

# EXPUNEREA INSTALAȚIILOR TEHNICE POPULARE ÎN MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI DIN IAȘI. REALITĂȚI ȘI PERSPECTIVE\*

Marcel LUTIC

Motto:

„Nu există legi și norme imuabile în organizarea muzeelor”  
(M. Deac)

„Menirea Muzeului Etnografic al Moldovei nu se va limita ca să fie vizitat – și atâta tot – ca orice muzeu. Fiindcă nu orice muzeu răsfrânge în aceeași măsură ca un muzeu etnografic icoana neamului nostru”

(Ion Chelcea)

În mediile muzeale se discută, e drept, mai mult ocazional, despre modalitățile prin care, ceea ce numim, în limbaj de specialitate, *instalații tehnice populare* (sau *țărănești*), pot fi puse cât mai bine în valoare. În acest context, admitând *ab initio* că în acest material nu există 100% idei novatoare, am dori să exprimăm câteva puncte de vedere vizavi de această problematică. Amintim că am consultat bibliografia românească de specialitate la această temă, însă am constatat raritatea unor astfel de studii<sup>1</sup>. Valoarea acestui material, nota sa de originalitate, vine dinspre opiniile, adeseori personale, opinii care,

---

\* Materialul a fost prezentat, sub formă de comunicare, la Simpozionul „Civilizația lemnului”, organizat de Muzeul Etnografic al Bucovinei, Suceava, 28-29 iunie 2000.

<sup>1</sup> Unele studii se axează pe descrierea instalațiilor tehnice populare din respectivul muzeu, în vreme ce majoritatea prezintă instalații aflate încă *in situ* într-o anumită localitate sau zonă. Nu vom aminti aici decât cele câteva studii care ne-au folosit nemijlocit la realizarea prezentului material. O. Anastasiu, *Industria sătești în raport cu localizarea mării industrii*, București, 1928; Gheorghe Bodor, *Prese de ulei în Muzeul Etnografic al Moldovei*, în „Sesiunea de comunicări științifice a muzeelor de etnografie și artă populară”, București, 1969, p. 301-321; Melania Ostap, Victoria Semendeaev, *Pivele de băut sumane de pe Valea Șomuzului*, în aceeași publicație, p. 323-332; Corneliu Istrate, *Despre dristele din Moldova în secolul al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, în „Studii și cercetări științifice. Istorie”, nr. 1/1962, p. 121-128; Dragoș Cusiuc, *Pivele de băut sumani, instalații tradiționale de largă răspândire în Bucovina*, în „Studii și comunicări de istoria civilizației populare din România”, Sibiu, 1981, vol. II, p. 169-180; Eva Giosanu, *Contribuții la studiul teascului de ulei de la Ruginoasa*, în *A.M.E.M.*, Iași, I/2001, p. 229-241; Vasile Munteanu, *Piuăritul pe Valea Moldovei*, în aceeași publicație, p. 257-269.

într-un viitor neprecizat, ar putea deveni argumente pentru o mai atrăgătoare expunere a bunurilor de patrimoniu din Sectorul Instalațiilor tehnice populare de la Muzeul Etnografic al Moldovei.

Puțină istorie e, credem, binevenită. Muzeul Etnografic al Moldovei își are sediul în somptuosul Palat al Culturii din Iași (fig. 1), clădirea fiind realizată în stil neogotic flamboyant<sup>2</sup>. Desigur, cele patru muzee amplasate în Palat au avut mari probleme atunci când au trebuit să-și organizeze, în anii 1955-1960, expozițiile de bază; există destule mărturii, mai ales orale, în acest sens. Construit inițial spre a fi sediul unor instituții administrative și juridice, numele fiind chiar Palatul Administrativ și de Justiție<sup>3</sup>, a devenit în 1954, printr-o hotărâre a Consiliului de Miniștri, Palat al Culturii<sup>4</sup>; arhitectura sa monumentală a pus mari probleme și



Fig. 1. Palatul Culturii din Iași

muzeografilor etnografi, cu atât mai mult acestora, cu cât era vorba de reprezentarea unei lumi arhaice într-un spațiu cvasilaicizat, încărcat de alte semnificații, specifice unui cu tot alt orizont decât celui tradițional<sup>5</sup>. Aceste gânduri, și multe altele, au frământat, cu siguranță, mintea și sufletul lui Ion Chelcea, Emilia Pavel, Gheorghe Bodor, Petru Cazacu și Victoria Semendeav, aceștia fiind muzeografilor care au avut dificila sarcină a

<sup>2</sup> Claudiu Paradais, *Palatul Culturii*, Iași, 1972, p. 7.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>4</sup> Petru Cazacu, *Preocupări pentru organizarea unui muzeu etnografic la Iași*, în „Cercetări istorice”, Iași, VII/1976, p. 27; Emilia Pavel, *Din istoricul Muzeului Etnografic al Moldovei Iași*, în *A.M.E.M.*, I/2001, p. 23.

<sup>5</sup> Nicolae Ungureanu, Marcela Focșa, *Probleme privind organizarea expozițiilor de muzeu*, în *R.M.*, nr. 3/1966, p. 254.

adaptării unei expoziții etnografice de bază la condițiile oferite de spațiul interior al Palatului<sup>6</sup>. Trebuie să recunoaștem astăzi, la aproape 50 de ani de la „nașterea” primei expoziții etnografice la Iași, că cei cinci muzeografi, de altfel reputați specialiști ai domeniului, au gândit și ales unele din cele mai adecvate soluții pentru contextul dat; afirmăm aceasta știind că „transformarea unor palate în muzee nu întotdeauna a încăput pe mâna celor mai entuziaști arhitecți și muzeografi”<sup>7</sup>.

Ideea amplasării unor instalații tehnice, unele dintre ele extrem de voluminoase și cântărind câteva tone, în interiorul Palatului, ba chiar la etajul I al clădirii, nu a fost deloc agreată de conducerea de atunci a instituției muzeale ieșene. Făcând abstracție de tradițiile pe care țăranii din Moldova le aveau în privința producerii uleiului cu ajutorul a tot felul de mecanisme, numite generic *oloinițe*, conducerea administrativă a Complexului Muzeal opina că însăși stabilitatea etajului I al Palatului, locul

în care urmau a fi amplasate aceste instalații, ar fi avut de suferit. Făcându-se calcule pentru a se afla ce greutate poate suporta planșeul de la acest etaj, s-a constatat că se pot expune instalațiile fără nici un risc. Atunci, într-o noapte, încălcându-se dispozițiile conducerii, cu ajutorul câtorva muncitori și a unor pârgarii, s-au introdus în interiorul Palatului uriașele instalații, conducerea instituției



Fig. 2. Secția „Instalații tehnice populare” a Muzeului Etnografic al Moldovei

fiind pusă a doua zi în fața faptului împlinit. În acest mod a fost „umplut” un hol de 230 m.p.<sup>8</sup> (fig. 2), discuțiile ulterioare pălind în timp în fața succesului de care s-au bucurat aceste exponate la publicul vizitator.

De ce am amintit mai pe larg acest episod? Deoarece nici acum 50 de ani, ca și astăzi adesea, ideile noi nu găsesc un teren prea fertil.

<sup>6</sup> Emilia Pavel, *op. cit.*, p. 25 și 27. De altfel, răposatul Gh. Bodor ne-a povestit adesea, cu multă însuflețire, despre acei ani de pionierat ai muzeografiei etnografice ieșene. Din păcate, nu am avut inspirația de a înregistra pe bandă magnetică măcar o parte a discuțiilor noastre.

<sup>7</sup> Arh. M. Deac, *Colaborarea dintre muzeograf și arhitect în organizarea unui muzeu modern*, în **R.M.**, nr. 5/1973, p. 455.

<sup>8</sup> P. Cazacu, *op. cit.*, p. 28.

Au trebuit să fie încălcate, în ultimă instanță, dispozițiile unei conduceri obtuze, pentru ca ideea unui sector special de „Instalații tehnice populare” să existe în Muzeul Etnografic al Moldovei. Pe atunci acest sector era singurul de acest gen într-un muzeu pavilionar din România<sup>9</sup>; suntem convinși că atunci, ca și astăzi, se discuta despre oportunitatea existenței unui astfel de sector separat sau de integrarea lui în cadrul meșteșugurilor. Ei bine, muzeul ieșean a deschis seria acestor sectoare specializate, însă nu a renunțat nici la expunerea altor tipuri de instalații în celelalte sectoare ale muzeului.

Despre sectorul „Instalații tehnice populare” ar mai trebui spus că, prin plasarea sa într-un hol imens, care se deschide privirii de ansamblu a vizitatorilor înainte ca aceștia să intre efectiv în prima sală a muzeului, așadar, prin această plasare, mai mult decât fericită, atrage, incită, naște curiozitatea.

Când, în februarie 1958, era inaugurat Muzeul Etnografic al Moldovei, muzeu realizat, totuși, după modelul Muzeului Etnografic al Transilvaniei din Cluj, una din noutățile pe care le aducea, după cum am precizat, era aceea a existenței acestui sector de instalații populare. Desigur, locul ideal pentru asemenea instalații este muzeul în aer liber<sup>10</sup>. Au existat și la Iași demersuri pentru realizarea unui muzeu în aer liber, însă un complex de cauze au făcut ca acesta să nu prindă contur pe teren. Îndeobște, aceste instalații, în special în muzeele pavilionare, sunt expuse, cu predilecție, în cadrul meșteșugurilor; însă, ele pot fi „presărate” și în contextul altor domenii ale civilizației populare. În Muzeul Etnografic al Moldovei există instalații tehnice populare în primele două săli destinate agriculturii (moara de vânt din Păltiniș – Botoșani (fig. 3) și râșnița de la Comarna – Iași (fig. 4)), în sala rezervată viticulturii (patru teascuri pentru struguri, două cu șuruburi (fig. 5), unul cu „pene” și unul cu grindă), în sala unde se află și apicultura (mai multe teascuri pentru obținerea cerii), precum și în cele de la etajul al doilea al Palatului Culturii, acolo unde sunt reprezentate muzeotehnic următoarele meșteșuguri: olăritul (roata olarului), dogăritul (scăunoaia (fig. 6)), rotăritul (calupul pentru făcut obezi întregi, strujnița (fig. 7) și strungul volant) și „industria” casnică textilă (un melițoi și stativele). Indiscutabil, cele mai complexe și mai spectaculoase instalații

<sup>9</sup> *Ibidem*; Gh. Bodor, *op. cit.*, p. 301.

<sup>10</sup> Nicolae Ungureanu, *Considerații cu privire la cercetarea și valorificarea științifică a patrimoniului muzeelor etnografice*, în **R.M.**, nr. 1/1965, p. 21.

tehnice populare se găsesc în holul de la etajul I al Palatului Culturii. Aici sunt două categorii de instalații, fiecare ținând de un anume meșteșug: piuăritul, respectiv oloieritul (obținerea uleiului). Din fericire, despre aceste instalații au scris temeinic predecesori de-ai noștri<sup>11</sup>, alte două studii, la fel de serioase, fiind scrise în ultimii ani<sup>12</sup>. De asemenea, sectorului „Instalații” i-a fost dedicat și un pliant aparte, pliant realizat de către Melania Ostap în anii '70.

Încercând o succintă prezentare a sectorului, precizăm că din totalul de 16 instalații expuse, numai două aparțin piuăritului, piua de bătut sumane de la Dolhasca – Suceava (fig. 8) și șteaza sau vâltoarea de la Oanțu – Neamț (fig. 9). Ambele instalații sunt extrem de valoroase, ele deschizând practic, conform circuitului de vizitare, sectorul; șteaza este relativ simplă, de forma unui trunchi de con cu baza mică în jos, fiind realizată din doage de lemn, încastrate la baza superioară cu ajutorul unui cerc tot din lemn; găurile practicate pe un sfert din doagele ștezei aveau rolul de a evacua apa adusă cu ajutorul unui jgheab, neevacuarea apei ducând practic la scoaterea țesăturii în afara ștezei. Piua de bătut sumane (țesături) are două caracteristici esențiale: 1) o roată cu palete, cu ajutorul acesteia fiind pus în mișcare grindeiul plasat sub nivelul butucului cu găvane și 2) patru ciocane cu cozi situate în poziție orizontală<sup>13</sup>. În cele două găvane adânci și largi se puneau țesăturile (încăpeau, în fiecare găvan, până la 25 m de suman subțire) spre a fi bătute cu ciocanele, rezultatul final fiind, ca și la ștează, scăderea în lățime și lungime, adică finisarea și îndesirea țesăturilor lucrate în casă<sup>14</sup>. Analizându-se principiile de construcție, cât și procedeele de prelucrare, s-a conchis că avem de-a face, în cazul pivei, cu „un mecanism perfect construit (...), [din] modul de funcționare (...) [rezultând] un calcul precis de mișcare al întregului angrenaj”<sup>15</sup>.

După cum am menționat, cele mai multe instalații erau folosite la obținerea oloiiului (uleiului), de unde una dintre denumirile curente sub care erau cunoscute în lumea satelor din Moldova: oloinițe sau

<sup>11</sup> Gh. Bodor, *op. cit.*; M. Ostap și V. Semendeaev, *op. cit.* Menționăm că acest material se constituie într-un modest omagiu adus celor cinci muzeografi etnografi ieșeni, cărora le datorăm și existența unui sector special destinat instalațiilor tehnice populare în muzeul ieșean.

<sup>12</sup> E. Giosanu, *op. cit.*; V. Munteanu, *op. cit.*

<sup>13</sup> M. Ostap și V. Semendeaev, *op. cit.*, p. 324.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 327.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 329.

oloiernițe<sup>16</sup>; mai erau numite însă și teascuri sau prese. Aproape toate instalațiile expuse sunt din partea de nord a Moldovei, aici materia primă (semințe de cânepă, in, bostan și floarea soarelui) din care se făcea uleiul comestibil sau cel pentru iluminat în secolul al XIX-lea găsindu-se din abundență<sup>17</sup>. O oloiniță presupune, în general, existența a două instalații separate: una pentru zdrobit sau măcinat sămânța (fig. 10 și 11) și o alta, teascul propriu-zis, pentru presat<sup>18</sup>. În Moldova, pentru prima categorie, au existat două tipuri de instalații, anume piua și rășnița, ambele tipuri fiind reprezentate în muzeu prin mai multe instalații. La rândul lor, teascurile propriu-zise sunt și ele de două feluri: 1) teascuri cu „pene” (fig. 12) și 2) teascuri cu grindă<sup>19</sup>. Din ultima categorie se distinge net teascul de la Ruginoasa – Iași<sup>20</sup>.

Monumental prin dimensiuni, extrem de ingenios prin soluțiile tehnice încorporate<sup>21</sup>, acesta impresionează mult publicul vizitator (fig. 13); dovada că e o piesă de mare rezistență, o adevărată ...vedetă a acestui sector, este și faptul că s-au scris mute pagini despre el, dedicându-i-se chiar un studiu aparte<sup>22</sup>.

Încheind această sumară prezentare a instalațiilor din muzeu, în special a sectorului „Instalații tehnice populare”, vom adăuga că, în Moldova, tipul cel mai răspândit de teasc era cel cu „pene” și „berbeci” (fig. 14), compus din doi stâlpi de susținere din stejar masiv și broasca sau găvanul (teascul propriu-zis)<sup>23</sup>.

\*

\*            \*

Urmare a unui sondaj de opinie efectuat în perioada 1995-1997 în Muzeul Etnografic al Moldovei<sup>24</sup>, știm că prea multele schițe și desene, absența unor etichete mai detaliate, nepunerea în funcțiune a unor instalații din acest sector ș.a. erau aspecte care nemulțumeau unii vizitatori. Muzeul Etnografic al Moldovei, conform sondajului invocat, este apreciat cu

<sup>16</sup> Gh. Bodor, *op. cit.*, p. 301.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 303.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 305.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 308.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 309.

<sup>22</sup> E. Giosanu, *op. cit.*

<sup>23</sup> Gh. Bodor, *op. cit.*, p. 307.

<sup>24</sup> Marcel Lutic, *Analiza unui sondaj de opinie. Idei și posibile direcții de acțiune*, în **R.M.**, nr. 3-4/1998, p. 112-114.

calificativele „bine” și „foarte bine” de circa 87% din totalul celor care-l vizitează<sup>25</sup>. Totuși, mulți dintre vizitatori nu s-au sfiit să precizeze că unele modificări se impun, deși tot ei recunoșteau că, în criza actuală, așa ceva pare imposibil. Modificările pe care le reclamă publicul vizitator sunt îndeobște cunoscute muzeografilor, unele dintre ele fiind formulate de zeci de ani. Tendința din multe muzee etnografice românești, proprie în bună parte și Muzeului Etnografic al Moldovei, exprimată prin menținerea „la acumularea de date și obiecte autentice, la un caracter predilect descriptiv în prezentarea acestora”<sup>26</sup>, nu are cum să conducă la progresul muzeografiei etnografice, această tendință sărăcind evident obiectul preocupărilor muzeografilor etnografi. Încă din 1934, N. Iorga susținea că muzeul nu este un depozit unde să aduci obiecte de toate felurile, să le așezi frumos și să le pui etichete. Marele istoric considera că patrimoniul muzeelor reprezintă părți din viață și în jurul lui trebuie reconstituit mediul original. Surprinzătoare și cu adevărat modernă concepția privitoare la ideea de muzeu a lui Iorga, în România concepția aceasta găsindu-și câțiva adepți de-abia prin deceniul șapte al veacului trecut, când se accepta că muzeul „nu trebuie considerat ca simplu depozit de colecție, ci ca institut cu oameni de știință ce folosesc și interpretează obiectele de muzeu, creând știință tot în interesul publicului”<sup>27</sup>. Din fericire, școala muzeografică etnografică ieșeană a avut prilejul să-l aibă, pentru puțin timp, ca reprezentant și pe Ion Chelcea, acesta fiind de altfel adevăratul întemeietor al Muzeului Etnografic al Moldovei<sup>28</sup>. Concepția sa, din păcate nu foarte mult ilustrată în muzeul ieșean, evidențiază că „într-o acțiune etnografică și muzeologică, [ideea centrală] nu e aceea a străngerii unor obiecte (...), ci [aceea a] creării unui muzeu etnografic în care să poată fi cunoscut *cadru* de viață al unui popor”<sup>29</sup>. Aceasta este, de altfel, și tendința actuală a

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>26</sup> Nicolae Ungureanu, *Principii și țeluri în organizarea muzeelor cu caracter sociologic și etnografic din România*, în *Muzee cu caracter etnografic-sociologic din România*, Sibiu, 1971, p. 8.

<sup>27</sup> Mihai Băcescu, *Tendințe actuale în muzeografia mondială*, în *R.M.*, nr. 2/1966, p. 99.

<sup>28</sup> E. Pavel, *op. cit.*, p. 19.

<sup>29</sup> I. Chelcea, *Menirea Muzeului Etnografic al Moldovei*, Iași, 1943, p. 9; studiul, gândit ca un îndrumar pentru activitățile ulterioare ale muzeului, încerca să pună bazele unei serii de publicații, serie intitulată „Biblioteca Muzeului Etnografic al Moldovei”; din păcate, *Menirea ...* a fost primul și singurul studiu din această serie, altfel foarte necesară muzeografilor etnografi. Putem afirma că de-abia în 2001, odată cu publicarea tomului I al *A.M.E.M.*, se continuă, pe un alt plan, mult mai complex, seria inițiată de Chelcea. Ca un omagiu adus ilustrului întemeietor, redacția *Anuarului* a decis republicarea în tomul inaugural a studiului din 1943 (vezi *A.M.E.M.*, I/2001, p. 11-18).

muzeologiei mondiale, încercându-se „redarea sintetică, într-o vedere de ansamblu, a evoluției istorice, a modului de viață...”<sup>30</sup>.

Din această perspectivă, ilustrată pe scurt, reiese evident și necesitatea schimbărilor în cadrul expozițiilor permanente din muzeele pavilionare, în măsura în care expresia „expoziție permanentă” sau „de bază” nu înseamnă „expoziție ... veșnică”. Aparțin unei generații de muzeografi care, neuitând că trebuie să păstreze tot ceea ce merită a fi conservat de la înaintașii în profesie, are datoria să aducă muzeelor românești îmbunătățirile care se impun. În Occident, de circa 100 de ani, se știe că „nu există legi și norme imuabile în organizarea muzeelor”<sup>31</sup>; în România, nici până astăzi, promotorii unei muzeografii cât mai dinamice, care să respecte însă și principiile autenticității și tipicității, nu au un câmp prea larg de acțiune; nu au acest câmp și pentru că situația socio-economică a României este precară, dar și pentru că mediul profesional este unul, adesea, nestimulator. Schimbările în muzee nu trebuie făcute numai de dragul schimbării, ci pentru că muzeul, ca instituție, trebuie să facă față *provocărilor venite din câmpul social*; însă, schimbarea se cere făcută în urma unei *strategii bine chibzuită*. Din păcate, pentru muzeul ieșean, deși schimbările care se cer au fost pe deplin identificate, posibilitatea efectivă rămâne destul de îndepărtată. Greutățile legate de formarea muzeografilor etnografi, libertatea de mișcare destul de redusă a puținilor muzeografi, absența unei minime colaborări între muzeografi, arhitecți, graficieni, decoratori și chiar psihosociologi (deși ea este imperios necesară)<sup>32</sup>, inexistența surselor financiare necesare proiectării și confecționării unui mobilier muzeal adecvat, iată tot atâtea motive care nu ne dau speranțe că sectorul „Instalații tehnice populare și Muzeul Etnografic al Moldovei în ansamblul său vor avea o altă față în următorii ani.

La ce se referă această față, ne putem ușor da seama, aducând în discuție *esența schimbărilor*; deși acestea privesc în principal sectorul

---

<sup>30</sup> M. Băcescu, *op. cit.*, p. 100.

<sup>31</sup> Arh. M. Deac, *op. cit.*, p. 455.

<sup>32</sup> N. Ungureanu, M. Focșa, *op. cit.*, p. 254; Fl. Georgescu și Tancred Bănățeanu, în cadrul dezbaterii inițiată de R.M. (publicată în nr. 6/1967, p. 334-340) cu tema *Proiectarea și organizarea expozițiilor muzeale*; în 1972, R.M. a organizat o amplă dezbateră, publicată în nr. 6/1972, p. 485-533, sub titlul *Colaborarea dintre muzeograf și arhitect în organizarea unui muzeu modern*; din dezbateră, reiese necesitatea colaborării dintre cele două specialități, însă erau evidente și numeroasele deosebiri dintre muzeografi și arhitecți.



„Instalații tehnice populare”, grila propusă e oarecum similară și pentru celelalte sectoare ale muzeului. Esența acestor schimbări ține de direcțiile pe care muzeografia mondială le urmează de câteva decenii, principala direcție fiind *crearea unui muzeu viu, dinamic, capabil să reflecte viața unei comunități arhaice*. Dinamismul în sectorul „Instalații tehnice populare” al Muzeului Etnografic al Moldovei s-ar putea transpune în realitate urmărind câteva idei, unele avansate chiar de către vizitatori. Astfel, prima privește punerea în funcțiune din când în când, evident cu respectarea unor norme specifice, a câtorva instalații mai spectaculoase, știindu-se câtă receptivitate are publicul, în special cel tânăr, la astfel de idei. Din păcate, în muzeul ieșean, ca și în multe alte muzee etnografice românești, încă se mai aude adesea lozinca „nu atingeți obiectele”, darămite să mai încerci punerea lor în mișcare. De altfel, această concepție a și fost teoretizată în anii '70 ai secolului XX de către Nicolae Ungureanu, un personaj influent de la Direcția Muzeelor din cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste, în termenii următori: „piesele, ca și muzeul însuși nu servesc pentru demonstrații, fals considerate ca edificatoare prin punerea în funcțiune. Muzeografilor români li se reproșează din cauza acestui punct de vedere, de către unii specialiști străini, că ar fi «prea ortodocși», fără a se argumenta temeinic și convingător asupra contrariului. Este de preferat să fim judecați astfel, decât să apelăm la diferite practici, manevrări, demonstrații...”<sup>33</sup>. Argumentul principal al celor care sunt împotriva unor astfel de practici constă în faptul că piesele, prin manevrări succesive, se pot deteriora; în plus, susține același Nicolae Ungureanu, „obiectele, fie și instalații, n-au fost aduse în muzee numai pentru a demonstra că au îndeplinit un anumit rol funcțional”<sup>34</sup>. Mai mult, reprezentanții acestui curent nu sunt de acord „nici cu demonstrațiile artizanale și nici cu cele folclorice”<sup>35</sup>, susținând că „fiecare domeniu își are locul de desfășurare, rosturile sale și suscită un anumit grad de interes, încât nu este nevoie să concureze cu altul”<sup>36</sup>. Aceasta era tendința multora dintre muzeografilor români în deceniile șase-șapte ale veacului XX, inerția și conservatorismul fiindu-le mai la îndemână, de multe ori din motive întemeiate, decât gândirea novatoare și racordarea la tendințele din muzeografia apuseană.

<sup>33</sup> N. Ungureanu, *Principii și țeluri...*, p. 21.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

A existat însă și un alt curent în muzeografia românească, reprezentat chiar și de muzeografi etnografi, amintindu-i aici doar pe Paul Petrescu și Boris Zderciuc. Acest curent promova deschis necesitatea alinierii muzeelor românești la normele și metodele muzeografiei occidentale. Acestor muzeografi li s-au alăturat sociologi și arhitecți pasionați de crearea unor instituții muzeale moderne. Cu toții văzuseră sau măcar auziseră de impactul major pe care îl aveau expozițiile unor astfel de muzee asupra vizitatorilor. Aceștia susțineau la unison că muzeul era dator să vină în întâmpinarea doleanțelor vizitatorilor, altfel risca să piardă definitiv cursa în favoarea teatrului, televiziunii, cinematografului<sup>37</sup> și, mai nou, a internetului. Una din dorințele publicului se referă expres la demonstrații practice, la punerea în funcțiune a exponatelor, încă din anii '70 existând în Occident muzee celebre în acest sens (Skansen în Suedia<sup>38</sup>, „Museum of Science and Industry” din Chicago – S.U.A.<sup>39</sup>, „Deutsches Museum” din München<sup>40</sup> și așa numitul prototip al „muzeului viitorului”, e vorba de Muzeul Romano-Germanic din Köln<sup>41</sup> – ambele din Germania, „Museum of London” din capitala Marii Britanii<sup>42</sup> ș.a.). Aceste muzee păstrează obiectele rare și valoroase ca puncte de referință, însă, în același timp, aproape că au reușit să elimine lozinca „nu atingeți obiectele”<sup>43</sup>. Așadar, nu e obligatoriu să se renunțe la „exigențele științifice și metodologice clasice și inerente oricărui muzeu”<sup>44</sup>, îmbinarea a ceea ce muzeografii și conservatorii consideră „sacru” cu ultimele cuceriri ale științei și tehnicii fiind o necesitate imperativă a relației public-muzeu<sup>45</sup>. Practic, se susține schimbarea opticii privitoare la expozițiile permanente în sensul primenirii lor; prinde tot mai mult teren așa numita „viziune sociologică”<sup>46</sup>, numai astfel vizitatorii expozițiilor etnografice putând „înțelege locul

<sup>37</sup> Claudia Cleja Stoicescu, *Sub semnul muzeului (Arta de a privi)*, București, 1983, p. 54.

<sup>38</sup> Gheorghe Focșa, *Aspecte din muzeele etnografice ale Suediei*, în „Anuarul Muzeului Satului”, 1966, p. 213.

<sup>39</sup> C. Cleja Stoicescu, *op. cit.*, p. 202; Paul Petrescu, *Muzee ale tehnicilor de producție (ocupații și meșteșuguri)*, în *Muzee cu caracter etnografic...*, p. 46.

<sup>40</sup> P. Petrescu, *op. cit.*, p. 40.

<sup>41</sup> C. Cleja Stoicescu, *op. cit.*, p. 40.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 54-55.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>46</sup> P. Petrescu, *op. cit.*, p. 47; Traian Herseni, *Muzee sociologice*, în **R.M.**, nr. 2/1967, p. 150.

uneltelor și a mecanismelor în viața colectivităților”<sup>47</sup>, treptat, perspectiva etnografică, adesea limitată la tipologii, fiind părăsită<sup>48</sup>.

Nu este cazul să insistăm mai mult asupra acestei dispute, însă opinăm că muzeele etnografice românești, inclusiv Muzeul Etnografic al Moldovei, nu vor rezista pe o piață concurențială dacă se vor dovedi prea conservatoare în privința metodelor de expunere și punere în valoare a patrimoniului pe care îl posedă. În acest sens, cei care diriguiesc rețeaua muzeală, dar și conducătorii efectivi ai muzeelor, ar putea facilita personalului de specialitate din muzeu vizite de documentare în țări cu muzeografie avansată; amintesc, în acest context, că, pe la începutul secolului al XX-lea, Grigore Antipa, cunoscut de altfel pentru preocupările sale muzeotehnice, a vizitat numeroase muzee europene până s-a decis cum să organizeze Muzeul de Istorie Naturală din București<sup>49</sup>.

Revenind la idei, iată și alte câteva soluții prin care sectorul „Instalații tehnice populare”, muzeul ieșean, în general, ar putea deveni mult mai dinamic: 1) realizarea de *replaci* sau *machete în mărime naturală*<sup>50</sup> a unora dintre instalații și punerea lor în funcțiune chiar de către vizitatori; 2) crearea, prin reclasarea unor obiecte de patrimoniu, a unui *fond documentar* ce ar fi utilizat în scop educativ-didactic; 3) *prezentarea unor filme documentare* privitoare la meșteșugurile ilustrate în acest sector; din păcate, toate eforturile făcute în acest sens la București și la Sibiu au rămas fără nici un rezultat; 4) crearea unor *jocuri de lumini*<sup>51</sup> care să pună mai bine în valoare unele piese-vedetă; 5) panotarea câtorva *texte sugestive despre istoricul pieselor și fragmente din documente* medievale târzii și din veacul al XIX-lea referitoare la folosirea unor astfel de instalații în Moldova; 6) reeditarea vechiului *pliant* al sectorului sau editarea unuia nou; 7) asigurarea unui *fond sonor* adecvat vizitării unui astfel de sector, o elevă dintr-un sat ieșean sugerând chiar „înregistrarea (și redarea) unor sunete și zgomote specifice acestor meșteșuguri”<sup>52</sup>. Acestea și probabil altele, sunt soluțiile prin care sectorul „Instalații tehnice populare”, Muzeul Etnografic al

<sup>47</sup> P. Petrescu, *op. cit.*, p. 47.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>49</sup> *Proiectarea și organizarea...*, p. 336-337.

<sup>50</sup> C. Cleja Stoicescu, *op. cit.*, p. 43.

<sup>51</sup> N. Ungureanu, M. Focșa, *op. cit.*, p. 254; „Standardizarea”, nr. 12/1966, *passim*.

<sup>52</sup> M. Lutic, *op. cit.*, p. 115.

Moldovei, în general, poate să facă, parafrazându-l pe Simion Mehedinți, o caracterizare etnografică cât mai adecvată a poporului român prin munca și instalațiile sale.

E demn de menționat că, uneori, muzeografii etnografi ieșeni vin în întâmpinarea doleanțelor publicului vizitator, făcând demonstrații la unele din instalațiile muzeului (râșnița, strujnița ș.a.).

\*  
\*       \*

Prin 1971, reputatul etnolog Romulus Vulcănescu sugera ca sondajele pe care muzeografii le fac în rândurile publicului muzeal să fie făcute și în rândul ...muzeografilor și specialiștilor din domeniul respectiv<sup>53</sup>. Considerăm, la rândul nostru, că eventualele întrebări și observații ale celor care vor lectura acest material se vor constitui în răspunsuri la un astfel de sondaj ad-hoc.

Prin aceste rânduri, dincolo de aspectul strict profesional, am dorit să atragem atenția asupra unui mod de a privi instituția muzeală; în măsura în care ne vom raporta la aceasta cu suficientă înțelegere și cu un minim respect și vom investi în activitatea noastră cotidiană o fărâmă de dragoste, cred că vor exista destule șanse ca lucrurile să se schimbe în bine. Vom constata atunci că vizitatorii noștri vor recepta muzeul altfel, că *vor privi* cu luare aminte la niște obiecte care vor începe să „vorbească” pe limba lor. Așadar, ne-am dori ca mai întâi noi, muzeografii, să *privim cu luare aminte la profesia noastră*, căci „a te uita este exterior și acumulativ-cantitativ. A privi are profunzime și sens calitativ”<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> Apud Valentina Bușilă, *Muzeul etnografic și publicul*, în **R.M.**, nr. 2/1972, p. 125.

<sup>54</sup> C. Cleja Stoicescu, *op. cit.*, p. 132-133.

### **Abstract**

In the first part, the paper presents the way the section “Peasant Traditional Installations” was structured within the Ethnographic Museum of Moldavia in Iasi, taking also into account items in the same category which are presented in other sectors of the exhibit. Yet the paper focuses on those items exhibited at the first floor of the Palace of Culture, with a special remark of the beam press of Rugionoasa – Iasi, the devices for thickening cloths of of Oantu-Neamt and Dolhasca-Suceava, all of which have a great emotional impact on the visitors.

In the second part of the paper, the author evokes suggestions of the visitors for the improvement and modernization of the sector “Installations” and of the permanent exhibit in general. There are presented opinions of renowned personalities of the Romanian museography, which mainly fall into two main groups (the conservative and the modernists) when it comes to establishing the limits up to which a museum institution can be reformed, and therefore pointing out the main arguments of the two “parties”. In the end, several practical solutions are proposed, most of them representing the visitors' input for refreshing the main exhibit so to create a much more dynamic museum in line with the latest evolutions of the worldwide museography, yet respecting the own requirements of the Romanian museographic system, hoping that those in charge of the direction of the museum network as well as those working within the network love at least a little bit their work and understand carrying it out with dedication.



Fig. 3. Moară de vânt din Pălteniș – Botoșani



Fig. 4. Râșniță de la Comarna – Iași

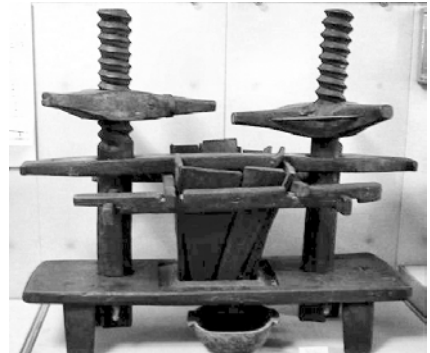


Fig. 5. Teasc cu două șuruburi din lemn de la Dobrovăț – Iași



Fig. 6. Scaunuaie pentru făcut doage

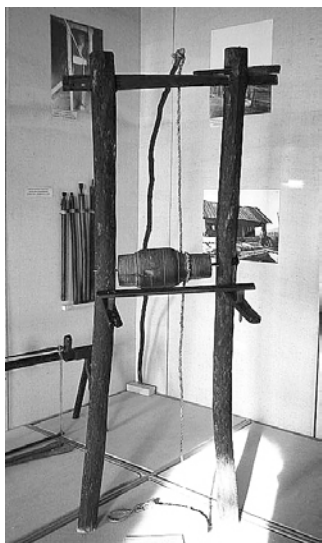


Fig. 7. Strujniță pentru  
confecționat butucul roții



Fig. 8. Piuă de bătut sumane de  
la Dolhasca – Suceava



Fig. 9. Ștează (vâltoare) de la  
Oanțu – Neamț



Fig. 10. Piuă cu „căluț”

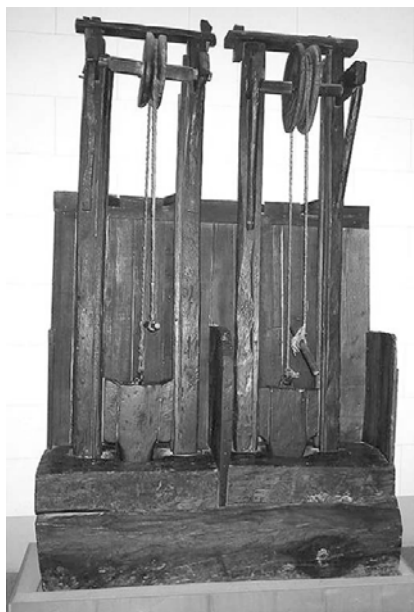


Fig. 11. Teasc cu chilugi  
(acționati pe scripeti)



Fig. 12. Teasc cu „pene” („porcușor”)



Fig. 13. Teasc de la Ruginoasa – Iași



Fig. 14. Teasc cu „pene” și „berbeci”