

IN LEGĂTURĂ CU UNELE OBIECTIVE TEMATICE ALE EXPOZIȚIILOR ETNOGRAFICE ÎN ACTUALA ETAPĂ DE DEZVOLTARE A MUZEOGRAFIEI ROMÂNEȘTI

MIRCEA DUMITRESCU

Muzeul etnografic, instituție cu o istorie a cărei durată, în țara noastră, depășește cu mult întinderea unui secol, a parcurs un neconținut proces de autodefinire, de precizare a locului care îi revine în cadrul unei societăți avînd drept caracteristică, în special pentru ultimele decenii, dinamismul.

În legătură cu funcțiile muzeului contemporan (și am enumera aici cercetarea-dezvoltarea; conservarea-restaurarea și activitatea cultural-educativă) există deja o literatură de specialitate bogată și cuprinzătoare, care a rezolvat aproape complet aspectele teoretice și practice presupuse¹, adîncind în special evoluția acestor funcții, prioritățile și raporturile obiectiv necesare dintre ele².

¹ Rămîne însă de stabilit o problemă esențială, după opinia noastră, pentru stabilirea corectă a parametrilor necesari unei discuții temeinice, și anume aceea referitoare la determinismul social al apariției și evoluției instituției muzeale, analiză care să urmărească atît determinarea socială cît și cea politică și economică. Fără a risca adoptarea unei poziții care să subordoneze factorii social-politici practicii economice, sîntem convinși că există încă numeroase aspecte de această natură care merită relevate și a căror analiză ar fixa mai precis și mai complet rolul instituției amintite în viața socială.

² Este îndeobște întilnită afirmația potrivit căreia muzeul românesc a fost conceput inițial ca un depozit de lucruri vechi, ieșite din uz, a căror valoare rezidă aproape exclusiv în vechimea și raritatea lor, fără legătură cu viața reală și în cazul cărora referirile nu depășesc simpla curiozitate manifestată de un grup mai mult sau mai puțin restrîns de specialiști interesați în studierea unor vestigii adunate și păstrate oarecum la întîmplare.

Personal considerăm că această idee, după cum spuneam des întilnită, trebuie privită cu serioase rezerve, ea nefiind făcută decît pentru a marca — în mod artificial — diferența substanțială de conținut dintre vechiul muzeu românesc și cel din zilele noastre. Avem de asemenea convingerea că afirmația amintită se bazează, în mare măsură, pe informații referitoare la situația muzeelor din unele țări europene (Franța, Italia, Spania, Germania) în special pentru secolele XVII—XVIII și care nu caracterizează procesul apariției și dezvoltării muzeelor românești în general și a celor etnografice în mod special.

Există numeroase materiale de arhivă, pe care însă nu le vom aminti în acest context, și care demonstrează cu deosebită claritate faptul că aceste instituții au

Avînd în vedere tema pe care ne-am propus-o considerăm că se impune de la bun început precizarea că obiectul încercării noastre nu îl constituie locul și funcțiile expozițiilor de profil decît în măsura în care sînt implicate în orientarea manifestărilor de acest gen, pe care le considerăm și noi „fenomene și procese științifice și politico-culturale, dar în aceeași măsură și opere complexe de artă”³.

Această delimitare, pe care am considerat-o necesară încă în preambulul lucrării, nu exclude în nici un caz referirile la evoluția cercetării științifice sau mai exact la dezvoltarea etnologiei ca disciplină științifică, la amplificarea și particularizarea metodelor și tehnicilor de cercetare, toate conducînd — după cum este și firesc, la o abordare superioară a problematicii specifice, cu urmări nemijlocite asupra ideilor tematice pe care muzeografii și le propun. Ne vom ocupa, așadar, de analiza obiectivelor expozițiilor etnografice, așa cum sînt ele întîlnite în literatură de specialitate. Problema ni se pare interesantă și actuală pentru că presupune atît o rememorare, o trecere în revistă a acestora cît și, poate în primul rînd, o analiză ce urmărește să evidențieze dinamismul obiectivelor, completată cu schițarea unor teme care, credem noi, corespund actualului nivel de dezvoltare al muzeografiei românești.

Realitatea impusă de stadiul actual și de perspectivele cercetării de profil, corelată cu învățămîntul, cu mijloacele de comunicare în masă, cu multilateralitatea implicațiilor tehnico-științifice, determină o activizare, în principal calitativă, a funcției educaționale a muzeului, cuprinderea sa într-o sferă de preocupări care solicitează culturii în general adaptarea sa imperioasă la necesitățile progresului⁴.

Partidul și statul nostru acordă o atenție continuă, concretizată în sume considerabile și în indicații care orientează activitatea complexă desfășurată de instituția muzeală „menită în societatea socialistă să răspundă cu competență tuturor cerințelor epocii și mediului în care funcționează, să se adapteze acestora și să se dezvolte permanent”⁵.

În mod deosebit ne rețin atenția prevederile Programului de măsură pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al P.C.R. și ale Congresului culturii și educației socialiste, în care se precizează că muzeele de artă populară și etnografie“ vor pune în valoare bogatul nostru patrimoniu artistic, subliniind caracterul original și valoarea creației românești, permanentul aport al artei populare la îmbogățirea celei

avut încă de la întemeiere o funcție socială bine precizată, care depășea simpla colectare de curiozități sau simplul capriciu al unui colecționar. În elucidarea unor aspecte ale istoriei muzeografiei românești (și în mod deosebit în ceea ce privește istoria muzeului etnografic) a rămas de asemeni deschisă problema raportului colecție particulară-muzeu, etape distincte ale procesului de evoluție al instituției muzeale.

³ Tancred Bănățeanu, „Conceptul de muzeu în contemporaneitate. Considerații privind locul și funcțiile expozițiilor etnografice în structurile culturale contemporane“, în „Muzeul Național“, II, 1975, p. 128.

⁴ Dr. Georgeta Stoica „Cercetarea și valorificarea patrimoniului muzeal“, în „Revista muzeelor și monumentelor“, 4/1978.

⁵ *Ibidem*.

culte, specificul artei naționalităților conlocuitoare din țara noastră, vor combate orice denaturări ale folclorului“.

Insemnătatea majoră a acestui document, la care se raportează din plin și activitatea expozițională, rezidă din aceea că nu reprezintă numai un cadru general ci trasează direcții concrete de acțiune, precizează chiar obiective tematice dintre cele mai actuale pentru manifestările de profil ale muzeelor etnografice.

Mutațiile profunde petrecute în structura societății românești, mutații care se fac simțite pe toate palierele vieții economice, sociale și politice, dau o nouă dimensiune activității sociale, al cărui obiectiv final este — în viziunea politicii P.C.R. — dezvoltarea multilaterală a personalității umane. Culturii socialiste, activității cultural-educative în general, îi revine misiunea de răspundere de a contribui la înlăturarea din gândirea și activitatea oamenilor a mentalităților și deprinderilor greșite, a tarelor morale ale trecutului, a influențelor pe care într-un fel sau altul le exercită diversele teorii și concepții străine ideologiei noastre. Ținând seama de aceste cerințe, de amploarea activității culturale desfășurate în țara noastră, de creșterea nivelului general de cultură, de ansamblul schimbărilor pozitive care au avut loc de la cucerirea puterii politice de către clasa noastră muncitoare, măsurile de îmbunătățire a activității ideologice și educative solicită o creștere calitativă generală a acțiunilor cultural-formative.

Pentru a transpune afirmațiile de mai sus la domeniul pe care îl avem în vedere se poate spune că și obiectivele tematice ale expozițiilor etnografice trebuie să țină cont de mutațiile — cantitative și calitative — care se petrec neconștient în situația diferitelor categorii și clase sociale, de deplasările care au avut loc în conștiința acestora, de tendințele ce trebuiesc stimulate, fundamentându-și astfel întreaga activitate și precizându-și, cu sporită claritate, scopurile.

Este cunoscută și acceptată, de majoritatea specialiștilor, necesitatea subordonării actului cultural — oricare i-ar fi conținutul și forma — unor cerințe cauzale. Sistemul de cauze al culturii este dependent de societate (factorul obiectiv necesar) dar și de individ (factorul subiectiv) ; acest sistem trebuie să răspundă tendințelor generale, direcțiilor conforme cu obiectivele politicii culturale, stabilite în mod științific.

Muzeul etnografic (și în acest context accentuăm asupra funcției sale educaționale, concretizată în cazul nostru prin expoziții) trebuie să se caracterizeze în prezent printr-un accentuat dinamism al obiectivelor pe care intenționează să le comunice publicului, printr-o abordare curajoasă a unor teme complexe, cu adevărat majore, definatorii în cel mai înalt grad pentru procesul creației populare materiale și spirituale.

Nu au trecut decît puțini ani de cînd marea majoritate a expozițiilor de profil își propuneau, ca obiectiv tematic prioritar, să ilustreze „frumusețea artei populare românești, bogăția sa, geniul creator al poporului român“.

După opinia noastră, o asemenea formulare, caracterizată îndeosebi prin lipsă de claritate, nu precizează îndeajuns scopul real al acțiunii respective.

Nici o astfel de întreprindere nu poate fi finalizată în mod corespunzător dacă nu sînt formulate cu suficientă precizie obiectivele pe care și le propune: enunțarea unor generalități, unor lucruri comune sau fixarea, dimpotrivă, a unor obiective pretențioase și numeroase riscă în cele mai multe dintre situații să conducă la o stare ambiguă — dacă nu cumva se poate vorbi chiar de confuzie — atît în ceea ce privește pe organizator cit și, cel puțin în aceeași măsură, pe vizitator.

Atît „frumusețea și bogăția artei populare românești“ și cu atît mai mult „geniul creator al poporului român“ pot constitui fiecare obiective tematice de sine stătătoare și în același timp de o complexitate care aproape exclude posibilitatea ilustrării lor în cadrul uneia și aceleiași expoziții. Astfel formulate obiectivele este de presupus (și situațiile concrete o dovedesc cu prisosință) că se încearcă prezentarea pieselor doar ca obiecte de artă, accentuînd deci aproape exclusiv asupra valențelor artistice. Ceea ce ni se pare de reținut în această situație este faptul că viziunea oferită este în mod inevitabil unilaterală prin aceea că nu presupune prezentarea artei populare ca fapt de civilizație, nu o integrează deci în rîndurile bunurilor materiale și spirituale care configurează pînă la urmă un stil de viață, un mod de trai, insistînd asupra caracterului său artistic, doar relativ autonom.

Această perspectivă, dusă pînă la capăt, riscă să distingă planul estetic de cel al creației propriu-zise, pentru a încerca să se oprească numai asupra aspectelor exterioare ale pieselor expuse.

În realizarea expoziției nu ar trebui scăpat din vedere faptul că „arta — formă relativ autonomă în plan cultural — se împlește strîns în contextul civilizației cu întreg sistemul de valori al epocii față de care se raportează și pe care le influențează, fiind la rîndul ei influențată de ele, astfel: încît independența ei este în mare măsură limitată. Ca subsistem al civilizației epocii, arta este o parte a întregului și exponent semnificativ al său, fiind determinată de context, dar contribuind totodată la configurarea profilului său spiritual“⁶.

Cu toate că, aparent, „dificultățile sporesc cînd, în afară de operele de artă luăm în considerare și operele de gîndire metafizică sau chiar instituții și structuri sociale“⁷, în cazul unei expoziții care își propune prezentarea „frumuseții artei populare românești“, dificultatea pomenită merită reținută măcar pentru faptul că este în măsură să ofere o viziune tematică mai amplă, în care piesele expuse sînt privite ca fapte de civilizație. În această ordine de idei mi se pare deosebit de elocventă o afirmație cuprinsă în Expunerea prezentată de către Secretarul general al partidului nostru la Congresul educației politice și al culturii socialiste. Chiar dacă domnia sa nu se referea în mod expres la expozițiile etnografice trebuie reținută ideea — pe deplin

⁶ Ion Pascadi, *Artă și civilizație*, Editura Meridiane, București, 1976, p. 7.

⁷ Idem, p. 6.

valabilă și în cazul unora dintre acestea — conform căreia „s-a manifestat uneori mai mult interes față de forma artistică a creației decît față de problematica ei socială, față de conținutul de idei“.

În muzeografia etnografică românească și în mod deosebit în domeniul activității expoziționale se impune din ce în ce mai stăruitor necesitatea reconsiderării raportului dintre aspectul etnografic și cel artistic, cu alte cuvinte trecerea de la o viziune prin excelență artistică la o alta, etnografică și istorică. Ni se par demne de subliniat, în această direcție, unele realizări de excepție, printre care așî menționa în primul rînd expoziția „Ceramica — tezaur al unei existențe și culturi multi-milenare, „organizată de Muzeul de artă populară al R.S.R., în colaborare cu Muzeul de istorie a R.S.R. Realizarea sa exemplară a presupus abordarea tematicii de pe poziții interdisciplinare, bazate pe cunoașterea profundă a specificului și evoluției istorice a meșteșugului și artei ceramice, pe determinarea influențelor și împrumuturilor, privity pe largi spații geografice.

Un alt obiectiv tematic pe care și-l propun numeroase expoziții etnografice, de mai mică sau mai mare întindere, este cel care se referă la „ilustrarea caracterului unitar al culturii populare românești“, subliniind în același timp „diversitatea genurilor artistice, influențele și împrumuturile“.

De la bun început se poate reține dificultatea unei astfel de încercări care însă beneficiază de un suport teoretic pe care îl considerăm oarecum mai complet, în măsură să îi asigure șanse de reușită.

Ne-am oprit în primul rînd la relevarea aspectelor de ordin teoretic de care, așa cum spuneam, tema în sine este destul de pretențioasă, solicitînd o pregătire teoretică de excepție dar și un material etnografic expozabil extrem de bogat, și care să provină de pe o arie largă, depășind zona de cuprindere în general atribuită unuia sau altuia dintre muzeele noastre etnografice.

Din materialele pe care am avut ocazia să le consultăm și care se referă desigur la subiectul discutat, reiese cu claritate faptul că ilustrarea muzeografică a acestei teme trebuie să aibe în vedere cîteva planuri de abordare, de fapt idei fundamentale, care corelate ar putea prezenta într-o sinteză de aleasă ținută aceste caractere dominante ale culturii populare românești. În primul rînd, sîntem de părere că unitatea și diversitatea culturii tradiționale, oricare ar fi manifestarea concretă pe care o avem în vedere, trebuie motivată, adică susținută cu materiale convingătoare care prin însăși natura acestei întreprinderi trebuie să depășească informația strict etnografică. Ar fi vorba deci de folosirea unor surse istorice, demografice, statistice, geografice, care, fără a schimba profilul expoziției respective, pot contribui la înțelegerea corectă a acestor aspecte. În încercarea de explicare a factorilor care au contribuit atît la geneza cît și la menținerea unei culturi unitare tematica unei astfel de expoziții nu trebuie să scape din vedere faptul că unitatea culturii materiale și spirituale a apărut și s-a consolidat pe fundalul unor condiții economice și social-politice comune,

dintre care se disting în mod deosebit natura ocupațiilor, organizarea producției, nivelul tehnic atins într-o perioadă sau alta, legătura cu piața. Trebuie de asemenea luate în considerare și cerințele social-politice atât particulare cât și cele comune, chiar dacă acestea din urmă într-o anumită măsură diferă — în cazul comunităților tradiționale — în ceea ce privește relațiile cu statul sau cu stăpînii feudali. Important de reținut și de evidențiat în același timp ni se pare faptul că aceste diferențieri nu modifică aproape cu nimic caracteristicile de bază, definitorii, în măsură să motiveze aspectele unitare ale culturii populare tradiționale. Alți factori care de asemenea trebuie luați în considerare, îi constituie compoziția etnică omogenă a populației, caracterul unitar al procesului de etnogeneză.

„Unitatea de cultură materială și spirituală trebuie explicată nu numai prin elemente comune de fond străvechi daco-roman, ci și prin aceea că așezările ... s-au aflat în aceeași arie de influențe artistice străine, fie bizantine, fie occidentale exercitate de-a lungul secolelor și supuse de către populația locală, unui proces de asimilare organică, de adaptare și de realizare a unei sinteze proprii“⁸. Desigur însă aceste influențe străine, oricare le-ar fi direcția și intensitatea, constituie în același timp argumente care explică diversitatea socio-etnografică, trebuind subliniate și din acest punct de vedere. Există o serie de lucrări, unele destul de recente, în care accentul principal este pus pe relevarea economiei închise, pe prezentarea satelor sau grupurilor de sate ca unități social-economice de sine stătătoare, avînd legături mai mult decît sporadice chiar cu zonele limitrofe. A insista asupra acestui punct de vedere depășit de cercetarea contemporană implică riscul creionării unei imagini inexacte, în măsură să conducă la concluzii nedorite. Sintem de acord cu părerea exprimată de Antoine Pelletier⁹ care arată că „tocmai fiindcă achizițiilor istorice ale omenirii le este propriu că se transmit pe calea perceptului și a exemplului și nu prin reproducere sexuală, ceea ce a dobîndit un grup dat poate fi însușit nu numai de generațiile ulterioare ale acestui grup ci și de alte grupuri cu care acesta a intrat în contact; această posibilitate de difuzare, care constituie o modalitate specifică a evoluției tehnice și culturale, joacă în realitate un rol atît de important încît istoria nu cunoaște nici o grupare omenească al cărui tezaur cultural să nu comporte împrumuturi de la alte grupări. Ar fi deci greșit să ne închipuim că diversitatea culturilor exprimă o izolare absolută a fiecărei grupări; toate cercetările recente tind să confirme întinderea și complexitatea, încă din cele mai vechi epoci, a rețelelor de aculturație și arată cît de iluzorie este ideea unei comunități trăind fără legături cu exteriorul“. În aceeași ordine, pentru susținerea unității și diversității socio-etnografice o atenție specială trebuie acordată fenomenelor demografice, respectiv mișcărilor permanente de populație, condiționate de factori prea numeroși pentru

⁸ Gh. Iordache, *Unitate și diversitate socio-etnografică*, Craiova, 1977, p. 147.

⁹ Antoine Pelletier, Jean Jacques Gablot, *Materialismul istoric și istoria civilizațiilor*, Editura politică, București, 1973, p. 123.

a putea fi măcar enumerați într-o lucrare ca cea de față, dar a căror amploare depășește de cele mai multe ori însemnătatea pe care sîntem de regulă tentați să i-o acordăm. În afara procesului de migrare dintr-o zonă în alta sau în cadrul aceleiași zone, o atenție cel puțin egală trebuie acordată și fenomenului pendulării sezoniere, comerțului și cărăușiei. În mod deosebit trebuie să ne preocupe stringerea informațiilor referitoare la apariția și dezvoltarea meșteșugurilor tradiționale, evoluția acestora de la practicarea lor în cadrul gospodăriei pînă la faza de specializare în executarea unor produse destinate, evident, schimbului. Abordînd problema mișcărilor de populație din punctul de vedere al cercetătorului culturii populare și al muzeografului tematician ne va interesa atît schimbul de populații, mișcarea acestora dintr-o zonă în alta, durata staționării și caracterul relațiilor dintre noii veniți și comunitatea cu care au intrat în contact, încercînd cu alte cuvinte să stabilim și să exemplificăm — în măsura în care acest lucru este posibil — cu material etnografic și istoric, etapele procesului de asimilare. Sînt de părere că efortul principal trebuie să se îndrepte către ilustrarea muzeografică a implicațiilor acestor migrații interne, ca de altfel și a celor externe, asupra unității culturii și civilizației populare. Avînd în vedere stadiul documentării ca și preocuparea oarecum recentă a unor cadre de specialitate din muzee asupra temei credem că pentru început ar fi bine dacă încercările de acest gen ar avea în vedere zone restrinse din punct de vedere teritorial și care beneficiază de o documentație istorică-etnografică mai concentrată.

Dacă pînă acum ne-am oprit asupra aspectelor legate de prezentarea expozițională a unității culturii tradiționale, considerăm că o atenție egală trebuie acordată acelor elemente în măsură să susțină, în mod convingător, diversitatea acestei culturii. În una dintre puținele lucrări de specialitate dedicată în mod special dinamicii fenomenelor socio-etnografice, lucrare la care de altfel ne-am mai referit ¹⁰, Gh. Iordache enumeră factorii în măsură să explice diversitatea, arătînd că „izvorul primar al expresiei diferențiate a vieții materiale și spirituale a satelor trebuie căutat în tendința spre originalitate a fiecărei așezări, în îmbinarea proprie a tradiției cu inovația, în osmoza acestora, care e specifică fiecărui sat sau grup de sate“. Autorul citat arată în continuare că „... motivația causală a diversității vieții noastre populare trebuie pusă în legătură cu ... tradiția materială și spirituală diferită de la un ținut la altul și perpetuată veacuri de-a rîndul ... cu diferențele economico-sociale care au constituit un suport al diversității etnografice ... cu curenții de populație ... cu poziția geografică (a așezărilor) față de centrele urbane sau culturale, puncte de iradiere a inovațiilor tehnice, artistice etc.“.

Sarcina principală a muzeografilor etnografi care au în vedere organizarea unor expoziții ce își propun să illustreze unitatea și diversitatea culturii materiale și spirituale a poporului nostru o constituie pe

¹⁰ Chiar dacă autorul are în vedere o zonă geografică oarecum restrînsă considerăm că concluziile sale se pot generaliza la scara întregii țări.

de o parte, susținerea ideilor tematice cu materiale bogate și diverse, iar pe de altă parte realizarea unei îmbinări armonioase între documentele folosite, neuitând însă nici un singur moment că expoziția etnografică trebuie să se exprime, în principal, prin argumente care îi sînt specifice.

În preambulul mării majorității a dosarelor de expoziții pe care am avut ocazia să le consultăm, figurează la loc de seamă necesitatea prezentării unei linii evolutive a civilizației populare românești, a diverselor genuri ale artei populare. Desigur, ideea în sine este extrem de generoasă și perfect justificată, prezentînd strînse conexiuni cu o sarcină prioritară a cercetării etnografice românești și anume cu aportul pe care această disciplină științifică poate și trebuie să îl aducă la rezolvarea unei alte probleme, fundamentale pentru întregul ansamblu al științelor sociale : formarea și dezvoltarea istorică continuă și unitară a poporului român. „Identificarea etapelor succesive, a datelor la care apar sau se pierd principalele forme de civilizație țărănească, necesitatea ca în paralel cu cercetarea morfologică a civilizației țărănești să se treacă la construirea istoriei sale, începînd cu data la care aceasta a devenit ceea ce este astăzi, adică s-a diferențiat atît de civilizația orașelor cît și de aceea a claselor dominante⁴¹, constituie o direcție majoră pentru cercetarea de profil dar și un obiectiv căruia merită să i se acorde o atenție sporită în expunerea muzeală.

Ne propunem ca în continuare să dezvoltăm această idee, analizînd în primul rînd modul în care s-a realizat dar și posibilitățile unei abordări superioare, abordare ce se cere întemeiată pe o clară perspectivă istorică, pe folosirea în expoziția etnografică și de artă populară a argumentelor științelor conexe, dintre care am enumera în acest context arheologia istoria, demografia, statistica, geografia istorică, lingvistica, toponomia, onomastica.

Fără îndoială că o subliniere se impune de la bun început și anume aceea că toate aspectele anterior menționate sînt acceptate din punct de vedere teoretic de marea majoritate a muzeografilor tematici iar în unele cazuri s-a încercat chiar transpunerea lor în practică (prin practică înțelegînd desigur integrarea în expoziția etnografică). Există însă unele aspecte care ne determină să stăruim asupra subiectului, în primul rînd datorită concepției de ansamblu ce trebuie avută în vedere, concepție care presupune prezentarea faptelor de cultură populară în perspectivă istorică. Pentru a crea premise mai favorabile expunerii punctului nostru de vedere am dori să pornim de la o întrebare fundamentală, dar al cărui caracter retoric nu îl negăm nici un moment.

Să încercăm să ne imaginăm cum ni s-ar înfățișa oare faptele de civilizație populară dacă am uita sau am fi lipsiți de posibilitatea cunoașterii trecutului lucrurilor care fac parte din categoria menționată. În primul rînd am pierde capacitatea de a prevedea fiindcă necunoscînd ceea ce s-a petrecut ar rămîne neidentificabil însăși sensul proceselor.

⁴¹ Radu Florescu, *Muzee ale satului. Realizări, proiecte, perspective*, în volumul „Muzee cu caracter etnografic-sociologic în România”, Sibiu, 1977.

În al doilea rând obiectele produse de oameni (ca și ideile, reprezentările, cunoștințele) ar avea, pentru noi, o valoare nediferențiată sau, altfel spus, nu ar avea nici o valoare pentru că tocmai în trecutul lor, care ne-ar fi inaccesibil, se află, ca principală cauză a apariției lor, scopul căruia urmează să-i servească și, implicit, importanța lor particulară.

Perspectiva anistorică sau poate mai corect lipsa unei perspective istorice anulează nu numai trecutul, așa cum am fi înclinați să credem, ci și viitorul. Desprins de trecutul și de funcția sa un lucru vine imediat în prim plan și se impune cu pregnanță, dar aceasta nu înseamnă nici pe departe că își dezvăluie esența și adevărata valoare, pentru că numai perspectiva istorică transformă fiecare lucru într-o etapă a unui proces. Pentru a înțelege istoria artei populare nu este suficient să știi cum sînt lucrurile, ci cum au ajuns ele să fie ceea ce sînt.

În acest context mi se pare extrem de elocventă o afirmație făcută de Claude Lévi Strauss care arată că : „A pretinde să reconstituim un trecut a cărui istorie ne este cu neputință să o cunoaștem sau a voi să redăm istoria unui prezent fără trecut... constituie drama etnologiei în primul caz și a etnografiei în celălalt”¹².

După cum am avut ocazia să arătăm, atît dimensiunile cît și profilul comunicării noastre ne îndeamnă să ne ocupăm în mod special de aspectele metodologice, de viziunea globală impusă de prezentarea istorică a artei populare, lăsînd pe un plan oarecum secundar elementele critice.

Muzeograful tematician, dacă este rupt de istorie sau dacă îi lipsește simțul istoric în abordarea problemelor specifice nu va putea să formuleze și să selecteze acele idei care trebuie să devină puncte de orientare, de reper, ale tematicii respective.

De regulă se constată cantonarea, deseori cu folos, în studierea unui anumit fragment sau epocă, însă pare să se refuze situarea acestuia într-o serie mai largă de evenimente; cercetarea detaliului implică în egală măsură lărgirea orizontului informațional, pentru a cuprinde evenimente și procese caracteristice diverselor categorii ale civilizației populare. Putem aprecia, pe baza unui număr relativ mare de expoziții sau de dosare tematice, că de multe ori rezultatele sînt mai de grabă comparatiste decît istorice, chiar în situații în care obiectivele declarate au în vedere prezentarea evolutivă a uneia sau alteia dintre aspectele culturii tradiționale. Orice încercare bine gîndită cere un orizont istoric al concepției și o amplă utilizare a documentației istorice iar expozițiile anistorice sînt prin forța lucrurilor statice sau, în cel mai bun caz, pe termene foarte scurte și asupra unor categorii restrînse.

„Doar printr-un act de abstractizare care violentează inutil realitatea social-istorică putem încerca să înghețăm un moment îngust ca un tăiș de brici. Putem, desigur, construi astfel de imagini statice, înguste sau chiar panoramice, dar nu putem încheia munca noastră cu astfel de construcții. Știînd că ceea ce studiem este supus schimbării, trebuie

¹² Claude Lévi-Strauss, *Antropologia structurală*, București, Editura politică, 1978, p. 6.

să ne întrebăm încă la cel mai elementar nivel descriptiv care sînt tendințele dominante? Or, pentru a răspunde la această întrebare trebuie să stabilim cel puțin „de la ce“ și „spre ce“¹³.

Există însă o folosire a istoriei destul de frecventă în muzeografia etnografică actuală, folosire care, de fapt, a devenit mai mult un ritual decît o utilizare reală, iar așa zisa oscilație — prezentată ca o dilemă — dintre explicațiile (reprezentările) „funcționale“ și explicațiile „istorice“ este mai de grabă teoretică, iar pe planul practicii expoziționale demonstrează, în cel mai bun caz, nesiguranță. Cel mai adesea se recurge la prima dintre variantele menționate pentru că se utilizează prea puțin (iar în unele cazuri se cunoaște prea puțin) istoria reală, devenirea în timp a unui gen al culturii populare, avînd desigur în vedere totalitatea factorilor de natură economică și social-politică în măsură să determine procesul respectiv. Trebuie să recunoaștem că de cele mai multe ori se încearcă explicarea prezentului prin prezent, făcînd apel la materiale care provin dintr-o perioadă foarte apropiată, nedepășind durata unei sigure generații.

Indemnul lansat cu cîțiva ani în urmă de W. Miles, potrivit căruia „trebuie să recunoaștem și să practicăm științele sociale ca discipline istorice“ ni se pare de o actualitate stringentă, iar aplicarea sa ar fi în măsură să modifice concepția întilnită în cazul realizării unor expoziții etnografice. Numai o astfel de viziune va permite depășirea situației de-a dreptul jenante, în care se încearcă ilustrarea evoluției și perenității artei populare românești punîndu-se alături un vas antropomorf de la Cirna (Cultura Gîrla Mare, sec. 15—13 î.e.n.) și o piesă de costum contemporan. A aborda în acest mod problema enunțată demonstrează de fapt nu numai o gravă lipsă de perspectivă istorică, nu numai neînțelegerea sensului și etapelor formării și dezvoltării artei populare, în domeniile sale fundamentale, dar reliefează poate în primul rînd o sărăcie (de altfel inexistentă) a argumentelor, combinată cu o lipsă de informare care se apropie în mod primejdios de amatorism.

În continuarea discuției relative la prezentarea liniei evolutive a ceea ce, cu un termen general admis, dar poate nu îndeajuns nuanțat, este denumit cultură populară, considerăm că trebuie să avem în vedere și o altă problemă și anume aceea care se referă la colecțiile muzeelor etnografice.

Știm cu toții că formarea acestora, oarecum sistematică și conform unor scopuri definite cu claritate, poate fi plasată abia către mijlocul primei jumătăți a secolului al XIX-lea. Acestei perioade evident tîrzie pentru a se putea realiza pe baza materialului colectat măcar punctarea etapelor fundamentale ale evoluției culturii populare i se mai adaugă și faptul că asemenea inițiative erau izolate, neacoperind întregul teritoriu al țării. Nu trebuie scăpat din vedere nici aspectul potrivit căruia doar o foarte mică parte a obiectelor intrate atunci în colecții au mai ajuns pînă la noi. Dacă la aceste observații mai reținem și un alt fapt,

¹³ W. Miles, *Imaginația sociologică*, Editura politică, București, 1975, p. 225.

referitor de data aceasta la orientarea¹⁴ doar către anumite categorii de piese care „meritau“ să facă parte din patrimoniul muzeelor de artă populară ale vremii, avem o imagine aproape completă a cauzelor care determină limitarea posibilității de a ilustra — pe baza actualelor colecții — evoluția unuia sau altuia dintre domeniile civilizației tradiționale.

Afirmația făcută de Romulus Vuia, conform căreia „Civilizația noastră populară devine arhiva nescrisă a poporului românesc în perioada sa pentru care lipsesc izvoarele scrise“, este pe deplin valabilă din punct de vedere teoretic însă, după cum am mai arătat, nu poate fi susținută pe deplin numai pe baza materialului aflat în colecțiile muzeelor etnografice. În continuarea ideii anterior enunțate semnalăm o situație pe care o considerăm oarecum curioasă și care ține de modul de împărțire al pieselor pe colecții de istorie, artă sau etnografie. Datorită acestei compartimentări — explicabilă din multe puncte de vedere — dar care nu trebuie să conducă, așa cum de multe ori se întâmplă, la necunoașterea patrimoniului întregii instituții, numeroase piese care ar putea fi folosite în cadrul expozițiilor etnografice sînt dacă nu blocate măcar insuficient cunoscute și în orice caz aproape de loc utilizate. Pentru a nu risca, în viitor, repetarea unei situații asemănătoare, în urma căreia am fi lipsiți de argumente temeinice și complete pentru ilustrarea evoluției artei populare românești se impune cu necesitate și remodelarea propriei noastre concepții despre obiectul muzeal etnografic, despre piesele care ar putea fi atribuite acestei categorii. De fapt schimbarea înțelegerii privind sfera de cuprindere a obiectului muzeal etnografic presupune, sau mai corect spus derivă din însăși amplificarea problematicii cercetării etnologice contemporane. După cum observa profesorul Mihai Pop „Cercetarea modernă, depășind limitarea etnologiei la sfera culturii rurale, privește problemele în ansamblul societății globale, tinzînd, ca și realitatea socială, să șteargă hotarele dintre oraș și sat și tratează tot mai mult temele contemporaneității ca probleme ale etnologiei societății industriale“. Conform acestei optici apare nu doar recomandabilă constituirea în cadrul fiecărui muzeu sau secții de profil a unor colecții complete, care să ilustreze creația populară contemporană cu întreaga sa bogăție de forme și genuri. Din acest punct de vedere Festivalul Național Cîntarea României, amplă manifestare a potențelor creatoare ale întregului popor, reprezintă pentru muzeele etnografice o permanentă sursă de îmbogățire și diversificare a patrimoniului, putînd oferi în același timp date suplimentare referitoare la domeniile abordate de creatorii populari, noile materiale și tehnici folosite.

Ne-am referit, pînă acum, la cîteva dintre cele mai des întîlnite idei tematice pe care muzeografia noastră etnografică și le propune spre abordare în cadrul expozițiilor de bază sau temporare. Am încercat o analiză, desigur sumară, a stadiului atins dar și o trecere în revistă a modalităților prin care unele teme și-ar putea găsi o rezolvare pe care o considerăm mai aproape de nivelul actual al cunoașterii, de noua concepție impusă de valorificarea superioară a patrimoniului.

¹⁴ Nicolae Iorga, *Portul popular românesc, Vălenii de Munte. 1912. De asemenea George Oprescu, Artă populară românească, București, 1980.*

S-a putut constata că lipsa de informare conduce la soluții muzeo-tehnice în care factorii de ordin subiectiv sînt implicați într-o măsură mai mare decît am dori, înlocuind astfel analiza temeinică, bazată pe o atentă studiere a surselor.

Pentru a nu depăși prea mult spațiul de regulă afectat unei comunicări, vom încerca, în continuare, să punctăm doar cîteva idei pe care muzeografil tematicieni le-ar putea avea în atenție. Din lunga serie de posibile teme am enumera decodificarea mesajului artei noastre populare, sublinierea caracterului etic al creației tradiționale, relevarea specificului său național, legăturile sale cu civilizația naționalităților conlocuitoare. Fără îndoială, sîntem conștienți de dificultatea unor astfel de întreprinderi, de gradul înalt de sinteză pe care îl presupun, de multitudinea surselor la care ar urma să se apeleze, dar, în aceeași măsură, trebuie reținut și faptul că expozițiile etnografice vor trebui să abordeze și astfel de teme, care ar reprezenta, după opinia noastră, un pas înainte în dezvoltarea muzeografiei de profil.

În afara aspectelor legate de conținutul concret al unor astfel de manifestări dorim să insistăm asupra a două probleme, ambele cu valoare metodologică. Una dintre ele o constituie necesitatea de a stabili un raport corect între scopuri și mijloacele utilizate, pentru că „între scopuri și mijloace trebuie să se instituie o consonanță deplină. Orice încălcare a echilibrului dintre acești doi termeni, orice abatere a consonanței, duce la consecințe nefaste, incalculabile, la machiavelism (scopul scuză mijloacele) sau la absurd (cînd mijloacele devin scop în sine)”¹⁵.

Orice expoziție care se dorește o reușită trebuie să se susțină, în primul rînd, prin valoarea argumentului folosit, element fundamental pentru o demonstrație al cărei scop este precizat cu claritate atît pentru muzeograful tematician cît și pentru publicul vizitator.

O a doua problemă este cea a accesibilității, reținînd faptul că aceasta nu exclude efortul propriu de gîndire al vizitatorului, neputînd fi deci confundată cu simplismul, cu rezolvarea facilă. Într-o etapă în care, pe planul educației și instrucției partidul și statul nostru fac eforturi excepționale îndreptate atît către cuprinderea întregului tineret în învățămîntul de 12 ani cît și spre consolidarea în practică a educației permanente, nu se mai poate porni de la premisa — evident depășită într-o asemenea conjunctură — că publicul nu este încă în măsură să înțeleagă teme oarecum mai dificile.

Avînd în vedere sarcinile majore ce revin instituțiilor cultural-educative în lumina documentelor adoptate la cel de al XII-lea Congres al P.C.R., stadiul atins de muzeografia contemporană cît și valoarea patrimoniului existent reiese cu deosebită claritate faptul că pe baza acumulărilor de pînă acum se impune trecerea — și în acest domeniu — la o nouă calitate, concretizată printre altele și în abordarea unor teme care să solicite din plin inteligența și fantezia creatoare a muzeografilor tematicieni.

¹⁵ Dumitru Ghișe, *Dimensiuni umane*, Editura Eminescu, București, 1929, p. 272.