

## **O CONTRIBUȚIE ORIGINALĂ A MUZEULUI DE ARTĂ DIN BACĂU LA PRACTICILE ANIMAȚIEI CULTURALE**

de DOINA BUJOR

Structura tradițională de muzeu cristalizată în secolul XIX, reflectând mentalitatea și interesele unei burghezii în ascensiune, suportă în secolul nostru consecințele unei flagrante contradicții cu direcțiile contemporane ale culturii. La noi în țară muzeul capătă dimensiunile unuia dintre cei mai importanți factori ai făuririi conștiinței socialiste și de lărgire și aprofundare a procesului de democratizare a culturii. Noile sarcini, în special cele educative, au dus la modificări radicale ale structurii muzeului, impunându-i un larg și continuu program de adaptare și experimentare în scopul realizării unei profunde și reale participări la viața societății contemporane.

Muzeul de artă din Bacău a făcut eforturi, și în mare parte a reușit, să imprime activităților cu publicul un caracter sistematic, cu ritmuri constante, descoperind și aplicând formule noi de animație culturală. O investigație efectuată în anul 1974 la galeriile de artă confirmă o părere dinainte formată, că cea mai numeroasă categorie socio-profesională a orașului, populația ce lucrează în industrie, era și cel mai slab reprezentată în cadrul publicului nostru.

Bineînțeles, această stare de lucruri nu putea să ne mulțumească. Pentru activarea maselor de muncitori și mai ales a tineretului ne-am orientat spre colaborarea cu organizațiile U.T.C. și sindicat, cu ajutorul cărora am realizat câteva vizite la muzeu sau la galeriile de artă. Am observat însă că impactul cu operele de artă se realiza doar parțial, or, noi nu doream de bunăseamă un număr oarecare de vizitatori, ci un public real, al nostru, cu care să putem comunica pe undele de frecvență ale sensibilității și înțelegerii. Ne-a fost limpede că începutul trebuia făcut altfel.

Tot în anul 1974, muzeul începuse să se ocupe în mod sistematic de creația insitivilor din oraș și județ. Organizarea unei colecții de artă naivă și includerea ei în patrimoniul muzeului au atras după sine o colaborare mai strinsă cu artiștii amatori, organizarea unei expoziții selective în luna august. Nu era prima expoziție de amatori deschisă la galeria de artă, dar cu ocazia celei mai sus pomenite ne-am dat seama că rezervele față de muzeu ale categoriei de public în discuție nu erau generate neapărat de lipsa de sensibilitate sau cultură plastică, din moment ce ele cedau cu ușurință la un consemn nesemnificativ, exterior, acela al unei oarecare familiarități cu expozanții, majoritatea proveniți din mediul muncitoresc. În

același timp am aflat cu mirare că la locurile lor de muncă nu se face neapărat o identitate între numele, bine cunoscute din presă ale insiticiilor noștri și purtătorii lor, muncitori oarecare printre alte câteva mii din întreprinderile orașului. Ne-am gândit că prezentarea lor prin expoziții personale organizate în incinta unităților industriale în care lucrau, ar fi cel mai potrivit prim pas al unei apropieri firești între muzeu și publicul potențial din locul respectiv.

Pentru a spulbera orice idei false ce se pot naște asupra acestei experiențe reușite a muzeului nostru — care a devenit mai tirziu o constantă în activitatea cu publicul — vom face câteva precizări. În încercarea temerară de atunci de a declanșa un dificil și îndelungat proces de familiarizare a unui public neavizat cu arta plastică, ne-am oprit, după căutări și tatonări, la formula mai sus enunțată ca fiind potrivită pentru un debut, nu numai datorită acelui element preexistent de apropiere între public și creatori — doar din sfera socială, cumva exterioară conținutului propriu-zis al intenției noastre — și care putea să ne servească doar la popularizarea mai eficientă a acțiunilor, la mobilizarea spontană, la crearea unei atmosfere de încredere și simpatie, potrivită demersurilor noastre de educare estetică a acelui public. Prin urmare, am fost departe de a face concesii în fața unui gust neformat încă. Noi nu am adus arta naivă în cadrul respectiv ca pe un produs artistic minor, dimpotrivă, am mizat pe autoritatea, e drept, mai nou formată, a acestui fenomen plastic, pe înalțul său conținut artistic și moral. În altă ordine de idei, poate am contribuit și noi cu un infim aport la amplul proces de punere în drepturi, ce se petrece azi în lumea întreagă, a acestei creații cu un trecut mult mai îndelungat, mai complex și mai dramatic decât ne-am închipui la prima vedere. Vom încerca în continuare să sugerăm câteva dintre cele mai pregnante elemente din istoria fenomenului artei naive.

Începutul poate nu-l vom afla niciodată. Putem doar bănuî că timpul a măcinat minunate picturi pe lemn, a făcut să dispară fragile picturi pe sticlă, a destrămat pinze prețioase, pentru că naivii au fost întotdeauna modești, au creat izolat, s-au retras fără zgomot în universul artei lor, dezinteresați de popularitate sau bani.

Una dintre cele mai vechi semnalări ale acestui fenomen se datorează marelui Courbet. În anul 1864 el ruga printr-o scrisoare pe vinzătorul său de tablouri din Paris să valorifice două naturi moarte cu fructe, cumpărate în localitatea Mouthier din sudul Franței de la un pictor pe sticlă. Acest „biet Ponchon“, scria Courbet, trăiește „din milă, mâncând pline cu usturoi sau nuci, ce găsește și el când i se plătește ceva“. Nici dorința de a nu lăsa să moară de foame „un confrate“, cum surprinzător îl numește, nici aceea de a umili pe ignoranții bogătași ai locului, nu l-au determinat să-i plătească 300 de franci, ci numai valoarea reală pe care el o găsește celor două tablouri.

Poate că nu întâmplător Courbet a fost unul dintre primii care a acordat atenție și a recunoscut merite unui Ponchon oarecare. La sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, reacția împotriva academismului a suscitât interesul scriitorilor și pictorilor de orientare avangardistă în sen-

sul unor fenomene artistice mai puțin cunoscute sau luate în considerație în acea perioadă, cum ar fi arta orientală sau artele primitive.

Scriitorul Jarry a fost acela care l-a descoperit pe Rousseau și l-a adus la Salonul independenților, unde a debutat în 1886, la vârsta de 42 de ani. Mai târziu, Apollinaire, Picasso, Kandinsky, aveau să descopere și alți naivi, pe care aveau să-i sprijine, în măsura posibilităților, moral și material.

Primul colecționar a apărut și el în persoana lui Georges Courtelin. În 1928, Wilhelm Uhde se aventurează în a deschide prima expoziție de artă naivă la Paris. El selecționează din colecția sus amintită lucrări de Rousseau (mort în 1910), Séraphine, Beauchant, Bombois, Vivin, pe care, atât de inspirat îi denumește „peintre du cœur sacré”. Firește că publicul, și așa iritat de atâtea noutăți care-i contrariu gustul, n-a primit favorabil pe naivi. Abia peste 10 ani se va mai organiza o expoziție intitulată „Les artistes populaires de la réalité”. În același an, muzeul de artă din New York expunea 170 de tablouri semnate de 23 de artiști sub genericul „Masters of folk Painting”. În sfârșit, în 1958, în cadrul expoziției universale de la Bruxelles, se organizează prima mare expoziție internațională de artă naivă.

Destinul lui Rousseau intruchipează la perfecție sacrificiul pentru artă. El rămâne primul erou al artei naive ieșit din anonim, personalitatea sa artistică și morală devenind cu timpul emblema și stindardul branșei. În Muzeul de artă contemporană din Paris, după 1948, o sală a fost consacrată naivilor. În Luvru sînt expuse lucrări ale Vameșului. Dar el a mai lăsat ca moștenire, în afara lucrărilor de pictură, un arhetip de sensibilitate umană, de viziune și gândire artistică. Ori de cîte ori privind creații ale naivilor vom fi contrariați de stîngăcii sau inadvertențe, ne vom rezolva toate nedumeririle amintindu-ne cum explica Rousseau unui cumpărător conținutul tabloului „Visul” „...Femeia adormise pe divan și a visat că a fost transportată în această pădure de timbrul instrumentului la care cîntă vrăjitorul. Aceasta este cauza prezenței unui divan în tablou...”.

Astăzi interesul pentru arta naivă este foarte mare. Numeroși critici de artă, sociologi, psihologi, animatori culturali fac studii, scriu cărți, organizează expoziții, concursuri și congrese internaționale. Artă naivă a devenit o modă, o marfă, sau o latură a procesului de realizare a democrației culturale, în funcție de diversele zone ale globului în care ea se manifestă.

Un sociolog francez presupunea că arta naivă a apărut în Franța din cauza dezorganizării învățămîntului artistic în urma Revoluției. Dar care sînt circumstanțele în care a luat naștere acest fenomen în Iugoslavia sau în India bunăoară ?

Matilde Visser din Olanda demonstrează ipoteza că arta naivă este un reflex de apărare față de procesul de tehnicizare al societății, care a influențat expresia artistică contemporană, privind-o de sensibilitate și emoție. Naivii ar forma un fel de „cor de îngeri” ce intonează un imn cotidianului neglijat astăzi de superesteți. Ea acordă șanse mai mari acestei arte în țările cu o tehnică mai dezvoltată. Alți comentatori ai artei naive, printre care Roger Avermaete din Belgia, observă că, dimpotrivă, în țările care

și-au conservat mai bine folclorul, arta naivă are o vigoare deosebită și el o salută-ca pe „un antidot fericit împotriva exceselor avangardei“.

Cînd se pune problema valorii, a locului artei naive în mozaicul creației contemporane, părerile sînt și mai divergente. Unii dintre exegeții acestui fenomen, mari și interesați admiratori dealtminteri, văd în primul rînd valoarea morală și terapeutică a acestei arte pline de „sinceritate și proșpețime“. După Otto Bihalji Marin ea ne-ar ajuta doar să suportăm „răceala civilizației“, dar cu prețul alăturării la infantilism în sensul independenței față de evenimentele sociale și cu acela, și mai grav, de a exista „ca fenomen de curiozitate perfierică în istoria artelor“, nereușind să se integreze, „speciilor stilului secolului XX“. Vasile Savonea observa că „...artistul naiv, obsedat de lumea pe care el vrea s-o reprezinte, adoră perfecțiunea, dar ignoră stilul. Dacă ar avea conștiința stilului... s-ar contamina... de drama căutării artistice moderne, de nostalgia unei creații în afara candorii absolute“.

Însă cei mai mulți oameni de artă care s-au apropiat de naivi nu ezită să aplice acestui domeniu de creație criteriile și exigențele artelor tradiționale. Carlos Aréan din Spania spunea în cadrul unei anchete organizate la Trienala de la Bratislava că „valorile de creație sînt totdeauna aceleași : echilibrul compozițional, armonia culorilor, perfecțiunea execuției“, iar Pierre Dhainant din Franța observa în cadrul aceleiași anchete că „la mării creatori naivi se observă o perfectă unitate între viziune și mijloacele tehnice“.

În concluzia acestui sumar tur de orizont în universul teoretizărilor și criticii se poate observa că, fără a fi o școală sau curent în sensul tradițional, contestată sau aplaudată, arta naivă își trăiește propria-i viață, se dezvoltă pe temeiul unei unități de gândire și sensibilitate neformulate în vre-un manifest comun, unitate ce dezvăluie mai ales un anumit nivel de dezvoltare a gândirii artistice, o anumită viziune asupra vieții. Stîngăciile, inadvertențele nu țin de involuție mentală, de alienare sau infantilism, ci de o permanentă interferență între real și ireal, între fantezie și inspirație concretă, de o libertate foarte mare de interpretare a realului, în mod sincer, fără prejudecăți. Mijloacele tehnice deprinse prin experiență proprie converg în sensul acestei viziuni complexe, iar cele „împrumutate“ se metamorfozează, capătă personalitate în aceeași direcție. Talentul suplinește ceea ce artiștii nu au avut de unde învăța.

În anii socialismului, interesul pentru arta populară și creația artiștilor amatori în general a devenit o preocupare de seamă, instituționalizată, susținută de politica și ideologia statului. Acumularea extraordinară de evenimente și acte artistice a impus totodată și teoretizarea, scientizarea acestui proces cultural specific țărilor socialiste. Printre altele, au fost sesizate diferențierii sensibile între creatorii amatori. Preluînd cu contribuții individuale minime arhetipuri folclorice, creatorii populari se deosebesc de amatorii care au ca ideal de perfecționare modele din arta cultă. Naivii însă vin cu propria lor viziune, prin extensie filozofică, despre viață, cu un sistem de gândire plastică original, format poate anevoios, printr-o ex-

periență personală proprie, dar care totdeauna, la cei cu adevărat talentați, se acordă perfect cu acea viziune ideatică. Ion Frunzetti spunea („Arta“, 1/1964) că pictura naivă nu are nici o legătură cu suprarealismul, ea a fost și rămâne o expresie realistă a vieții. Deci, prin extensie, putem să atribuim acestei creații calitatea de angajată, putem să o considerăm o latură importantă a procesului de democratizare a culturii ce se realizează impetuos la noi în țară.

Categoria de public căreia noi ne adresăm de astă dată prin intermediul artei naive a fost în primul rând avertizată asupra acestor realități, pentru a nu trăi tocmai cei în cauză confuzia că nu s-ar afla în fața unei arte „adevărate“, ci în fața unor exerciții facile, superficiale, neartistice.

Practica animației culturale ne-a mai arătat cu prisosință că nici o metodă și nici un material demonstrativ nu au calitățile persuasive și didactice ale contactului pe viu cu creația artistică.

Or, respectând rigorile profesiei noastre, creația naivilor localnici a constituit o ocazie binevenită și singura posibilitate de a oferi publicului din mediul industrial și la locul de muncă expoziții nu de reproduceri, ci de lucrări originale.

La Combinatul de prelucrare a lemnului, (locul primei noastre încercări), am fost întâmpinați de înțelegerea și concursul direcției, a organizației de bază a P.C.R., a organizației de sindicat. Un hol de la intrarea fabricii a fost transformat în sală de expoziție. Popularizarea acțiunii s-a făcut de la sine pentru că majoritatea muncitorilor ne-au văzut lucrând. În ziua următoare clubul devenise neîncăpător și simpozionul pe tema „30 de ani de creație a artiștilor amatori“ a avut de această dată un public atent și interesat. Prezentarea artistului expozant, lăcătușul Ion Măric, completată de un film al Studioului „Al. Sahia“ (în care el ilustra, alături de alți naivi din țară, un cîntec „naiv“), a degajat în mod egal încântare și emoție, ne-a făcut să nu mai simțim răceala și indiferența aceea care ne dădea un sentiment neplăcut, am simțit inima publicului alături de noi. Din expoziția aceea de la fabrică, întrunind poate cel mai mare număr de vizitatori realizat pînă atunci de noi, cîteva mii de muncitori, tehnicieni, ingineri, adică toți angajații fabricii, mulți au făcut în mod spontan următorul pas către muzeul și galeria de artă.

La foarte puțin timp, o acțiune similară a avut loc în mediul rural, în comuna Mărgineni, în urma invitației organizației de partid și a primarului, unde am avut ca public pe aproape toți locuitorii comunei, ceea ce nu s-a întîmplat niciodată în cazul expozițiilor de reproduceri pe care le-am ținut ani de zile în zeci și sute de sate.

Muzeul nostru a continuat seria unor astfel de acțiuni ținîndu-se cont, ca și în cazurile descrise, de ceea ce este specific colectivității sau categoriei de public căreia ne adresăm, pentru a găsi căile sensibile, de cea mai mare eficiență prin care să le activăm interesul pentru muzeu, prin care să declanșăm o atitudine conștientă, profundă și activă a publicului față de artă.

## UNE CONTRIBUTION ORIGINALE DE MUSÉE D'ART DE BACĂU AUX PRACTIQUES D'ANIMATION CULTURELLE

### *R é s u m é*

L'article souligne l'ampleur et la profondeur du processus de démocratisation de la culture de notre pays, les efforts de l'institution muséal, pour une participation plus efficiente possible à ce processus.

Ici est décrite largement une expérience de notre musée dans le but de l'activation de la population de l'espace industriel et rural vers le musée et les galeries d'art. On résulte clairement que, par l'organisation d'expositions dans les enceintes industrielles et foyers culturels des villages, le musée gagne un public actif, profondément et consciemment impliqué dans la vie culturelle du pays et réalise une efficiente education esthétique, idéologique, politique des masses.