri etc.). Un alt mijloc de a face vizita interactivă este propunerea unor dispozitive audio-video care pot fi folosite pe parcursul vizitării expoziției. Ele pot fi punctuale, scurte și ușor modificabile și se referă la obiectele din expunere, altele pot fi aplicații dispuse în încăperi speciale, cu informații sau aplicații interactive complexe.

Materialele tipărite sunt cele mai utilizate și au un mare avantaj, acela că ajung la un număr mare de utilizatori și, odată create, acționează fără a mai consuma timpul specialiștilor muzeului.

Cel mai important aspect al acestui tip de material constă în utilizarea limbajului de o manieră accesibilă și potrivită grupului țintă vizat. Textele realizate pentru expoziții nu trebuie privite ca un material adiacent acestora, ci o parte integrală a expunerii. Membrii secției educație trebuie să aibă un rol determinant în scrierea și prezentarea acestor texte pentru că utilizatorii acestora sunt cunoscuți în primul rând de educatorii

muzeului. Legătura dintre obiectele prezentate și texte constituie de asemenea un aspect important care trebuie luat în considerație. Rândurile trebuie scrise pentru vizitatorul cel mai frecvent al expoziției, informația trebuie să fie ușor de reținut și fără date excesive. Lungimea textelor de etichetă nu trebuie să depășească 150-200 de cuvinte, demonstrat fiind faptul că un text mai lung nu este citit. Trebuie reținut faptul că textele constituie un stimul pentru vizitator, el nu trebuie să epuizeze piesele prin descrieri inutile dar nici să nu se îndepărteze prea mult de obiectul în sine. Stilul nu trebuie să fie prea formal, academic sau impersonal ci trebuie să fie simplu și direct. Nu se recomandă folosirea unor fraze lungi, cu propoziții subordonate și nici a termenilor foarte tehnici. Când se folosesc astfel de cuvinte care nu pot fi evitate, ele trebuie explicate imediat. Nu trebuie definit mai mult de un termen de acest gen pentru un text. Ca regulă generală, este indicat să se restrângă o idee la o frază și un subiect la un paragraf.

Totuși, în acest context, nu trebuie evitat să se propună idei și să se pună întrebări deschise. În fapt, marele beneficiu educativ pe care îl poate genera un muzeu este acela de a provoca întrebări în mintea și sufletul vizitatorului. Cu cât mai multe întrebări va avea acesta, cu atât mai bogat va fi!

Este indicat să se stabilească un stil al muzeului în ceea ce privește textele și, în general, toate materialele educative. Misiunea educativă a muzeului este o călăuză și în acest sens.

Alte materiale tipărite realizate de echipa educativă a muzeului: pliante și materiale promoționale, buletinul muzeului (newsletter), notele de galerie. Pachetele educative pentru profesori (*educational kit*) constituie un tip de material realizat pe baza expozițiilor permanente care poate fi folosit atât înainte de vizita la muzeu cât și după ce aceasta a avut loc. Ele devin foarte eficiente dacă sunt elaborate în colaborare cu profesorii și trebuie să conțină reproduceri după lucrări din muzeu. Aceste imagini relevante pentru patrimoniul muzeului dar și pentru



materia profesorului care alege să folosească pachetul sunt foarte atractive pentru profesor dar și pentru elevi și au avantajul de a reaminti copiilor ceea ce au văzut în muzeu și astfel de a integra organic noile cunoștințe acumulate în timpul lecțiilor desfășurate la muzeu. În rest, conținutul pachetului depinde de tipul de muzeu și de subiectele predate de profesor. Abordarea este de obicei tematică și include mai multe subiecte.

Pachetele pentru elevi sunt asemănătoare cu cele pentru profesori și pot fi de asemenea realizate în colaborare cu profesorii care cunosc nevoile elevilor. Avantajul acestui pachet este că el poate fi folosit în orice spațiu dorește copilul. El poate conține: bibliografie regășibilă în bibliotecile orașului, reproduceri după lucrări din muzeu și fișe despre acestea, precum și texte referitoare la epocă, stil sau autor.

Pachetele pentru activități sunt realizate pentru grupuri restrânse de vârstă, aspect care creează dezavantaje prin faptul că producerea acestor pachete pentru fiecare grupă de vârstă devine foarte costisitoare. Cel mai adesea aceste pachete sunt adresate familiilor mai degrabă decât grupurilor formale de participanți. O caracteristică de bază a acestora este aceea că sunt amuzante și că pot fi folosite de toți membrii familiei.

Materialele tematice despre colecțiile muzeului pot fi realizate de alți muzeografi decât cei specializați pe educație și pot avea aspect de monografie sau pot include informații generale despre muzeu și colecțiile acestuia. Pot fi de asemenea produse CD-uri și DVD-uri despre colecțiile muzeului sau despre programele educative adresate unor grupe de vârstă diferite.

### Serviciile directe

Acest tip de servicii sunt cele mai costisitoare din punct de vedere al timpului dar și cele care oferă cea mai mare satisfacție. Ele oferă posibilitatea de a interacționa direct cu vizitatorii și de a obține imediat feedback. Cele mai uzuale servicii de acest gen sunt prezentările statice, prezentările mobile, activitățile practice și programele pe teren.

Prezentările statice constituie cea mai puțin activă formă de servicii directe și constau în discuții mai mult sau mai puțin formale despre subiecte referitoare la patrimoniul muzeului. Dacă este conferință, e clar că va fi formală, de nivel academic și că se adresează unui public mai specializat. Dacă este vorba despre o discuție informală, ea se va adresa unui public mai larg, va fi mai puțin academică și va aborda un stil mai viu. Spunerea de povești (engl. *storytelling*), un concept foarte la modă în bibliografia de specialitate, este de asemenea un mod de a comunica informații despre muzeu și colecțiile sale într-o manieră amuzantă și amintește de miturile, legendele sau chiar de istoria locală.

Prezentările mobile sunt de trei categorii. Prima dintre acestea constă în familiarizarea vizitatorilor cu aspecte referitoare la orientarea în muzeu. O a doua variantă este aceea a tururilor ghidate. Chiar dacă sună puțin demodat, sunt încă situații și grupuri care solicită acest tip de program. Ele pot fi realizate într-un mod agreabil, implicând grupul în discuții sau folosind metode de genul *storytelling*. Un al treilea tip de prezentare mobilă constă în *tururi în culise*, adică în spații inaccesibile în mod obișnuit publicului. Ele pot avea loc în spații istorice ale clădirii care nu sunt deschise de obicei sau în spații unde se desfășoară munca ascunsă a muzeului (atelier de restaurare, depozite etc.).

Activitățile practice necesită spații special amenajate datorită faptului că acest tip de program implică folosirea mai multor materiale care ar putea afecta patrimoniul expus în muzeu. Scopul acestora este de a demonstra tehnici folosite în trecut pentru producerea diferitelor obiecte de uz cotidian sau de artă și de a-i implica pe vizitatori în realizarea acestora. Impactul psihologic de a atinge obiecte originale sau de a produce copii după acestea este foarte mare pentru public. Trebuie ținut cont de faptul că acest tip de activitate necesită însă multe resurse, mult timp și sunt costisitoare. Ele se pot constitui în programe speciale oferite publicului o dată pe an sau mai des, dar care nu se desfășoară ca activitate

curentă. În schimb, o parte din aceste activități se pot produce direct în galerii, cu minim de resurse și fără a afecta expunerea, un exemplu în acest sens fiind desenarea cu creioane colorate sau pastel.

Un alt mod de a-i implica pe vizitatori în activități practice este să utilizați jocul de rol sau reconstituirea unei scene. Prima metodă constă în asumarea unui rol și simularea trăirii experiențelor aceluși personaj. În acest caz pot fi folosite costume de epocă, accesorii și obiecte utilizate în perioada aceea de către persoana respectivă. Reconstituirea unei scene poate implica aceiași vizitatori într-un episod care a avut loc într-un anumit moment și într-un anumit loc remarcabile din punct de vedere istoric, artistic etc.

Jocurile constituie de asemenea o metodă de a implica activ vizitatorii și, chiar dacă sunt mai eficiente pentru vârstele mici și cei mai mari se vor implica cu plăcere. Ele pot avea diferite forme în funcție de tipul de muzeu, publicul vizat și obiectivele urmărite.

Formarea profesorilor constituie cel mai important tip de serviciu direct deoarece afectează un număr mare de beneficiari și are impact pe termen lung. Scopul acestui tip de program, pe de o parte, este ca profesorii (viitori sau activi) să fie conștienți că muzeul este o resursă importantă de educație pentru elevi și să utilizeze cele mai adaptate metode de a beneficia de această resursă. Pe de altă parte, aceste programe ușurează munca educatorului de muzeu prin faptul că profesorii înșiși derulează programe pentru elevi în cadrul muzeului. Structura acestor servicii educative poate varia în funcție de disponibilitatea educatorilor de muzeu și a profesorilor, de la un program intensiv de patru-șase ore, la unul complex de trei săptămâni.

Pentru ca profesorii să investească din timpul lor în acest tip de formare, se pot oferi la sfârșitul programului diplome sau adeverințe care sunt recunoscute de către autoritățile educative. Programele pot avea mai multe teme dintre care sugerăm: rolul educativ al muzeului, introducerea în domeniul în care activează muzeul (artă, științele naturii etc.) folosind ca repere obiectele expuse, aspecte legate

de munca de muzeu nevăzută, formarea de abilități practice. După urmarea acestui tip de program, profesorii trebuie îndrumați să-și organizeze timpul și resursele astfel încât să utilizeze muzeul ca resursă educativă într-un mod cât mai eficient.

Programele pe teren sunt acele programe care utilizează ca principală resursă educativă siturile istorice care sunt gestionate de către muzeu. Vizita într-un astfel de spațiu, mai ales când nu este situat lângă muzeu sau în regiunea cunoscută vizitatorilor, constituie o experiență remarcabilă pentru aceștia. Aici pot avea loc workshopuri sau vizite ghidate. Ei pot înțelege astfel cum cultura materială se extinde și către peisaje sau clădiri. Astfel, legătura dintre patrimoniul mobil și cel imobil capătă sens și conturează o imagine de ansamblu asupra varietății și bogăției civilizației umane.

### **Publicul țintă al programelor educative**

Deoarece publicul muzeelor s-a diversificat foarte mult în perioada contemporană, este nevoie de o segmentare atentă a acestuia în vederea conceperii unei oferte educative cât mai bine adaptate nevoilor fiecărui tip de public. La început vizitatorii aveau un profil relativ ușor de descifrat, fiind dominantă categoria bărbaților albi, care aveau cel puțin un nivel mediu al statutului social. În perioada contemporană muzeele se adresează în mod activ unor categorii diverse, de la femei și copii la minorități etnice sau persoane defavorizate.

Conceptul de public țintă a apărut în special prin introducerea tehnicilor marketingului în muzee, iar atragerea vizitatorilor (activi sau potențiali) a început să se facă, cu efecte semnificative, prin intermediul marketingului și comunicării. Studiile privind profilul vizitatorilor au început în Europa încă din jurul anilor '60, dar în România acest domeniu se află abia la început. Mai mult decât atât, se acordă o mare atenție publicului potențial, cel care ar putea fi atras în muzee, prin urmare este esențială realizarea unor studii de marketing pentru

o interpretare și o valorificare optimă a colecțiilor deținute de muzee.

Pentru stabilirea unor grupuri țintă cărora programele educative ale unui muzeu să li se adreseze, este nevoie de identificarea unor criterii de segmentare a publicului larg. Oferim în continuare câteva exemple de criterii de segmentare și grupurile țintă aferente, precizând că unele dintre categorii pot la rândul lor să fie divizate în sub-categorii (uneori împărțirea este chiar obligatorie).

În funcție de vârstă:

- copii de 3-6 ani;
- copii de 6-14 ani;
- tineri de 14-18 ani;
- tineri de 18-30 de ani;
- adulți;
- pensionari.

În funcție de frecvența de vizitare:

- vizitatori ocazionali;
- vizitatori fideli.

În funcție de obiceiurile de vizitare:

- grup organizat / formal;
- în grup informal;
- individual.

În funcție de interesul acordat muzeului:

- voluntari;
- sponsori;
- parteneri.

Se recomandă încrucișarea criteriilor de segmentare identificate și obținerea unor subcategorii de public țintă. De exemplu, în cazul în care o echipă educativă decide să se adreseze publicului segmentat în funcție de obiceiurile de vizitare, poate să sub-segmenteze categoriile identificate inițial astfel:

1. grup organizat:

- grup școlar – preșcolari, elevi din ciclul primar, gimnazial, liceal, studenți;
- grup de turiști – europeni, americani, asiatici, etc.; sau tineri, de vârstă medie, seniori;
- grup dintr-o anumită organizație – sub-segmentare în funcție de domeniu (cultural, științific, mass-media, etc.).

2. grup informal:

- prieteni – liceeni, studenți, tineri de 18-30 de ani, adulți, pensionari;
- familie – fără copii și cu copii;

urmează apoi o sub-segmentare a celei de-a doua categorii în funcție de vârsta copiilor.

3. individual – se poate opera o sub-segmentare în funcție de vârstă, domeniu de activitate, nivel al studiilor, localizare geografică, etc.

În funcție de caracteristicile publicului țintă stabilit se concep programele educative și se promovează în anumite medii pe care acesta le frecventează.

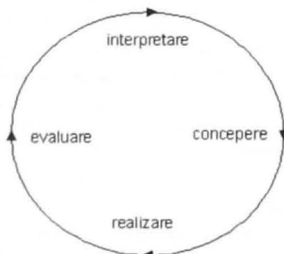
### Conceperea

#### programelor educative

Educatorul are responsabilitatea de a concepe, realiza și evalua programele pentru public oferite de muzeul în care lucrează. Felul în care educatorul de muzeu interpretează exponatele este esențial pentru conceperea programelor educative. La aceasta se adăugă talentul cu care pune în practică programul respectiv și maleabilitatea cu care se raportează la particularitățile grupului și, în ultimă fază, deschiderea cu care își modifică conceptul și abordarea în urma necesităților identificate la evaluarea programelor.

Aceste etape sunt egale ca importanță, iar derularea lor este una ciclică, prin urmare evaluarea programelor pentru public poate determina nevoia de a porni dintr-o altă perspectivă în interpretarea colecțiilor și a exponatelor, de a schimba modul în care programele educative sunt concepute și puse în practică.

**Fig. 9: Evoluția programelor educative**



Programele educative trebuie să fie cât mai diversificate și adaptate publicului țintă căruia i se adresează, fie că este vorba

de copii, copii cu nevoi speciale, adulți, familii, sponsori, turiști, etc. Pentru a avea succes în demersul său, educatorul de muzeu trebuie să țină cont, în general, de câteva efecte pozitive pe care programele pe care le conduce le pot avea asupra participanților:

- îmbunătățirea spiritului de observație prin contactul cu obiecte reale;
- încurajarea comunicativității;
- valorizarea opiniei personale și creșterea încrederii în sine;
- încurajarea învățării autonome;
- stimularea integrării sociale a individului;
- promovarea înțelegerii culturii materiale;
- dezvoltarea creativității prin stimularea unor abilități diferite în același timp;
- implicarea afectivă;
- impactul pe termen lung.

Ceea ce specialiștii doresc să comunice publicului despre o colecție poate fi transmis în diverse moduri și diferite stiluri de expunere pot fi folosite, în conformitate cu conceptul curatorial privind identitatea vizitatorilor, cunoștințele pe care aceștia le pot avea și felul în care ei ar folosi expoziția. Conform Eilean Hooper-Greenhill (2000, pag. 5), pedagogia muzeală poate fi analizată pornind atât de la conținut, cât și de la stil, între acestea existând însă o legătură indisolubilă.

Conținutul pedagogic se referă la tematica învățării – oglindită atât în expunerile permanente cât și în cele temporare, iar stilul la metodele de învățare deci, în context muzeal, la tipul de comunicare pentru care se optează – de la felul în care sunt utilizate și plasate obiectele, sunt scrise textele, sunt folosite lumina, spațiul și culoarea și până la modul în care expunerea intenționează să angajeze senzorial vizitatorul (vizual, tactil, auditiv).

Specialiștii în educație muzeală recomandă folosirea metodelor pedagogice care permit utilizarea unor stiluri individuale de învățare, care oferă experiențe diferențiate și care țin cont de natura activă a proceselor de învățare ale fiecărui individ.

Funcțiile pedagogice ale muzeului pot fi analizate revizuind ceea ce se spune despre expozate și cum anume se spune. Vizita într-un muzeu poate include de exemplu utilizarea demonstrativă a unor expozate într-un muzeu al științei și tehnicii, sau discuții cu artiștii (engl. *gallery talks*) într-un muzeu de artă contemporană, astfel încât vizitatorul să aibă o imagine cât mai completă despre ceea ce expozatele reprezintă.

### **Implicațiile procesului de învățare în muzeu**

Întrebările pe care educatorul de muzeu le pune în timpul unui program trebuie să constituie un stimul pentru dialog și nu să reprezinte un scop în sine; informația va curge astfel într-un ritm normal, conducând către o lărgire a înțelegerii și o asimilare firească de cunoștințe noi. Discursul se construiește pe răspunsurile pe care participanții la un program interactiv le dau, iar abilitățile educatorului pot conduce discuția către un nivel superior de adâncire a percepției și interpretării.

Dezvoltarea asociațiilor și comparațiilor generate de un obiect este un mijloc esențial de înțelegere și învățare. În special în cazul copiilor, asocierile și comparațiile cu lumea care le este familiară încurajează îmbogățirea ideilor despre culturi diferite, oameni, timpuri și locuri.

Conceperea programelor educative nu se poate face fără identificarea publicului țintă sau a publicurilor țintă (deoarece programe diferite se pot derula în paralel, în funcție de mărimea echipei educative) cărora li se adresează. Se recomandă ca specialiștii în educație să-și gândească foarte clar tipurile de programe înainte de a le lansa, să le experimenteze și să le evalueze, apoi să le permanentizeze când s-a găsit formula potrivită nevoilor participanților. De asemenea, se recomandă ca nici una dintre categoriile de public țintă identificate să nu fie neglijată. Vom discuta în continuare despre câteva caracteristici ale unor programe oferite de către un muzeu în funcție de publicurile țintă identificate pornind de la cele patru criterii de segmentare analizate mai sus.

Din punct de vedere cantitativ pe lista de preferințe în topul tipurilor de programe oferite publicului se numără activitățile pentru școli, la acestea adăugându-se diferitele programe pentru adulți – ghidaje, conferințe, cursuri, discuții cu artiștii (engl. *gallery talks*), etc.

### Programele pentru școli

În mod evident, programele pentru școli sunt preferate deoarece presupun existența unor grupuri deja cristalizate, în care elevii au caracteristici identificabile deoarece au aceeași vârstă, un mediu comun de dezvoltare și anumite obiceiuri de învățare ușor de surprins de un ochi de specialist. De asemenea, un avantaj al grupului școlar este și faptul că este mult mai ușor să convingi conducătorul grupului, respectiv profesorul, să opteze pentru o vizită la muzeu în cadrul căreia să beneficieze de serviciile unui specialist. În cazul unui program cu participare individuală, situația este mai complexă: acesta are nevoie de o promovare mult mai bună pentru ca cei interesați să afle informațiile privind activitatea respectivă, iar grupul este mai puțin omogen, deci mai dificil de gestionat.

Cheia unui început de succes pentru colaborarea dintre profesor și educatorul muzeal este negocierea unei tematici comune, care să fie flexibilă și relevantă în același timp – pornind dinspre colecție sau dinspre curriculum-ul școlar.

Pregătirea unui program adresat școlilor presupune:

- structurarea ideilor programului în funcție de patrimoniul deținut;
- alegerea tematicii în funcție de nevoile profesorului;
- colaborare între profesor și elevi pentru identificarea unor interese comune;
- dezvoltarea tematicii într-o manieră interdisciplinară și interactivă;
- o abordare care să permită elevilor să se exprime liber.

Există mai multe stiluri de învățare care necesită, din punctul de vedere al educatorului muzeal, abordări cât mai diferite, care să răspundă cât mai multor nevoi ale membrilor grupului. În special în cazul copiilor abordarea trebuie să fie una ludică și să îmbine metode precum

metoda povestirii (engl. *storytelling*) sau a jocurilor de rol cu o implicare activă a vizualului și a tactilului. Acestea au darul de a atinge puncte sensibile ale participanților, de a trezi în ei anumite emoții care sunt foarte utile învățării pe termen lung (informațiile noi se asociază cu trăirile momentului respectiv și de aceea pot fi rememorate mult mai ușor).

În general, învățarea în contextul muzeal se bazează pe întrebări grupate în două mari categorii:

1. întrebări închise (care necesită un anumit răspuns);
2. întrebări deschise (care presupun existența mai multor răspunsuri).

Dialogul poate fi folosit în diverse tipuri de programe, dar el este utilizat în special în cadrul programelor pentru școli și, parțial, al programelor pentru familii. Motivul pentru care întrebările se folosesc mai degrabă la grupele mici de vârstă este acela că participanții au exercițiul școlii, unde întrebările se folosesc adesea în diverse contexte (pentru verificarea cunoștințelor de exemplu), de aceea o abordare atât de directă nu este neobișnuită, deci nu îi inhibă. În cazul adulților, întrebările trebuie puse cu mare atenție, deoarece pot genera cu ușurință situații de disconfort în cazul în care participanții nu știu răspunsul sau nu sunt siguri că răspunsul lor este cel așteptat.

### Exemplu:

Pictura intitulată *Hora unirii la Craiova* realizată de Theodor Aman, expusă în Galeria Națională a Muzeului Național de Artă al României, a fost inclusă atât într-un program educativ pentru școli, cât și printre lucrările selectate pentru a fi discutate pe parcursul ghidajelor în galerie. Întrebarea: *Șiți când a avut loc unirea dintre Țara Românească și Moldova?* este una firească pentru grupurile de copii care participă la un program educativ, dar nu se poate pune în nici un caz adulților pentru că poate induce sentimentul că sunt verificați, pentru că adulților le e teamă să nu greșească și astfel să se compromită în ochii celorlalți (evident, pot exista și alte motive, cum ar fi amintiri neplăcute legate de orele de istorie din școală, etc.). În

cazul folosirii aceleiași întrebări într-un program pentru familii, întrebarea se poate reformula astfel: *Copii, consultați-vă cu părinții și spuneți-mi când a avut loc unirea dintre Țara Românească și Moldova!*

1. Întrebările închise se folosesc atunci când este vorba de informații specifice privind obiectul – proprietățile fizice, funcția, materialul. Ele se împart în:

- întrebări cu scopul examinării – presupun examinarea atentă a obiectului și oferă prima informație pe care se construiesc apoi alte detalii;

- întrebări cu scopul explicării – răspunsurile oferă explicații privind obiectul (cum funcționează, cum a fost creat, etc.) și derivă din întrebările anterioare;

- întrebări care vizează comparațiile – acestea presupun compararea obiectului cu altele de același tip, material, dimensiuni, etc. și încurajează identificarea similitudinilor / diferențelor și stabilirea unor legături cu contextul personal al participantului.

2. Întrebările deschise încurajează exprimarea vederilor personale, angajarea cunoașterii preexistente și căutarea unor semnificații personale.

- întrebări-problematizare pentru găsierea unor soluții – presupun folosirea gândirii critice, imaginative, a ipotezelor și abilităților analitice;

- întrebări pentru imaginarea unor situații diferite;

- întrebări care vizează exprimarea unor judecăți de valoare – răspunsurile la aceste întrebări pot fi unice sau cel puțin foarte personale și presupun operarea unei alegeri, evaluarea unei situații și justificarea alegerii făcute.

Toate aceste tipuri de întrebări sunt importante pentru crearea unei comunicări cu obiectul, iar educatorul de muzeu trebuie să fie atent la alternarea întrebărilor închise cu cele deschise. Folosirea în exclusivitate a întrebărilor închise poate genera un sentiment de ignoranță printre participanți, care vor putea crede că este dificil să găsești un

răspuns pentru cerințe specializate, care nu le valorifică îndemânările. Dacă în schimb ele alternează cu cele deschise, pot încuraja participanții să se exprime și pot constitui o bază pe care să se construiască întrebările deschise – acestea din urmă solicitând experiența, emoțiile, imaginația și interpretările personale.

### Programele pentru adulți

Pentru planificarea și implementarea unor programe educative pentru adulți este nevoie în general să se urmărească câțiva pași. În primul rând, este necesară o cât mai bună caracterizare a grupului țintă identificat și a potențialelor cunoștințe și interese pe care acesta le are. O metodă simplă este, pentru muzeele care deja derulează programe pentru adulți, analizarea frecvenței cu care publicul a răspuns ofertei, a părerilor pe care participanții și le-au format, a sugestiilor pe care aceștia le au (privind tematica, modul de abordare, etc.). Vizitatorii unei anumite expoziții pot constitui un bun punct de pornire pentru un program pentru adulți. Întrucât ei deja și-au manifestat interesul pentru tematica pe care aceasta o abordează, pot fi primii care să fie interesați să obțină mai multe informații. De aceea este utilă aplicarea unor chestionare sau, și mai bine, un dialog informal chiar în spațiul de expunere. Acești vizitatori pot constitui nucleul unui viitor grup constituit din adulți, dar muzeul trebuie să identifice diverse căi de atragere și a unui public nou asigurând o cât mai bună informare în medii pe care publicul țintă identificat le frecventează (teatre sau librării pentru consumatorii de cultură, aeroporturi sau hoteluri pentru turiști, etc.). Cea mai complexă metodă este selectarea unor vizitatori care să corespundă profilului identificat și organizarea unor focus-grupuri în cadrul cărora echipa educativă să puncteze ceea ce ar putea oferi în cadrul unor programe pentru adulți, iar membrii grupului să analizeze propunerile și, în plus, să vină cu propriile idei.

În ceea ce privește programul propriu-zis, educatorul de muzeu trebuie să aibă în vedere câteva caracteristici care



diferențiază un grup de adulți de un grup de copii:

- adulții posedă o mai largă și mai profundă acumulare de experiențe în comparație cu copiii;
- adulții au motivații de învățare diferite, educația se concentrează în jurul unor situații cu aplicabilitate directă în viață, spre deosebire de copii, care au în vedere materiile studiate la școală și depășirea cu succes a examenelor;
- decizia de a frecventa un anumit program educativ propus de muzeu o ia însuși participantul, și nu adultul însoțitor, cum se întâmplă în cazul copiilor.

Conceperea unui program pentru adulți presupune, după părerea lui Lawrence A. Allen (1981, 116) șapte pași:

1. stabilirea ambianței: informală, de respect reciproc, confort fizic și colaborare, nu competiție;

2. planificarea unei angajări active a participanților: implicarea directă face ca participanții să se simtă valorificați prin influența directă în desfășurarea programului;

3. identificarea nevoilor pornind de la nivelul real al participanților;

4. formularea obiectivelor;

5. planificarea activităților;

6. susținerea programului: educatorul de muzeu are rolul de a facilita învățarea, nu de a transmite anumite cunoștințe;

7. evaluarea programului în vederea îmbunătățirii ofertelor ulterioare.

Malcom S. Knowles (1981, 54) face o diferențiere între modelul pedagogic care ghidează educarea copiilor și modelul andragogic, care poate fi utilizat pentru educarea adulților:

	Modelul pedagogic	Modelul andragogic
Orientarea procesului de învățare	Învățarea pornește dinspre profesor	Învățarea pornește dinspre cel care învață
Cel care învață	Are o personalitate dependentă	Are o personalitate independentă, orientată către sine
Rolul experienței celui care învață	În curs de constituire, mai puțin folosită	Resursă bogată de învățare
Disponibilitatea de învățare	Dependentă de curriculum	Dezvoltată pornind de la sarcinile și situațiile din viața reală
Orientarea învățării	Concentrată pe subiect	Concentrată pe sarcină/responsabilitate
Motivare	Răsplată/pedeapsă exterioară	Stimulare interioară, curiozitate

**Fig. 10: Modelul pedagogic vs. Modelul andragogic de educare**

Întrucât adulții nu mai frecventează o școală, ei experimentează învățarea într-un mod foarte personal, diferit de cel al copiilor, de aceea pot apărea adesea diverse obstacole pe care educatorul de muzeu trebuie să le știe și să le ia în considerație. Printre aceste obstacole se numără: teama de a greși, dezacordul față de învățarea formală, lipsa de energie, părerea că sunt prea înaintați în vârstă pentru a învăța, costurile, timpul liber limitat, responsabilitățile (la serviciu sau în familie), influența experiențelor prin care a trecut.

Pornind de la aceste elemente, se pot trage câteva concluzii: adulții învață mai repede decât copiii atunci când ceea ce trebuie învățat se bazează pe experiențele acumulate și când au un rol activ în procesul de învățare; adulții nu se simt confortabil în situații de competitivitate și evaluare a competențelor lor, ci

reacționează pozitiv la cooperare, lucru în echipă. De asemenea, atunci când se confruntă cu o situație nouă de învățare, adulții au un sentiment de insecuritate, nefiind siguri dacă vor reuși să acumuleze informațiile noi, de aceea educatorul muzeal trebuie să facă tot posibilul pentru a reduce acest sentiment.

Roger Hiemstra (1981: 67) formulează câteva principii de instruire a adulților pot constitui, de asemenea, resurse importante pentru educatorul de muzeu care își propune să se adreseze unui astfel de public țintă.

**Fig. 11: Principiile de învățare funcție de condițiile învățării**

Condițiile învățării	Principiile de învățare
Relaționarea cu experiența celui care învață	Susținerea participanților în utilizarea experiențelor ca resurse de învățare (prin dialog, jocuri de rol, studii de caz, etc.) Alinierea prezentării la nivelul de experiență al participanților Încurajarea participanților în aplicarea noilor elemente învățate
Stabilirea unor etape în atingerea scopurilor propuse	Implicarea participanților în identificarea unor criterii măsurabile de evaluare a pașilor pe care i-au făcut pentru îndeplinirea scopurilor pe care și le-au propus Sprijinirea participanților în identificarea și aplicarea unor proceduri de auto-evaluare pornind de la criteriile inițiale
Stimularea nevoii de învățare	Prezentarea posibilităților de îmbunătățire a performanțelor participanților Susținerea participanților în clarificarea propriilor aspirații Sprijinirea participanților în identificarea diferenței dintre nivelul la care se află și cel la care aspiră Susținerea participanților în identificarea problemelor cu care se confruntă din cauza acestei diferențe
Participarea activă la procesul de învățare	Susținerea participanților în asumarea unor responsabilități prin proiecte de grup, echipe de studiu, călătorii de studiu, etc.

### Programele pentru turiști

Un alt tip de public țintă care se află deja în vizorul muzeelor românești îl constituie turiștii. *Turismul cultural* a luat mare amploare în Europa după anii '80 și este rezultatul dezvoltării unor produse indirecte, legate de vizitarea monumentelor cu valoare culturală. Numim turism cultural orice deplasare turistică la care se adaugă nevoia de cunoaștere, *consumarea* unei producții culturale (monument, operă de artă, spectacol, etc.) și prezența activă a unei persoane abilitate care să transmită informații (ghid, prezentator).

Dacă încă nu sunt, muzeele românești pot fi incluse într-un astfel de circuit turistic, prin urmare managementul instituției și echipa educativă trebuie să acorde atenție unor aspecte precum colaborarea cu agenții de turism și asigurarea unor ghidaje cât mai specializate în limbi străine și cât mai bine adaptate pregătirii și experienței vizitatorilor pentru ca informația transmisă să valorifice potențialele cunoștințe pe care aceștia le-ar putea avea. De asemenea, întrucât ghidajele nu reprezintă un tip de program foarte complex în comparație cu altele, membrii echipei educative pot opta pentru identificarea unor voluntari capabili, care în urma unei documentări serioase și a unor sesiuni de training asigurate de specialiștii muzeului pot prelua măcar parțial această responsabilitate a ghidajelor.

O altă metodă frecvent utilizată este conceperea unor audio-ghiduri care să poată fi folosite de publicul interesat să afle mai multe detalii despre colecție în timpul vizitei. Textele pentru audio-ghiduri trebuie să fie concepute de muzeograful din secțiile cu patrimoniu în strânsă colaborare cu specialiștii în educație, cu echipa care va lucra la înregistrarea audio a textelor și cu reprezentanți ai publicului. Audio-ghidurile trebuie să aibă cel puțin o variantă în română și una în limba engleză.

### **Programele pentru familii**

Acest tip de programe este unul foarte complex și se recomandă ca echipa educativă să le abordeze abia după ce membrii săi au căpătat deja o minimă experiență în conceperea, derularea și evaluarea programelor pentru școli și pentru adulți. Complexitatea deosebită a programelor pentru familii este generată de diferențele de vârstă foarte mari între participanți (în general este vorba despre părinți și copiii acestora), dar și de diversitatea domeniului de activitate a adulților.

Programele pentru familii presupun:

- segmentarea publicului ținând în funcție de vârsta copiilor;

- înscrierea individuală a participanților, motiv pentru care grupul este neomogen;

- asumarea concepției unei tematici interesante pornind de la criteriul mai puțin tangibile decât în cazul programelor pentru școli, unde se poate porni, orientativ, de la curriculum-ul școlar sau de la interesele specifice ale profesorilor;

- promovarea foarte activă a programelor în medii cât mai diverse;

- implicarea cât mai activă atât a copiilor cât și a adulților;

- alternarea unor tehnici foarte diverse de abordare a grupului astfel încât nici copiii nici adulții să nu fie neglijați.

Marele avantaj al programelor pentru familii este, din punctul de vedere al muzeului, faptul că permite dezvoltarea unei relații pe termen lung cu o categorie de public care poate atinge grupe de vârstă foarte diferite. În momentul în care participanții la astfel de programe sunt satisfăcuți de oferta educatorilor de muzeu, ei vor reveni mult mai frecvent decât alte categorii de public din mai multe motive. Spre deosebire de profesor de exemplu, care trebuie să țină cont de diverse condiționări cum ar fi timpul disponibil pe care îl are pentru activități extrașcolare, părintele are o mobilitate mult mai mare în aranjarea propriului program și un interes special în educarea propriului copil; în plus, profesorul are responsabilitatea de a îndruma un întreg grup, de aceea atenția pe care acesta o poate oferi unui singur copil este mult mai mică decât cea a părintelui. Prin urmare, impactul asupra participanților poate fi mai vizibil și mai eficient pe termen lung, ceea ce oferă satisfacții mult mai mari educatorului și un public fidel din ce în ce mai bine pregătit muzeului.

### **Programele pentru publicul cu nevoi speciale**

Pentru a facilita accesul publicului cu nevoi speciale la colecțiile pe care le dețin, muzeele trebuie să se asigure, în primul rând, că infrastructura este una potrivită. De asemenea, muzeele nu trebuie să neglijeze această categorie de public atunci când își stabilesc politica

educațională. Pentru conceperea și derularea unor programe adresate unui public atât de specializat este nevoie de angajarea unor educatori cu pregătire și experiență în lucrul cu publicul cu nevoi speciale mai degrabă decât în domeniul de activitate al muzeului, deoarece este mai ușor ca aceștia să asimileze ulterior cunoștințele necesare derulării unui program decât în sens invers, respectiv educatorul cu studii în domeniul de activitate al muzeului să învețe cum trebuie să abordeze publicul cu nevoi speciale.

În măsura în care, din diverse motive, muzeul se află temporar în imposibilitatea de a angaja un astfel de specialist, el trebuie să colaboreze foarte strâns cu organisme abilitate, care au misiunea de a susține și proteja persoanele cu nevoi speciale. De exemplu, echipa educativă poate concepe programe pentru acest tip de public ținând împreună cu conducătorii grupurilor unor asociații și fundații de profil (grupurile să beneficieze, astfel, de o dublă coordonare – din partea muzeului și a ONG-ului respectiv). De asemenea, în funcție de nevoile caracteristice grupului, programele educative pot oferi diverse oportunități participanților precum atingerea unor obiecte în cazul nevăzătorilor, exprimarea prin scris sau desen în cazul celor cu deficiențe de vorbire, punerea în scenă a unor situații care să ajute la contextualizarea obiectelor expuse în cazul celor cu deficiențe de auz, etc.

### **Promovarea programelor educative**

Activitatea de promovare a programelor educative dezvoltate de un muzeu nu se limitează la informarea și atragerea posibilor participanți. Strategia de promovare trebuie să fie mai complexă, să vizeze pe termen lung facilitarea proiectării și derulării și în viitor a diverse servicii și programe educative. Astfel principalele obiective ale activității promoționale derulate de departamentul de educație al unui muzeu sunt construirea unei imagini puternice pentru programele educative derulate de muzeu, stimularea cooperării pe plan educativ în cadrul

muzeului și în afara acestuia, informarea și atragerea de participanți pentru programele educative, identificarea unor oportunități educative în contextul evoluțiilor din cadrul comunității locale și a societății în general, atragerea de fonduri pentru dezvoltarea activității educative și diversificarea serviciilor educative oferite de acel muzeu.

Aceste obiective nu se pot realiza decât în contextul unui sprijin extern activ, a existenței unor relații externe de colaborare și promovare, care să favorizeze cunoașterea și buna derulare a programelor educative ale muzeului. Din această cauză o parte importantă a activității de promovare derulată în muzeu, inclusiv în cadrul departamentului de educație, este dezvoltarea relațiilor muzeului cu terții, respectiv dezvoltarea imaginii acestuia și obținerea susținerii din exterior pentru programele educative.

### **Dezvoltarea relațiilor cu terții**

Tendința peste tot în lume, care începe să se manifeste în general și în cazul marilor muzee din România, este ca muzeele să dezvolte un sistem de relații pe termen lung cu diferite categorii de donatori, finanțatori, persoane și organizații care pot să influențeze direct sau indirect activitatea respectivului muzeu. Acest lucru trebuie făcut și de către personalul implicat în educație în muzeu, pentru a facilita derularea programelor și activităților educative, pentru a avea acces mai ușor și rapid la fonduri și alte resurse. De asemenea, de pe urma activității de dezvoltare a relațiilor externe de către departamentul de educație, acesta poate beneficia și de promovarea proiecte sale, atragerea de participanți, dezvoltarea imaginii departamentului respectiv și a muzeului.

Activitatea de dezvoltare a relațiilor externe trebuie să vizeze crearea unei rețele de contacte favorabile muzeului și educației muzeale. Această activitate trebuie să vizeze mai multe categorii de persoane: persoane fizice potențiali donatori, companii, fundații și asociații non-profit, administrația publică, reprezentanți ai mass-media. Sensibilizarea tuturor acestor categorii

presupune o activitate intensă, de lungă durată, atent proiectată.

O categorie din ce în ce mai importantă de parteneri pentru programele educative ale unui muzeu este formată din organizații non-guvernamentale. Unele dintre ele derulează activități socio-culturale și educative foarte variate, fiind interesate în colaborarea cu muzeele în cadrul unor programe educative. Aceste organizații, unele dintre ele cu experiență îndelungată și interdisciplinară, pot contribui cu expertiza lor, logistic, cu personal sau chiar financiar. Principala problemă cu care se confruntă un muzeu este găsirea asociației/fundației care să opereze în domeniul său de interes și motivarea acesteia pentru a participa la un anumit proiect educativ. Această activitate presupune monitorizarea activității organizațiilor non-guvernamentale din domeniu și dezvoltarea unor relații de colaborare și încredere reciprocă.

Activitatea de dezvoltare a relațiilor muzeului, în contextul educației muzeale, presupune acordarea unei atenții cu totul speciale educatorilor, învățătorilor și profesorilor, respectiv conducerii școlilor sau a altor instituții educative, precum și administratorilor sistemului național/regional de învățământ. Ca strategie, este mai eficient cel puțin din perspectiva timpului și a efortului financiar făcut să se vizeze direct persoanele care coordonează sistemul de învățământ, care au contact direct cu profesorii și alte persoane implicate în sistemul educațional național.

#### *Exemplu:*

Pentru promovarea unui program educațional al unui muzeu de istorie se poate apela direct la inspectorii de specialitate din zona în care este muzeul respectiv. Pentru aceasta însă trebuie să existe contacte prealabile și să se dezvolte din timp un climat favorabil pentru muzeu, să fie convinși inspectorii școlari de necesitatea și beneficiile programului etc. Acest proces presupune existența unei strategii consecvente și multă consecvență.

Profesorii sau alte categorii de cadre didactice care pot contribui atât la

dezvoltarea de programe educative, cât și la atragerea participanților, fie sub formă de grupuri, fie individual, trebuie să fie de asemenea prieteni și susținători ai muzeului, respectiv ai programelor educative derulate de acesta. Acest lucru se face prin campanii de relații publice de lungă durată, precum și prin organizarea unor activități care să îi vizeze direct. De exemplu cadrele didactice pot beneficia de vizite preliminare, se pot organiza programe pilot la care aceștia să participe, sau se pot solicita observații și ține cont de acestea pentru îmbunătățirea programelor.

O altă modalitate care contribuie la atragerea cadrelor didactice este oferirea acestora de materiale utile procesului pedagogic. Acestea se pot referi atât la activitatea didactică din cadrul școlii, cât și în contextul unor vizite muzeale, respectiv facilitează utilizarea muzeului ca resursă didactică.

Parteneriatul dintre muzeu și școală poate îmbrăca diverse aspecte. În Europa acesta este de multe ori formalizat, în timp ce în Statele Unite ale Americii acesta ține mai mult de modul în care fiecare cadru didactic în parte înțelege să utilizeze muzeul ca un instrument didactic, să se folosească de colecțiile acestuia și de cunoștințele personalului său. Cohen analizează evoluția istorică și stadiul actual a acestor relații în Franța (2001: 37-100). Datorită modului de organizare a sistemului formal de învățământ și a istoricului programelor educative din muzeele din România, unele dintre experiențele franceze pot să fie adaptate și de către educatorii de muzeu din România. O bună cooperare se bazează pe dezvoltarea unor proiecte multianuale. Pentru ca acestea să se poată iniția și să se deruleze în condiții bune trebuie să se deruleze în paralel activități susținute de comunicare și relații publice.

O altă relație privilegiată trebuie să construiască muzeul cu mass-media locală. În acest context trebuie atrași reprezentanți ai mass-media care să reflecte activitatea muzeului, să promoveze patrimoniul cultural deținut de acesta și rezultatele muncii de cercetare a muzeografilor. Prin intermediul mass-media, educatorii muzeului pot să își

extindă impactul și asupra nonvizitatorilor. Principalul avantaj, și cel mai evident, al colaborării dintre muzeu și mass-media este atragerea unui public numeros și divers la programele educative și activitățile culturale desfășurate. Și mass-media trebuie să fie ținta unor campanii coerente și consecvente de relații publice.

### **Strategii de promovare a programelor educative**

Un deziderat al muzeului contemporan este ca el să devină un animator socio-cultural activ în viața comunității și a publicului. Aceasta presupune dezvoltarea și derularea în permanență a noi servicii, în special al celor educative. Proiectarea și desfășurarea acestora, precum și promovarea pentru atragerea publicului, presupun însă eforturi financiare însemnate, care de cele mai multe ori depășesc resursele financiare ale muzeelor românești. În acest context este imperativ să se găsească surse externe, să se deruleze diverse activități de strângere de fonduri (engl. *fundraising*) special pentru programele și activitățile educative.

Dintre principalele modalități de finanțare a activității muzeelor, inclusiv a activității educative, menționăm: atragerea turiștilor, realizarea de parteneriate strategice cu firme, obținerea de sponsorizări, valorificarea facilităților organizației, investiții în marketing și promovare, atragerea de donații și contribuții voluntare etc.

Obținerea de sponsorizări, donații și contribuții financiare este o activitate din ce în ce mai importantă în cadrul muzeelor moderne. Ideal este ca în muzeu să existe persoane specializate pe atragerea de fonduri în acest fel. Datorită condițiilor particulare de organizare și a restricțiilor financiare, în muzeele românești nu există angajați care să aibă ca obiect exclusiv de activitate atragerea de fonduri. În general personalul responsabil de un anumit program muzeal are și sarcina de a obține resursele necesare pentru buna sa derulare, în completare cu ceea ce muzeul respectiv poate oferi pentru acel program.

Potențialii susținători ai programelor educative sunt destul de reticenți în România datorită faptului că nu au controlul activității de utilizare a fondurilor pe care le transferă, deoarece nu primesc un feedback adecvat cu privire la rezultatele obținute, la implicațiile programului. În acest context, reprezentantul muzeului responsabil cu identificarea și atragerea sponsorilor sau donatorilor trebuie să deruleze activități de relații publice adecvate, să construiască relații de lungă durată și de colaborare reciproc avantajoase între muzeu și potențialii finanțatori. De asemenea ei trebuie să construiască și să prezinte o strategie adecvată pentru ca susținătorii programului să fie asigurați de beneficiile pe care acesta le are atât asupra lor, cât și a participanților la program sau pentru muzeul respectiv.

De exemplu, în cazul în care se încearcă obținerea unei sponsorizări, acest lucru presupune realizarea unui dosar de sponsorizare. Acesta contribuie atât la dezvoltarea imaginii de profesioniști a personalului muzeului, cât și la mai buna înțelegere a programului, deci la creșterea atractivității acestuia față de potențialii sponsori. Dosarul de sponsorizare trebuie să conțină mai multe documente, printre care nelipsite sunt: prezentarea programului, prezentarea beneficiilor sponsorului, modalitatea de evaluare a impactului programului și bugetul. Dosarul de sponsorizare trebuie să fie personalizat în funcție de sponsorul căruia i se solicită sprijinul. Cu cât este mai exact și face referiri concrete la situația și interesele celui posibil sponsor, cu atât va fi mai bine evaluat. De asemenea, el trebuie să cuprindă, acolo unde este cazul, documente care să susțină afirmațiile făcute.

Atragem atenția asupra importanței măsurării rezultatelor programelor educative. Prezentarea acestor elemente în cadrul dosarului de sponsorizare trebuie făcută din perspectiva sponsorului potențial, nu din cea a muzeului. Aceste rezultate trebuie să li se facă și ulterior cunoscute sponsorilor, în cadrul unui raport, pentru a li se justifica investiția și pentru a crește astfel șansele obținerii și



pe viitor a unei sponsorizări. subliniem încă o dată că relațiile cu sponsorii trebuie cultivate pe termen lung, pentru că se pot construi în timp adevărate parteneriate strategice.

Un alt element de care trebuie să se țină cont este faptul că organizațiile care sponsorizează iau această decizie după o analiză complexă, ținând cont de contextul intern și extern al său, de fondurile disponibile, de politica financiară și de sponsorizare pe care le au. Ca atare este necesar ca solicitarea pentru sponsorizare să se realizeze cu mult timp înainte de data la care se dorește primirea sprijinului, fie sub formă de bani, fie sub formă de produse și servicii.

Atragerea de donații și strângerea de fonduri trebuie să fie o preocupare continuă a unui muzeu. În trecut atragerea de fonduri lua forma solicitării exclusiv caritabile, dar în prezent metodele de strângere de fonduri s-au modificat, adoptându-se o altă strategie. Nu se apelează la simpla bunăvoință a unor terți, persoane fizice sau juridice, ci se oferă justificări de natură socio-culturală și servicii în contrapartidă. Pentru o anumită categorie de donatori sunt foarte importante rezultatele educative ale activității unui muzeu, dorind să contribuie direct la creșterea nivelului de educație sau la cunoașterea de către publicul larg a unor anumite aspecte culturale. Aceste persoane ar putea fi mai vizate cu precădere pentru finanțarea programelor educative.

Pentru atragerea de donații sau derularea unor campanii de strângere de fonduri se poate apela la ajutorul unor persoane sau organizații care au experiență în domeniu. De exemplu se poate apela la o organizație non-guvernamentală implicată în cultură și educație, sau la o asociație de tipul „prienilor muzeului” dacă aceasta există.

Campaniile de fundraising pot viza fie un anumit grup de persoane, cu caracteristici bine delimitate, fie publicul general. Sumele strânse, ca și modalitățile de obținere pot varia foarte mult. Este important ca persoanele care au donat să fie convinși că acestea au fost folosite conform scopului prezentat, nu pentru alte

activități, oricât de nobile și justificate ar fi.

Strategiile de atragere de fonduri aflate la dispoziția unui muzeu sunt diverse. Printre cele mai larg răspândite enumerăm: atragerea de donații importante de la câteva persoane, atragerea mici contribuții de la persoane numeroase, organizarea de întâlniri cu persoane publice ș.a. Activitatea de strângere de fonduri presupune organizarea unor campanii de relații publice. Acestea trebuie să fie promovate corespunzător pentru a fi atractive și a da încredere în scopurile nobile urmărite de organizatori. La sfârșit trebuie făcută evaluarea rezultatelor.

O altă sursă de finanțare este administrația publică. Anual, autoritățile române finanțează proiecte culturale din cele mai diverse, pe baza unor programe precis delimitate. De exemplu se poate apela la Fondul Cultural Național ([www.afcn.ro](http://www.afcn.ro)), pentru a se accesa fonduri puse la dispoziție de guvern. De asemenea cu participarea și susținerea logistică a statului român sunt oferite posibilități diverse de obținere de fonduri din surse europene și internaționale. Aceste fonduri sunt nerambursabile și uneori sumele care se pot obține sunt destul de mari.

### **Tehnici de promovare a programelor educative**

La baza promovării programelor educative stă comunicarea cu privire la acestea. În cadrul campaniilor de promovare se transmit mesaje care au menirea atât de a informa publicul, cât și de a-l educa și antrena în acțiuni cultural-educative. Obiectivele urmărite în general de campaniile promoționale legate de activitatea educativă a unui muzeu sunt informarea publicului cu privire la ofertă și diverse programe sau acțiuni întreprinse de organizație, prezentarea noilor programe educative și atragerea unui anumit public țintă la programele derulate. Pe lângă acestea, în funcție de fiecare program în parte și caracteristicile publicului vizat, se pot urmări și alte obiective.

De asemenea, prin intermediul unor campanii de promovare pe termen lung,

departamentul de educație al muzeului poate să vizeze, așa cum s-a menționat anterior, și dezvoltarea relațiilor cu diverse persoane și organizații care pot influența sau facilita derularea programelor educative, precum și extinderea impactului educațional al muzeului în afara sa.

Tehnicile de promovare pe care le poate utiliza responsabilul cu promovarea unor servicii și programe educative sunt numeroase, fiind preluate din instrumentarul economic. Cele mai utilizate sunt:

- *publicitate*: formă de prezentare nepersonală a muzeului și a programelor sale, cu acțiune pe termen lung și impact în special la nivelul imaginii, care se bazează pe transmiterea de informații și mesaje prin intermediul unor suporturi fizice sau audio-vizuale;

- *relații publice*: set de tehnici, interpersonale de multe ori, care au menirea principală de a dezvolta pe termen lung imaginea muzeului, în scopul dezvoltării unui comportament favorabil organizației și mai bune colaborări cu diferite componente ale mediului extern;

- *marketing direct*: tehnică prin care muzeul se adresează nemijlocit publicului vizat în scopul informării sale și / sau al convingerii acestuia să desfășoare o anumită acțiune.

Publicitatea pentru programele educative ale unui muzeu se poate realiza în modalități clasice: fluturași, pliante, broșuri sau chiar albume etc., dar și prin moduri mai puțin convenționale sau mai moderne, cum ar fi internetul. Pentru ca publicitatea să fie eficientă contează foarte mult forma de prezentare a materialelor publicitare, precum și luarea în considerație la proiectarea și realizarea campaniei publicitare a următoarelor probleme: ce se promovează, cui i se adresează mesajul, cum este transmis, când și unde etc.

Marketingul direct oferă avantaje importante precum selectivitatea, posibilitatea personalizării mesajului, construirea de relații benefice pe termen lung și flexibilitatea ridicată. De asemenea costurile sunt destul de reduse. În cazul muzeelor se apelează mult la fax, și din ce

în ce mai mult la internet. Eficiența unor campanii de marketing direct este influențată hotărâtor de existența unor baze de date cuprinzătoare, permanent actualizată, ușor accesibilă și adecvate. Scopul principal al acestei tehnici de promovare este creșterea pe termen scurt a numărului de participanți la anumite programe educative. În paralel se face și prezentarea ofertei educative și a altor programe, sau a colecțiilor muzeului. De asemenea se pot iniția și menține contacte și derula colaborări diverse, marketingul direct contribuind în acest caz la buna derulare a campaniilor de relații publice.

Relațiile publice sunt, așa cum am menționat anterior în mai multe rânduri, o activitate obligatorie pentru educatorul de muzeu. Publicul vizat de aceste campanii este divers: reprezentanți ai mass-media, cadre didactice, persoane implicate în sistemul de învățământ, posibili donatori sau sponsori etc. Printre instrumentele cu un mare impact, aflate la dispoziția muzeului, recomandăm organizarea unor evenimente speciale pentru aceste categorii de public. Subliniem din nou faptul că nu este suficient să se deruleze din când în când campanii de relații publice, ci legătura cu diverse componente ale publicului extern trebuie să se mențină permanent pentru ca relațiile dezvoltate să poată fi utilizate în beneficiul muzeului și pentru buna derulare a activității educative din cadrul său.

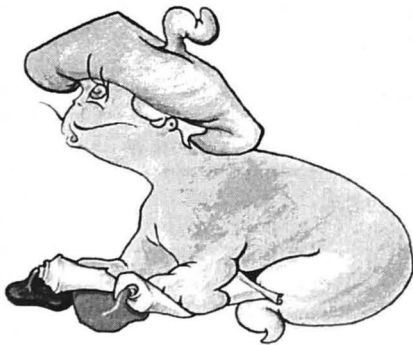
Alte tehnici de promovare pe care le poate utiliza muzeul în legătură cu activitatea sa educativă, dar care sunt cu impact mai mic sau utilizabile în contexte particulare, sunt promovarea vânzărilor, participarea la manifestări expoziționale sau utilizarea unei mărci proprii pentru programele educative.

Promovarea vânzărilor constă în oferirea unor avantaje materiale directe și imediate celor care participă la programele educative sau la alte activități culturale educative. Cele mai facile metode de promovare de acest tip sunt reduceri privind tariful de participare sau oferirea unor recompense participanților care îndeplinesc anumite criterii. Beneficiile muzeului rezultate din campanii de promovarea vânzărilor sunt pe trei direcții:

atragera unor categorii noi de participanți, stimularea participării la programele educative și redistribuirea participanților în timp și spațiu.

Participarea la manifestări expoziționale este mai rară în cazul muzeelor, deși este eficientă în a face cunoscută oferta educativă și a atrage persoane care în mod normal nu sunt interesate de activitatea unui muzeu și de colecțiile sale. Astfel se poate participa la diverse târguri de carte, specializate sau nu, precum și la târguri adresate părinților sau altor categorii distincte de persoane cu care muzeul al putea colabora în cadrul programelor și activităților educative și culturale.

Utilizarea mărcii presupune dezvoltarea și aplicarea unui semn distinctiv care reprezintă muzeu și oferta sa educativă. Pentru a avea un impact mai mare, acestui semn trebuie să i se asociază o serie de simboluri și caracteristici de calitate menite să ducă la recunoașterea rapidă și creșterea încrederii în programele educative oferite de muzeu. Singurul exemplu din România privind dezvoltarea unui semn distinctiv pentru activitatea educativă este Muzeul Național de Artă al României.



**Fig. 12: Marca programelor educative ale Muzeului Național de Artă a României (reprodus cu amabilitatea Muzeului Național de Artă a României)**

Nu numai activitatea educativă a muzeului poate beneficia de pe urma dezvoltării unui brand, ci și un program educativ de lungă durată. Acesta este cazul

*Întâlnirii de duminică*, derulat din anul 2004 la Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa” ([www.antipa.ro](http://www.antipa.ro)). Acest program beneficiază de o siglă proprie care face ca manifestările derulate în cadrul programului să fie ușor de recunoscut și le dă o mai mare personalitate și atractivitate.



**Fig. 13: Marca programului educativ *Întâlnirea de duminică*, organizat de Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa” (reprodus cu amabilitatea Muzeului Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa”)**

Tehnicile de promovare prezentate succint anterior acționează complementar, fiind deci obligatorie asocierea lor într-un mix promoțional pentru ca respectiva campanie de promovare să fie eficientă și muzeul să-și atingă în mod optim obiectivele propuse. Alegerea și combinarea celor mai potrivite tehnici de promovare pentru o anumită situație se face în funcție de diverși factori, cei mai importanți fiind: caracteristicile publicului țintă, resursele muzeului, relațiile de care beneficiază, imaginea muzeului și a activității educative pe care o derulează.

#### **Materiale de promovare a activității educative**

Probabil că cea mai utilizată tehnică de promovare este publicitatea. Datorită unor factori obiectivi, dar și a unora subiectivi, materialele publicitare utilizate de muzee pentru programele educative (situația nefiind mult mai bună nici pentru muzeul în ansamblu) sunt puțin diversificate, nu prea creative, iar campaniile sunt restrânse ca amploare, de multe ori formale și fără impact real. În acest context, materialele publicitare rezultate nu sunt de calitate sau chiar

attractive. Ele practic îndeplinesc numai funcția de informare minimală, nu și pe cea de promovare a imaginii organizației și ofertei.

Datorită specificului activității educative în muzee, bazată pe derularea de programe și activități, toate materialele promoționale au o funcție informativă. Unele dintre ele vizează și îndeplinirea altor funcții, de la promovare generală sau specifică, la facilitarea procesului educativ. Tipologia materialelor de promovare este destul de variată. Astfel putem vorbi de materiale publicitare clasice, precum și de materiale informativ-educative.

Materialele informativ-educative nu sunt propriu-zis materiale de promovare, fiind utile pentru derularea activităților educative și îndeplinirea misiunii educative a muzeului. Totuși, existența lor contribuie la mai buna comunicare cu publicul și la dezvoltarea imaginii muzeului. Unele dintre acestea sunt utilizate în cadrul activității educative la care se referă, altele sunt difuzate în interiorul muzeului, în timp ce altele sunt distribuite pentru uzul în afara muzeului. Printre materialele informativ-educative se numără: extrasele din galerii (engl. *gallery notes*), pachetele pentru cadre didactice (engl. *teacher's packs*), pachetele pentru elevi și studenți (engl. *student's packs*), pachetele pentru participanți (engl. *activity packs*). De asemenea, materiale informativ-educative pot fi afișate și distribuite prin intermediul unor display-uri audio-vizuale.

Materialele publicitare pot fi afișe, fluturași, pliante, broșuri, buletine informative (engl. *newsletter*), spoturi publicitare etc. Afișele sunt instrumente promoționale extrem de utilizate într-un muzeu. De cele mai multe ori ele sunt realizate pentru a anunța expoziții, dar tot mai multe muzee le utilizează și pentru informarea cu privire la programele educative sau alte programe publice pe care le organizează. Din păcate, datorită condițiilor din cadrul majorității muzeelor, aceste materiale se realizează de către muzeograful responsabil de respectiva manifestare muzeală, care nu are de obicei cunoștințe de DTP design sau talent

artistic, și se tipărește tot în cadrul muzeului. Aceste producții locale (engl. *in house*) sunt de cele mai multe ori artisanale, neavând impactul promoțional dorit ci numai un rol de informare. Dacă nu se poate apela la agenții de publicitate sau alți colaboratori specializați, este bine ca în cadrul fiecărui muzeu să existe o persoană cu competențe în design, DTP design etc. care să proiecteze afișe profesionale.

O altă problemă a numeroase muzee din România este faptul că afișele sunt expuse numai la sediul muzeului respectiv. Acest lucru determină ca numai cei care vizitează muzeul să afle despre programele și activitățile respective, ceea ce scade simțitor șansele de participare a unui public numeros la aceste programe. Pentru a atrage un număr cât mai mare de participanți, inclusiv dintre cei care nu vizitează deloc muzeul, afișele trebuie difuzate pe o arie teritorială mult mai largă. Selectarea locațiilor se face în funcție de publicul țintă definit pentru fiecare program educativ în parte.

Fluturașii sunt printre cele mai utilizate și relativ ieftine materiale de promovare. În cazul multor muzee acestea se realizează, ca și afișele, în mod artisanal, in house. Printre principalele avantaje ale utilizării fluturașilor este ușurința și flexibilitatea în distribuție. Un alt avantaj este faptul că el poate fi dus acasă de către potențialul participant la program, poate fi păstrat de acesta și poate fi recitit ori de câte ori se dorește. Al treilea avantaj major al utilizării fluturașilor este că acesta permite inserarea unui cantități relativ mari de informații, fiind nu numai un mijloc de informare, ci și unul de promovare propriu-zis, de persuasiune cu privire la necesitatea și atractivitatea unei manifestări.

Pliantul este un material publicitar tipărit pe o foaie de hârtie care poate fi împăturit de mai multe ori. Pe acesta se pot insera mai multe informații decât pe un fluturaș, dar costurile sunt mai ridicate, atât datorită dimensiunii suportului cât și datorită calității mai ridicate a acestuia. Prin urmare pentru aceiași sumă de bani s-ar putea tipări de 4-5 ori mai mulți

fluturași decât pliante. Broșura este o lucrare tipărită cu un număr redus de pagini, cu o copertă subțire. Este indicat să se apeleze la prezentarea și promovarea programelor educative prin intermediul broșurilor în situația în care manifestarea respectivă durează mai mult timp și cei interesați pot păstra broșura pentru a o reciti și a-și planifica participarea la diverse faze ale programului.

Toate materialele de promovare asociate unui program educativ trebuie să fie unitare ca design. Astfel publicul recunoaște mai ușor programul și se facilitează procesul de reamintire. În plus se poate dezvolta o imagine mai atractivă și de sine stătătoare pentru programul respectiv.

Exemplu:

Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa”, pe lângă sigla specifică programului educativ *Întâlnirea de duminică* a utilizat același design pentru afiș și fluturașii lunari asociați manifestării. Aceștia din urmă au fost distribuit lunar în școli și la sediul muzeului. Pe fața fluturașului este prezentată întâlnirea următoare, sugerându-se câteva motive de participare. Pe verso sunt date câteva informații despre viitoarele ediții ale programului.

Un alt material de promovare extrem de utilizat este comunicatul de presă. Acesta are un rol foarte important deoarece anunță mass-media locală cu

privire la programele educative și poate determina pe reprezentanții acestuia să anunțe publicul larg și/sau să relateze cu privire la evenimentele respective. De asemenea, la comunicatele de presă au acces și diverse organizații care ar putea fi interesate de activitatea muzeului, cea educativă sau în general. Astfel aceste comunicate pot contribui la dezvoltarea relațiilor cu alte organizații și la întărirea și îmbunătățirea imaginii muzeului.

Pentru a fi „eficient” un comunicat de presă trebuie să fie conceput ținându-se cont de publicul și scopul pentru care este emis. Un comunicat de presă ar trebui să aibă un titlu, pentru a atrage mai repede atenția asupra sa. De asemenea el nu trebuie să fie foarte lung, dar să dea suficient de multe detalii despre eveniment, furnizând și motivații de participare și elemente care fac ca acel program educativ să fie unic.

Realizarea materialelor promoționale utilizate trebuie să țină cont de mai mulți factori, printre care obiectivele promoționale urmărite, publicul țintă, caracteristicile programelor sau serviciilor oferite, fondurile disponibile. Eficiența lor depinde nu numai de conținut, ci și de formă. Creativitatea este un element destul de important pentru ca materialele să fie convingătoare. Din această cauză recomandăm ca proiectarea efectivă a materialelor promoționale să fie realizată de personal specializat, din interiorul sau din exteriorul muzeului.

## Bibliografie selectivă

- Adams, Marianna; Falk, John H.; Dierking & Lynn D.. 2003, "Things Change. Museums, Learning and Research", în *Researching Visual Arts Education in Museums and Galleries*, ed. Xanthoudaki, Maria; Tickle, Les & Sekules, Veronica, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht - Boston - London, 15-33;
- Allen, Lawrence A. 1981, „Community Involvement”, în *Museums, Adults and the Humanities*, American Association of Museums, Washington D.C., 112-119;
- Andrei, Raluca. 2005, „Pedagogia muzeală - programe și strategii”, *Revista muzeelor*, 3 (41), 109 sqq;
- Anghel, Petre. 2003, *Stiluri și metode de comunicare*, Aramis, București;
- Arbheim, Rudolf. 1989, *Thoughts on Art Education*, The Getty Center for Education in the Arts, Los Angeles;
- Bearman, David ed. 1995, *Hands-on Hypermedia and Interactivity in Museums. Selected Paper from the Third International Conference on Hypermedia and Interactivity in Museums*, American Association of Museums, Washington D.C.;
- Bem Neamu, Raluca. 2003, „Școala de vară pentru profesori și părinți la Muzeul Național de Artă al României”, *Revista muzeelor*, 3-4 (39), 126 sqq;
- Bernat, Elena-Simona. 2003, *Tehnica învățării eficiente*, Editura Presa Universitară Clujană, Cluj Napoca;
- Beyers, Ton. 2001, „A must or a-muse. Arts and Culture in Education: Policy and Practice”, în *Europe. Conference reader*, Rotterdam;
- Bîrzea, Cesar. 2003, *Learning Democracy: Education Policies within the Council of Europe*, Athens;
- Bonnie Sachatello-Sawyer, et al. 2002, *Adult Museum Programs. Designing Meaningful Experiences*, AltaMira Press, Lanham;
- Cerghit, I & Radu, I.T. 1994, *Didactica*, Editura didactică și pedagogică, București;
- Cohen, Cora. 2001, *Quand l'enfant devient visiteur: Une nouvelle approche du partenariat Ecole - Musée*, L'Harmattan, Paris;
- Collins, Zipporah W. 1981, *Museums, Adults and the Humanities*, American Association of Museums, Washington D.C.;
- Cristea, Sorin. 2002, *Dicționar de Pedagogie*, Editura Litera Educațional, Chișinău;
- Csiksyentmihalyi, Mihaly & Robinson, Rick E. 1990, *The Art of Seeing. An Interpretation of the Aesthetic Encounter*, J. Paul Getty Museum, The Getty Education Institute for the Arts, Los Angeles;
- Dean, David. 1994, *Museum Exhibition. Theory and Practice*, Routledge, London and New York;
- Elliot, R. et al. 1994, "Towards a material history methodology", în *Interpreting Objects and Collections*, Routledge, London and New York;
- Hiemstra, Roger. 1981, „The State of the Art”, în *Museums, Adults and the Humanities*, American Association of Museums, Washington D.C., 61-72;
- Falk, John H. & Dierking, Lynn D.. 2000, *Learning From Museums. Visitor*



*Experiences & the Making of Meaning*, AltaMira Press, Lanham;

Gardner, H., 1993, *The Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*, Fontana Press, An Imprint of Harper Collins Publisher, New York;

Gesche-Koning, Nicole. 1998, „Educația muzeală din Europa: noi căi de comunicare”, *Revista muzeelor*, 1 (35), pp. 8 sqq;

Gob, André & Drouguet Noémie. 2004, *La muséologie. Histoire, developments, enjeux actuels*, Armand Colin, Paris;

Heim, George E. 1998, *Learning in the Museum*, Routledge, London - New York;

Heimann, Curry. 2006, ”Local museums as history workshops. A ‘Kunstskammer’ for the 21st century? An example from a city museum in Sweden”, *Revista muzeelor*, 1 (42), 70-87;

Hooper-Greenhill, Eilean. 1992, *Museum and the Shaping of Knowledge*, Routledge, London - New York;

Hooper-Greenhill, Eilean. 1999, *Educational Role of the Museum*, Routledge, London - New York;

Hooper-Greenhill, Eilean. 2000, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, Routledge, London - New York;

Iacob, Angelica. 2005, „Programe ‘pe alese’ la muzeu”, *Revista muzeelor*, 4 (41), pp. 9 sqq;

Illeris, Helene. 2006, “Museums and galleries as performative sites for lifelong learning: constructions, deconstructions and reconstructions of audience positions in museum and gallery education”, *Museum and Society*, 4 (1) 15-26;

Iusco, Florentina. 2003, „Muzeul în conștiința vizitatorilor. Rezultatele unei anchete realizate în 26 de muzee din

România”, *Revista muzeelor*, 3-4 (39), 58 sqq;

Kelly, Linda. 2006, „Museums as Sources of Information and Learning”, *Open Museum Journal*, 8, [http://amol.org.au/omj/journal\\_index.asp](http://amol.org.au/omj/journal_index.asp);

Knowles, Malcom S. 1981, „Andragogy”, în *Museums, Adults and the Humanities*, American Association of Museums, Washington D.C., 49-60;

Lang, Caroline. 2000, *Museums in the Learning Age. Fact Sheet*, Museums and Galleries Commission, [www.museums.gov.uk](http://www.museums.gov.uk);

Lindauer, Margaret A.. 2005, “From salad bars to vivid stories: four game plans for developing ‘educationally successful’ exhibitions”, *Museum Management and Curatorship*, 20, 41-55;

Luca, Ioana. 1998, „Rolul educativ al galeriilor de artă populară”, *Revista muzeelor*, 1 (35), 58 sqq;

Mark, Stephen Dobbs. 1998, *Learning in and through Art. A Guide to discipline-based Art Education*, The Getty education Institute for the Arts, Los Angeles;

McCathy, Kevin & Jinnett, Kimberly. 2001, *New Framework for Building Participation in the Arts*, Rand Corporation;

Millae, Sue. 1996, “Education: Museums and their Visitors”, *Museum Management and Curatorship*, 15 (2), 212-225;

Neacșu, Ioan. 1999, *Instruire și învățare*, Editura Didactică și Pedagogică, București;

Negovan, Valeria. 2001, „Tendințe în reconfigurarea modelelor de instruire în acord cu evoluția cunoșterii despre învățare” în *Psihologia la răspântia mileniilor*, coord. Mielu Zlate, Polirom, Iași;

Neamtu, George & Cristofor, Camelia. 1994, „Dimensiuni actuale ale raportului muzeu-școală”, *Revista muzeelor*, 1 (31), 16 sqq;

Newson, Barbara Y. & Silver, Adele Z.. 1978, *The Art Museum as Educator. A Collection of Studies as Guides to Practice and Policy*, Council on Museums and Education in the Visual Arts, University of California Press, Berkeley - Los Angeles - London;

Niculescu, Mariana. 2000, *Formarea formatorilor*, Editura All Educațional, București;

Oberlaender Târnoveanu, Irina. 1998, „Publicul înainte de toate” - regândirea muzeului în lumea contemporană”, *Revista muzeelor*, 1 (35), 15 sqq;

Oprea, Crenguța. 2003, *Pedagogie. Alternative metodologice interactive*, Editura Universității, București;

Pânișoară, Ion Ovidiu. 2003, *Comunicarea eficientă – Metode de interacțiune educațională*, Editura Polirom, Iași;

Paraschivescu, Valter. 2003, „Vacanța activă la muzeu”, *Revista muzeelor*, 1-2 (39), 85 sqq;

Pearce, Susan M. 1994, *Interpreting Objects and Collections*, Routledge, New York;

*Perspective on Education Reform: Arts Education as Catalyst*. 1993, The J. P. Getty Trust, Santa Monica;

Piaget, J., Inhelder, B. 1976, *Psihologia copilului*, Editura Didactică și Pedagogică, București;

Pop, Anca. 1998, „Cercul de educație și patrimoniu cultural”, *Revista muzeelor*, 3-4 (35), 108 sqq;

Popovici, Varvara. 2005, „Parteneriat educativ”, *Revista muzeelor*, 1 (41), 103 ;

Potolea, Dan. 2002, „Conceptualizarea curriculum-ului. O abordare multidimensională” în coord. Emil Păun & Dan Potolea, *Pedagogie. Fundamentări teoretice și demersuri aplicative*, Polirom, Iași;

Redman, John. 2005, „Muze prietenoase pentru vizitatori”, *Revista muzeelor*, 4 (41), 33 sqq;

Schwartz, Deborah F. 2005, “Dude, Where’s My Museum?”, *Museum News*, Sep./Oct., 35-41;

Sekules, Veronika & Xanthoudaki, Maria. 2003, *The Teacher, the School and the Museum. A professional development course book for teachers using art museums*, University of East Anglia Sainsbury Center for Visual Arts;

Sekules, Veronika & Xanthoudaki, Maria. 2000, „Visual Arts, Schools and Museums. In-Service Training for the Non-Specialist Teacher: A European Project”, European Commission;

Siebers, Horst. 2001, *Învățarea autodirijată și consilierea pentru învățare*, Institutul European, Iași;

Siebers, Horst. 2001, *Pedagogie constructivistă*, Institutul European, Iași;

Simion, Victor & Pungă, Doina. 1998, „Pedagogia muzeală din România între deziderate și împliniri”, *Revista muzeelor*, 1 (35), 3 sqq;

Simion, Victor. 1998, „Managementul cultural și pedagogia muzeală, componente interdependente ale activității unui muzeu modern”, *Revista muzeelor*, 1 (35), 38 sqq;

Simion, Victor; Varga, Mihaela; Pungă, Doina & Cosma, Aurelia. 2003, „Pedagogia muzeală între deziderate și realități. Programe și perspective”, *Revista muzeelor*, 3-4 (39), 44 sqq;

Stoian, Corina. 2003, „Vârsta copilăriei - perioada de maximă

receptivitate pentru construirea unei relații muzeu – public”, *Revista muzeelor*, 1-2 (39), 82-84;

Swift, Frazer. 2000, *Developing an Interpretation Strategy. Fact Sheet*, Museums and Galleries Commission, [www.museums.gov.uk](http://www.museums.gov.uk);

Talboys, Graeme K. 2000, *Museum Educator's Handbook*, Gower Publishing Limited, Hampshire;

Tennant, Mark. 2000, *Psychology & Adult Learning*, Routledge, London - New York;

Titov, Adrian; Călin, Gerard. 2005, „Școala de vară”, *Revista muzeelor*, 4 (41), 17 sqq;

Usher, Robin; Bryant, Ian & Johnston, Rennie. 1997, *Adult Education and the postmodern challenge. Learning beyond the limits*, Routledge, London - New York;

Varosio, Federica. 2006, „Muzeele citadine: de la instituții orășenești la un nou concept de expunere și educație City museums: from civic institutions towards a new concept of display and education”, *Revista muzeelor*, 1 (42), pp. 54-69;

Weil, Stephen E. 1990, “The Proper Business of the Museum: Ideas or Things?”, în *Rethinking the Museum and Other Meditations*, Smithsonian Institute Press, 43-56;

Weil, Stephen E. 2002, *Making Museums Matter*, Smithsonian Institution Press, Washington - London;

Wilkinson, Sue. 2000, *Developing a Policy for an education Service. Fact Sheet*, Museums and Galleries Commission, [www.museums.gov.uk](http://www.museums.gov.uk);

Xanthoudaki, Maria, Les Tickle & Sekules, Veronika, 2003, „Researching Visual Arts Education” în *Museums and Galleries*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht - Boston - London;

XANTHOUDAKI, Maria, 2003, „Questions? Tools for constructing knowledge and developing skills for teaching and learning in the museum”, în *The Teacher, the School and the Museum. A professional development course book for teachers using art museums*, University of East Anglia Sainsbury Center for Visual Arts, 27-33;

Zbucea, Alexandra. 2005, „Rolul cercetării de marketing în cunoașterea comportamentului vizitatorilor unui muzeu”, *Revista muzeelor*, 2 (41), pp. 93 sqq;

Zbucea, Alexandra. 2006, „Educația formală și informală în muzee. Informal and formal education in museums”, *Revista muzeelor*, 1 (42), pp. 37-42;

Zlate, Mielu. 1999, *Eul și personalitatea*, Editura Trei, București;

## Premiul Comitetului Național Român ICOM

Comitetul Național Român ICOM a organizat, în anul 2008, cea de a opta ediție a concursului pentru Premiul Comitetului Național Român ICOM, premiu care este acordat autorului concepției tematice a unei expoziții.

În acest an, juriul a fost alcătuit din: Cristina Dan (istoric de artă), Lia Maria Dulgheru (directorul general al Muzeului Județean de Istorie și Arheologie Prahova), Mihai Fifor (directorul Muzeului Olteniei), Ligia Fulga (directorul Muzeului de Etnografie Brașov), Dumitru Murariu (directorul general al Muzeului Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa”), Virgil Ștefan Nițulescu (președintele Comitetului Național Român ICOM, secretarul general al Ministerului Culturii și Cultelor), Irina Oberländer – Târnoveanu (directorul adjunct al Institutului de Memorie Culturală), Dan Octavian Paul (restaurator, Muzeul Banatului) și Doina Păuleanu (directorul general al Muzeului de Artă Constanța).

Au fost înscrise în concurs șapte expoziții (în ordinea înscrierii):

*Christian Paraschiv. Bio Arta – History Line – Le Noir est la Couleur d u Langage*, de Mihai Oroveanu, organizată la Muzeul Național de Artă Contemporană al României.

*Grigorescu, pictor al naturii (1838 – 1907)*, de Rodica Matei, Monica Enache și Mariana Vida, organizată la Muzeul Național de Artă al României.

*Puterea focului*, de Paula Popoiu, organizată de Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”.

*Mișu Popp – reprezentant al academismului românesc*, de Elena Popescu, organizată la Muzeul Național Brukenthal.

*Britania – Transilvania. Dialog cultural la Sibiu în Epoca Luminilor*, de Maria Ordeanu, organizată la Muzeul Național Brukenthal.

*Epoca de Aur între propagandă și realitate*, de Radu Coroamă, organizată la Muzeul Național de Istorie a României.

*Comunismul în România. 1945 – 1989*, de Radu Coroamă, organizată la Muzeul Național de Istorie a României.

Juriul a constatat că toate cele șapte expoziții îndeplinesc condițiile de înscriere la concurs, între care: să fi fost deschise în anul 2007 și să fi avut drept autori ai concepțiilor tematice sau drept organizatori, membri ai Comitetului Național Român ICOM.

După încheierea dezbaterilor privind fiecare expoziție în parte, juriul a hotărât să acorde o mențiune pentru valoarea culturală deosebită a expoziției – eveniment *Grigorescu, pictor al naturii (1838 – 1907)*, deschisă la 25 octombrie 2007, la Muzeul Național de Artă al României, doamnelor Rodica Matei, Monica Enache și Mariana Vida.

Premiul Comitetului Național Român ICOM a fost acordat doamnei Maria Ordeanu, pentru expoziția *Britania – Transilvania. Dialog cultural la Sibiu în Epoca Luminilor*, vernisată la 31 august 2007, la Muzeul Național Brukenthal.

**Dr. Virgil Ștefan NIȚULESCU**  
Președintele Comitetului Național  
Român ICOM

## Manager INTRO

Program de instruire destinat managerilor și tuturor celor interesați de procesele de management.

Cursurile facilitează înțelegerea proceselor care guvernează strategiile organizațiilor și a condițiilor de mediu care pot influența operațiunile curente. După finalizarea cursurilor, participanți vor putea să:

- identifice funcțiile manageriale
- analizeze tipurile de structuri și culturi organizaționale
- analizeze stakeholderii
- realizeze arborele problemelor
- realizeze arborele obiectivelor
- inițieze, înțeleagă și aplice strategii
- realizeze o matrice logică
- planifice la nivel strategic și operațional
- creeze și implementeze bugete
- faciliteze formarea echipelor
- înțeleagă și să utilizeze documentația proiectelor
- identifice surse de finanțare pentru idei și proiecte
- evalueze organizații
- monitorizeze, evalueze și controleze procese și activități.

Organizațiile care decid instruirea mai multor angajați în același timp au următoarele avantaje:

- echipe cu o înțelegere comună a proceselor de management
- posibilitatea maximizării potențialului personalului
- deductibilitatea costurilor formării din impozitul pe profit
- în cazul instituțiilor publice, posibilitatea finanțării distincte a instruirii din veniturile extrabugetare proprii.

Programul Manager INTRO este organizat în module, fiecare cu o durată de 30 de ore (24 de ore curs și 6 ore evaluare). Participanții pot alege un modul, mai multe sau pot opta pentru întregul program. Pe durata instruirii accentul se pune pe exersarea practică a diferitelor abilități manageriale și pe interacțiunea între cursanți și între aceștia și formatori,

Costul unui modul este de 500 de lei și acoperă instruirea, suportul de curs și examinarea finală.

Fiecare modul se finalizează cu o evaluare teoretică și practică, organizată la cel puțin 7 zile de la terminarea acestora. Absolvenții vor primi o diplomă recunoscută de Ministerul Muncii, Familiei și Egalității de Șanse și de Ministerul Educației, Cercetării și Tineretului.

Informații detaliate despre conținutul fiecărui modul pot fi aflate de la [www.cppc.ro](http://www.cppc.ro) sau de la [www.managementcultural.ro](http://www.managementcultural.ro).

## FOTOGRAF

Arta fotografiei captează magia momentului și oferă posibilități infinite de a surprinde realitatea. De la mărturiile de fotojurnalism din zonele de conflict până la fotografia obiectivelor turistice, cadrul fotografic poate recrea impresia primei percepții vizuale asupra obiectului sau poate fi doar pretextul pentru un joc cu imaginea.

Dacă doriți să vă aprofundați cunoștințele, să vă inițiați în domeniu sau să faceți ca fotografia să devină o profesie, programul organizat de CPPC este cea mai potrivită alegere.

Obiectivele programului:

- familiarizarea cu diverse tehnici și instrumente fotografice
- asigurarea competențelor necesare desfășurării ocupației de fotograf
- dobândirea abilităților de organizare a ședințelor fotografice

Programul se adresează persoanelor interesate de fotografie, precum și personalului din instituții de cultură care își desfășoară activitatea în compartimentele de relații publice, laboratoare audio-video sau departamente educative.

Condiții de acces:

- cunoștințe de bază în utilizarea computerului
- aparat foto digital cu funcție manuală

Conținut tematic:

- noțiuni introductive în domeniul fotografic
- echipamentul fotografic și ședința foto
- elemente de fotocompoziție
- tehnica portretului
- fotografia de natură
- realizarea fotografiilor de arhitectură
- fotografia macro
- fotografia de noapte
- tehnici în fotografia alb-negru
- prelucrare digitală;
- alcătuirea unui portofoliu

Competențe dobândite de participanți:

- capacitate de identificare a datelor care pot indica realizarea unor lucrări fotografice originale
- capacitatea de a utiliza și a întreține aparatura de profil
- pregătirea, executarea și prelucrarea fotografiilor digitale

Durata: 120 ore

Dotările tehnice ale CPPC (cameră foto DSLR, obiective, blitzi de studio, tripied, fundaluri etc.) vor facilita buna derulare a cursului.

Contact:

**Amalia Alexandru**, expert consultant

tel: 230 08 37, tel/fax: 230 21 94

Mobil: 0788 90 55 53

amalia.alexandru@cppc.ro



## MANAGER DE PROIECT

Cursul **Manager de proiect** vine în întâmpinarea unei nevoi tot mai mari de pe piața muncii din România de persoane capabile să scrie și să implementeze un proiect.

Obiectivele cursului:

- Asigurarea competențelor necesare dezvoltării unui proiect
- Familiarizarea cu structura proiectelor europene

Descriere: Cursul se adresează tuturor persoanelor interesate de managementul proiectelor, atât din domeniul culturii, cât și din alte domenii.

Continut tematic:

- Mediul și calitatea proiectelor
- Management strategic și operațional
- Managementul organizației vs. managementul proiectelor
- Managementul schimbării
- Managementul proceselor
- Management financiar și gestiunea resurselor
- Managementul resurselor umane
- Utilizarea tehnologiei informației în managementul de proiect
- Elemente de marketing
- Structura proiectelor și redactarea cererilor de finanțare europene

Competențe:

- Capacitatea de a elabora un proiect viabil
- Capacitatea de adaptare a proiectului la prevederile contractuale ale finanțatorului
- Identificarea și analizarea riscurilor, cât și stabilirea acțiunilor de control al riscurilor pentru oameni, proprietăți și mediu
- Estimarea resurselor, identificarea surselor și elaborarea programelor pentru proiecte
- Asigurarea resurselor operaționale pentru proiect
- Orientarea muncii echipei de proiect pentru realizarea obiectivelor organizaționale
- Conducerea implementării proiectului

Avantaje pentru participant

1. obținerea unui certificat de absolvire care va atesta competențele pe domeniu, cu acoperire națională pe piața muncii;

2. creșterea oportunităților de dezvoltare a carierei;

3. dezvoltarea competențelor necesare elaborării și implementării unui proiect

Avantaje pentru organizații

1. creșterea capacității instituției de a atrage noi surse de finanțare prin proiecte

2. creșterea eficienței administrării proiectelor

3. creșterea performanțelor instituției

Durata cursului: 122 ore

Contact:

**Amalia Alexandru** - expert consultant, coordonator de curs București

021/230.08.37

0788.90.55.53

amalia.alexandru@cpc.ro





PUBLICAȚIE EDITATĂ DE  
CENTRUL DE PREGĂTIRE PROFESIONALĂ ÎN CULTURĂ

