

## FUNCȚIA CERCETĂRII ÎN RAFORT CU CELELALTE FUNCȚII DE BAZĂ ALE MUZEELOR DE ARTĂ ÎN GENERAL

Claudiu Paradais

Depozitând și conservând cele mai elevate creații ale spiritului uman, muzeele de artă polarizează în jurul lor sfere tot mai largi ale conștiinței sociale, producând rezonanțe profunde în resorturile sale cognitive, afective și etice, rezonanțe care — deși aparțin unor planuri psihice diferite — se contopesc totuși în același fenomen unic și nebănuit de complex: emoția artistică. Cele trei componente ale actului de receptare estetică își au izvorul în valențele corespunzătoare ale operei de artă însăși, aceasta fiind în același timp un act de reflecție (deci de cunoaștere), un act de transfigurare afectivă și unul educațional — de atitudine — prin mesajul pe care îl încorporează.

Aceleași valențe ale operei de artă determină și misiunea socială a muzeelor, funcția lor *cultural-educativă*, în jurul căreia gravitează activitatea oricărui muzeu de artă și în sfera căreia își găsește finalitatea celelalte funcții de bază ale muzeului: *formarea și dezvoltarea patrimoniului, conservarea și cercetarea științifică a acestuia*.

Este limpede că în relația *muzeu-public*, rolul fundamental revine exponatelor — în speță, operelor de artă din expoziția permanentă — dar în procesul valorificării sociale a acestora pot interveni o serie de factori adiacenți capabili să ducă la receptarea lor mai complexă, mai profundă și mai dinamică.

În primul rând, opera de artă, fiind totodată și un document al epocii în care a fost creată, trebuie etalată într-un context plastic care se raportează la aceeași etapă istorică, semnificațiile sale lărgindu-se și adâncindu-se astfel, printr-un proces inefabil de potențare reciprocă, atât sub raport pur plastic, cât și din punct de vedere ideatic. Tocmai prin această potențare a conținutului și expresiei, a unității dialectice dintre cele două laturi ale aceluiași fenomen, opera de artă — și, implicit, muzeul de artă — își asigură funcția instructiv-educativă pe care o exercită în procesul valorificării sale sociale, funcție determinată de valențele cognitive și afective ale creației.

Dar, o dată constituit, muzeul de artă nu se transformă într-o instituție inertă, care își așteaptă pasiv vizitatorii. Concepția potrivit căreia un muzeu bine organizat, cu exponate dintre cele mai valoroase, poate „lucra” de la sine, prin însăși existența sa, este depășită în actualul stadiu de dezvoltare a muzeografiei românești și mondiale.

Acțiunile de popularizare, îndrumările pe care personalul de specialitate le oferă publicului, așa-numitele „ghidaje tematice” și lecțiile organizate în ex-

poziția de bază, conferințele și simpoziunile susținute de muzeografi, cercetările și publicațiile acestora, expozițiile temporare (festive, retrospective, comemorative) pe care le organizează muzeul la sediu, din proprie inițiativă, sau cele primite din partea altor muzee, reconsiderarea unor artiști valoroși — dar mai puțin cunoscuți — și integrarea lor în circuitul culturii naționale, seriile muzeale, ca și alte forme de activități specifice, fac din muzee instituții dinamice, focare iradiante de cultură și civilizație, de educație estetică și civică.

Dacă exercitarea din plin, cu maximum de eficiență, a funcției instructiv-educative reclamă organizarea de către muzeu a unor asemenea activități, complementare expoziției permanente, realizarea acestora din urmă este condiționată calitativ, dar și cantitativ, de exercitarea intensă a celorlalte funcții muzeale de bază: dezvoltarea patrimoniului, conservarea și cercetarea științifică a acestuia.

Nu se poate stabili, în mod aprioric, care din funcții este mai importantă deoarece exercitarea lor se condiționează reciproc, iar ordinea prioritărilor a acestora variază în raport cu stadiul de organizare și dezvoltare la care se situează fiecare muzeu în parte, fără a se ajunge însă, vreodată, la anularea integrală a unei funcții sub presiunea preponderenței celorlalte.

Pentru muzeele în curs de organizare va prevala, desigur, funcția patrimonială, pe câtă vreme în activitatea muzeelor mai vechi, cu un patrimoniu bogat și cu un profil bine constituit, va avea preponderență funcția instructiv-educativă, adică valorificarea în planul conștiinței sociale a creației artistice acumulate de-a lungul anilor de muzeele respective. Trebuie să observăm însă că pentru a-și exercita rolul în deplină cunoștință de cauză, alături de funcția patrimonială, cit și cea instructiv-educativă reclamă necesitatea unor cercetări, pe de o parte în sfera patrimoniului virtual, pentru a-l transforma treptat în patrimoniu real, iar pe de altă parte în direcția descifrării și relevării mesajului pe care-l conține creația artistică, în scopul valorificării sale instructiv-educative. Din acest punct de vedere, valorificarea socială a patrimoniului se definește ca o funcție finală — în care este subsumată întreaga activitate muzeistică —, pe câtă vreme cercetarea științifică se impune ca o funcție primordială, determinantă calitativ pentru toate celelalte funcții. Muzeologia contemporană, cu tot sistemul său de științe auxiliare, ne obligă, într-adevăr, să recunoaștem că fără cercetare nu pot fi depistate, identificate și achiziționate obiectele de interes muzeal, deci nu se poate forma și dezvolta patrimoniul, decât cel mult întâmplător; fără o riguroasă cercetare a condițiilor dăunătoare de microclimat, a factorilor biochimici care atacă operele de artă și a căilor de combatere a acestora, nu se poate face o conservare eficientă a patrimoniului; fără cercetarea minuțios științifică, cu mijloace moderne de investigație — chimice și radiologice — a operelor deteriorate, bolnave, nu se poate stabili „diagnosticul” lor și — în consecință — nici „tratamentul” ce trebuie să li se aplice pentru a fi restaurate; în sfârșit, fără cercetarea condițiilor în care a fost creată o anumită operă, a raportului acesteia cu epoca și cu biografia artistului, a mesajului integrat în substanța sa, ca și a căilor pe care acest mesaj poate evolua cel mai sigur către public, nu este posibilă nici valorificarea plenară a potențialului său instructiv-educativ.

Cercetarea științifică este, așadar, nu numai funcția primordială a muzeului, ci și numitorul comun al celorlalte funcții, aflându-se cu ele într-un raport de concomitență în toate etapele de desfășurare a activității muzeistice.

Această importanță, însă, nu trebuie estimată dintr-o perspectivă ideală, de pe poziția unei structuri organizatorice și a unei dotări tehnico-științifice perfecte, ci din perspectiva reală a istoriei, ținând seama cu alte cuvinte, de etapele concrete pe care le-a străbătut cercetarea muzeistică și de factorii obiectivi care o condiționează în prezent. Din acest punct de vedere se impune sublinierea că cercetarea științifică nu a dispus și nu dispune în toate unitățile muzeale de aceleași mijloace de investigație și — mai ales — de aceleași posibilități de valorificare a ei până la ultimele sale consecințe. Zadarnic este dotat — de pildă — muzeul cu higrometre pentru a cerceta variabilitatea factorilor de microclimat în sălile de expoziție și în depozite, dacă nu dispune și de dotările necesare pentru a menține acești factori în limitele așa-numitei zone de siguranță... Mijloacele empirice folosite pînă acum — deschiderea și închiderea ferestrelor, amplasarea

sau suspendarea vaselor cu apă, reglarea caloriferelor, șilcagelul etc. — sînt cu atât mai ineficiente, cu cât muzeele, în imensa lor majoritate, își au sediile în clădiri improvizate, care nu au fost construite din capul locului pentru o asemenea destinație.

Dar lucrurile nu trebuie privite numai în perspectiva istoriei și a prezentului, ci și în perspectiva viitorului pe care îl putem deduce atît din datele trecutului, cît și din sensul dezvoltării actuale în domeniul care ne interesează. „Cercetarea științifică — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la sesiunea Marii Adunări Naționale din 20-22 decembrie 1965 — este unul din principalele domenii de manifestare a geniului fiecărui popor, a gândirii și capacității sale creatoare, iar poporul nostru a dovedit cu prisosință calitățile cu care este înzestrat, forța, talentul și capacitatea de a făuri mari valori științifice și culturale”. Trecînd succint în revistă realizările țării noastre în domeniul cercetării științifice, dar și unele piedici care au frînat această activitate, secretarul general al partidului arată cu același prilej că „Analiza situației existente în cercetarea științifică duce la concluzia că în acest domeniu s-au făcut însemnați pași înainte, s-au obținut o serie de rezultate bune și s-au creat condiții care permit dobîndirea unor noi succese...” Se impune însă „...luarea unor măsuri neîntîrziate de îmbunătățire a organizării și îndrumării cercetării, astfel încît să se asigure mobilizarea tuturor cadrelor și forțelor materiale spre obiectivele principale ale progresului științific, îmbinarea armonioasă a cercetării fundamentale cu cercetarea aplicativă”. În acest scop s-a creat, pe lângă Consiliul de Miniștri, Consiliul Național al Cercetării Științifice, avînd sarcina de a elabora programul unitar de cercetare științifică pe întreaga țară și de a stimula prin toate mijloacele „Intensificarea cercetării științifice proprii, progresul științei românești...” fără a neglija însă „...asigurarea unor legături tot mai largi a cercetătorilor noștri cu oamenii de știință din întreaga lume, cu știința mondială”. Noile exigențe în fața cărora este pusă muzeografia românească se manifestă ca imperative ale muzeografiei contemporane de pretutindeni. „Muzeele trebuie să instruiască. Rolul lor este de a arăta vizitatorilor cum să privească obiectele și cum să le înțeleagă...” se afirma în „Concluziile simpoziunilor internaționale privind rolul educativ și cultural al muzeelor ținut la Paris între 23-27 noiembrie 1964, sub auspiciile U.N.E.S.C.O. „Muzeul nu trebuie considerat ca simplu depozit de colecții, ci ca institut cu oameni ce folosesc și interpretează obiectele de muzeu, creînd știință tot în interesul publicului”, se sublinia — un an mai tîrziu — la a VII-a Conferință generală a Consiliului Internațional al Muzeelor (I.C.O.M.), care a avut loc în 1965 la New-York. „Este de o importanță primordială — se accentua și la cea de a VIII-a Conferință generală a aceluiași organism internațional, ținută la Köln și la München, în 1968 — ca, pornindu-se de la colecțiile muzeului, rezultatele cercetării să fie elaborate și publicate sub formă de catalog științific și de lucrări de sinteză”. „Lipsită de acest suport, de cunoașterea perfectă a patrimoniului, și politica de achiziții și activitatea cultural-educativă riscă să se desfășoare improvizat...” se sublinia la Sesiunea de comunicare științifică a muzeelor de artă, ținută la București în februarie 1968, constatăndu-se, totodată, că „nu întotdeauna programul de cercetare al muzeelor noastre a început cu începutul, cu inventarierea științifică și cu studiul, piesă cu piesă, al colecției, în vederea publicării catalogului muzeului”. Din păcate, însă, fluctuația personalului de specialitate, antrenarea sa în activități extramuzeistice, ca și lipsa de fermitate în dirijarea domeniului discutat au stîngherit multă vreme desfășurarea normală a cercetării, continuitatea pe care o reclamă această activitate și coordonarea ei unitară, condiții atît de necesare elaborării unor opere de sinteză, cum sînt cataloagele raționate, ghidurile și studiile monografice.

Revirimentul din ultimele decenii — reflex al noilor condiții asigurate muzeelor în anii puterii populare — este propriu nu numai cercetării muzeale în sine, ci și valorificării instructiv-educative a acesteia prin formele atît de variate menționate mai sus. S-au creat, în sfîrșit, premisele necesare cooperării armonioase între funcțiile muzeului, devenind posibilă acum coordonarea complexă a cercetării științifice, în toate articulațiile sale, pentru atingerea dezideratelor funda-

mentale pe care le ridică exigențele actuale în fața unei astfel de instituții. Este vorba în primul rând de lărgirea și aprofundarea cercetărilor cu privire la patrimoniul real al Muzeului, în vederea elaborării cataloagelor sale științifice, pe genuri și epoci: pictură românească modernă, pictură românească contemporană, grafică românească modernă și contemporană, sculptură, icoane etc.

Experiența dobândită până acum în alcătuirea unor cataloage speciale — de expoziții tematice și retrospective — a creat, în mare măsură, premisele necesare elaborării acestor instrumente fundamentale de lucru, constituind tot aștea garanții că este posibilă realizarea lor în viitorul cel mai apropiat.

„Dar, muzeografia contemporană pune tot mai insistent problema alcătuirii nu numai a unor cataloage de colecții muzeale, ci și a unor cataloage de patrimoniul național, după reguli elaborate în funcție de nevoile cercetării, ca o primă etapă spre publicarea de repertorii și inventare internaționale ce urmează a fi realizate ulterior de către comitetele internaționale I.C.O.M.”.

Este limpede însă, că, dacă realizarea unui catalog de muzeu necesită făurirea în prealabil a instrumentelor cu ajutorul cărora îl vom realiza, același lucru îl reclamă și alcătuirea unui catalog de patrimoniu la scară națională. Or, instrumentele de lucru ale unei întreprinderi de asemenea proporții nu pot fi decât cataloagele parțiale, de muzeu.

Se impune, în consecință, urgentarea alcătuirii acestor din urmă lucrări pentru a facilita efectuarea cât mai judicioasă a celor dintâi.

Paralel cu activitatea de cercetare în ansamblu a propriilor colecții, muzeele trebuie să consacre, mai departe, studii speciale unor artiști valoroși, dar mai puțin cunoscuți, încercând să-i integreze în circuitul culturii naționale prin mijloacele folosite și până acum: expoziții retrospective, cataloage, broșuri de popularizare, comunicări la sesiuni științifice etc.

Investigații sunt necesare, de asemenea, în direcția identificării unor opere de artă străină, anonime sau cu paternități incerte existente în colecțiile muzeelor noastre. Este, poate, domeniul cel mai complex și mai dificil al cercetării muzeale, reclamând abordarea fiecărui caz în parte din punctul de vedere al mai multor discipline distincte: istoria artei, critica și teoria artei, tehnologia materialelor, radiologia, chimia etc.

Direcțiile de cercetare marcate succint până acum își răsfrâng consecințele mai ales asupra funcției instructiv-educative a Muzeului, ducând, prin urmare, la o cunoaștere mai amplă a patrimoniului, la o receptare mai profundă și mai avizată a operei de artă. Se fac însă și cercetări care corespund funcției patrimoniale a instituției, ca și celei de conservare — restaurare. În primul caz este vorba de investigațiile întreprinse în domeniul patrimoniului virtual pentru a-l transforma treptat în patrimoniu real. Pe acest teren, ne confruntăm adeseori cu aceeași problemă spinoasă și riscantă a identificărilor, care, în cazul efectuării de achiziții, solcitează o răspundere sporită, implicată de aspectele financiare și juridice ale operației. Ca și în problema identificării lucrărilor din propria colecție a Muzeului, în această activitate sîntem serios îngrădiți de lipsa unor dotări speciale care să ne permită radiografierea tablourilor, fotografierea lor la raze infra-roșii sau la lumină razantă, analiza chimică a suportului și a pastei, stabilirea virstei lor etc. La drept vorbind, nu dispunem nici de pregătirea necesară efectuării unor asemenea operații, fapt care ne determină să apelăm — în cazurile cele mai dificile — la specialiștii Muzeului de artă al R. S. României. Suplirea acestor lacune în perspectivă constituie însă unul din dezideratele majore ale activității noastre de cercetare muzeală.

Cu totul insuficient sînt dotate muzeele noastre și la capitolul cercetărilor pe care le impune funcția sa de conservare-restaurare. Mai exact, din dotările tehnice specifice acestei funcții nu dispunem în prezent — exceptînd Muzeul de artă al R. S. României — decît de higrometre, ceea ce conferă investigațiilor privitoare la condițiile de conservare a operelor de artă un pronunțat caracter constatativ. Intocmirea zilnică sau periodică a diagraamelor de temperatură și umiditate este foarte importantă numai în măsura în care se dispune și de instalațiile necesare optimizării acestor factori. Deocamdată, însă, intervențiile noastre în acest

sens se reduc la o serie de măsuri empirice de natură aceluia enumerate în primele pagini ale comunicării de față. Mult mai eficace sînt cercetările proprii, ca și cunoștințele dobîndite în cadrul programului de reciclare, cu privire la existența și efectele nocive ale celorlalți factori deterioranți — radiațiile spectrale, agenții biochimici, praful, manipulara, transportul, vibrațiile atmosferice etc. — deoarece posibilitățile de reducere și anulare a lor ne stau mult mai la îndemînă...

Condițiile necorespunzătoare de conservare pe care le are și — mai ales — le-a avut patrimoniul artistic de-a lungul existenței sale generează grave probleme legate de a doua latură a funcției muzeale în discuție și anume, de restaurare. Multe opere valoroase — fie românești, fie străine — se află într-un proces continuu de degradare, care le amenință cu distrugerea totală, fără ca muzeele să dispună de mijloacele necesare unei intervenții operative. Este domeniul în care cercetările noastre înregistrează gradul cel mai scăzut de eficiență practică. Numai alcătuirea fișelor de sănătate, în care sînt consemnate observațiile muzeografilor cu privire la „afecțiunile” diverselor lucrări nu poate duce — în absența unui restaurator autorizat și a unui atelier de restaurare bine utilat — decît la paliative, cu totul inoperante, cum ar fi, bunăoară, așezarea lucrărilor „bolnave” la orizontală și „protejarea” lor cu diferite sorturi de hirtie. Demersurile noastre pentru rezolvarea acestei acute probleme au urmat două căi: una din ele ne-a condus către Atelierul de restaurări al Muzeului de artă din București, iar a doua către organizarea unui atelier propriu. Pe prima cale s-au obținut excelente rezultate, din punct de vedere calitativ, dar cu totul insuficiente sub raport cantitativ. Pe cea de a doua cale, nu s-a obținut încă nici un rezultat... Situația nu numai că intrigă, dar a devenit o adevărată obsesie pentru noi, un fel de „Carthago delenda est”, care, a găsit în sfîrșit audiența necesară în drept s-o rezolve. Soluționarea problemei se impune așadar cu stringența unui imperativ absolut, pe care starea sănătății patrimoniului îl reclamă fără echivoc.

O ultimă direcție fundamentală a cercetării științifice în muzeele de artă o constituie relația muzeu-public, mai exact, prospectarea celui de al doilea termen al acestei relații, căruia îi este destinată, în ultimă instanță, întreaga activitate muzeistică. Cercetările psiho-sociologice întreprinse la unele muze, care dispun de servicii speciale în acest scop, au relevat faptul că publicul nu este omogen, ci diferențiat; pe categorii sociale, pe vîrste, pe sfere de interese, pe structuri temperamentale, pe trepte apercceptive etc. Cunoașterea fiecărei structuri în parte trebuie să aibă ca efect adecvarea sporită a manifestărilor culturale-artistice pe care le organizează Muzeul și — ipso facto — potențarea funcției sale instructiv-educative. Asemenea preocupări însă nu au constituit, pînă în prezent, obiectul unor cercetări sistematice la muzeele de artă din țara noastră. Ele rămîn deziderate de perspectivă, care trebuie abordate fie în colaborare cu un institut specializat, fie prin organizarea unor cabinete psiho-sociologice proprii.

La capătul acestei comunicări, se impun cîteva considerații finale.

Cercetările muzeale, valorificate prin cataloage, monografii, broșuri, albume, comunicări etc. își aduc un aport substanțial la cunoașterea patrimoniului artistic național și la dezvoltarea generală a istoriografiei culturii și artei românești. Din păcate însă, datorită sistemului restrictiv de difuzare, publicațiile muzeelor nu pot avea o eficiență imediată asupra studiilor generale de istoria artei, acestea din urmă fiind văduvite astfel — prin circulația limitată a celor dintîi — de avantajul unor cercetări riguroase, într-o problemă sau alta. Se mențin, din această cauză, în circuitul istoriografic general, unele erori, anomalii sau omisiuni, care puteau fi pe deplin evitate în noile elaborări, dacă publicațiile muzeelor ar fi circulat normal, pe aceeași rețea cu celelalte categorii de tipărituri.

Discriminarea care se face — independent de orice criteriu valoric — între lucrările publicate de muze și cele publicate de editurile specializate, acordîndu-se acestora din urmă un regim preferențial în difuzare, constituie o flagrantă ultragiure a spiritului creator în general, care — atunci cînd se manifestă ca atare — își pune pecetea nobilă pe toate elaborările sale, indiferent de căile administrative prin care sînt valorificate ele.

De aceea, pentru anularea acestor restricții, dar și pentru înlăturarea unor paralelisme în activitatea muzeelor, este necesar ca cercetările lor să fie racordate la programul unic de cercetare pe țară, iar valorificarea și difuzarea publicațiilor rezultate din activitatea muzeală să se bucure de un regim nediferențiat în raport cu celelalte categorii de tipărituri. Fiind pe cale de a se statorna ca o disciplină universitară, de larg interes, muzeologia are dreptul la un tratament echitabil și din punctul acesta de vedere.

Faptul se impune cu atât mai mult, cu cât patrimoniul artistic național nu dispune încă de un catalog global, care ar trebui să rezulte din suma cataloagelor parțiale. Altminteri, după expresia unui confrate, „Are de pierdut din această pricină cunoașterea omenească în general și, în primul rind, cercetarea științifică din țara noastră”.

#### LA FONCTION DE LA RECHERCHE PAR RAPPORT AUX AUTRES FONCTIONS ESSENTIELLES DES MUSÉES D'ART EN GÉNÉRAL

(Résumé)

En ramassant et conservant les créations les plus élevées de l'esprit humain, les musées d'art polarisent autour d'eux des sphères de plus en plus larges de la conscience sociale en provoquant des résonances profondes dans les ressorts cognitifs, affectifs et éthiques de celle-ci, résonances qui — hieu qu'elles appartiennent à quelques plans psychiques différents — se fondent pourtant dans le même phénomène, unique et insoupçonnablement complexe : l'émotion artistique. Les trois composants de l'acte de réception esthétiques ont la source dans les valences correspondentes de l'oeuvre d'art elle — même, qui est en même temps un acte de rélexion (par conséquent, de connaissance), un acte de transfiguration affective et l'un éducationnel — d'attitude — par le message qu'il incorpore.

Les mêmes valences de l'oeuvre d'art déterminent aussi la mission sociale des musées, leur fonction culturelle — éducative, autour de laquelle gravite l'activité de tout musée d'art et dans la sphère de laquelle trouvent leur finalité les autres fonctions essentielles du musée : la constitution et le développement du patrimoine, la conservation et la recherche scientifique de celui — ci.

Ou ne peut pas établir a priori laquelle des fonctions est la plus importante parce que leur exercice est conditionné d'une manière réciproque et leur ordre prioritaire varie par rapport au stade de l'organisation et du développement où se situe chaque musée de son côté, mais sans arriver pourtant jamais à annuler une fonction sous la préssion de la prépondérance des autre.

Il faut observer pourtant que pour exercer son rôle en parfaite connaissance de cause, tant la fonction patrimoniale que celle instructive-éducative, réclament la nécessité des quelques recherches d'une part dans la sphère du patrimoine virtuel afin de le transformer graduellement en patrimoine réel et, d'autre part dans la direction du déchiffrement et de la révélation du message que la création artistique contient, dans le but de sa mise en valeur instructive-éducative. De ce point de vue, la mise en valeur sociale du patrimoine se définit comme une fonction finale — où se trouve subsumée toute activité muséistique — pendant que la recherche scientifique s'impose comme une fonction primordiale déterminante qualitativement pour toutes les autres fonctions.