

BAZE TEORETICE PENTRU UN MUZEU DE ISTORIE NATURALĂ

Giovanni PINA

INTRODUCERE

Ceea ce dorim să remarcăm în deschiderea acestui discurs privind muzeele este faptul că, deși există o literatură relativ bogată referitoare la acest subiect, ea este rezultatul unor dezbateri care, în majoritatea cazurilor, se desfășoară în afara unor astfel de instituții, între persoane cu diferite preocupări culturale, care nu au avut niciodată o experiență directă în crearea, conducerea sau organizarea vreunui muzeu. În 1992, Eilean Hooper-Greenhill arăta, pe de o parte, că aproape toate studiile critice asupra muzeelor fuseseră elaborate practic «în afara unei experiențe directe de muzeu, ca profesie», iar pe de altă parte, cei care lucrează în muzeu «au rămas conservatori în procedurile lor și dogmatici când e vorba de lucrurile pe care trebuie să le facă zilnic».

În lipsa aportului direct al muzeologilor, în ultimii treizeci de ani, discuția asupra muzeelor s-a caracterizat printr-o substanțială neîncredere față de aceste instituții și a constatat, în cel mai bun caz, în studierea, adesea doar teoretică, a noilor roluri și mijloace de exprimare, iar, în cazuri extreme, a ajuns chiar să ceară, așa cum s-a întâmplat pe la sfârșitul anilor 1960, desființarea muzeelor și înlocuirea lor cu structuri culturale alternative. Abordarea negativă a muzeului, în viziunea multor oameni de cultură, care nu lucrează sau nu au lucrat vreodată în interiorul acestor instituții, se datorează faptului că muzeul, independent de statutul său juridic, este

o instituție cu un înalt impact social și are o puternică valoare politică, în măsura în care, așa cum afirma Stephen Weil, poate fi folosit de către Stat, ca instrument ideologic. Ceea ce înseamnă (referindu-ne în mod special la societățile democratice, deoarece rolul ideologic al muzeului în societățile autocratice este clar) că, în cele mai multe cazuri, aceste instituții respectă structura politică a societății căreia îi aparțin; menționăm de asemenea că un guvern, în cazul unui muzeu public, sau un oarecare grup privat, în cazul unui muzeu particular, poate folosi muzeele pentru a-și impune propria ideologie, aducând astfel aceste instituții în centrul conflictelor politice.

Chiar și astăzi dezbaterea asupra muzeelor, care se desfășoară în societățile democratice, este o dispută politică.

În aceste societăți este clar că muzeele sunt înțelese nu doar ca instituții ce conservă și păstrează patrimoniul cultural, ci mai ales ca producătoare primare și promotoare de cultură. Astfel de idei sunt criticate sau ridicate în slăvi, pe baza unor idealuri politice și interese sociale sau economice diferite, și aceasta, independent de tipologia lor, de dimensiunile lor și de structura juridică a proprietății. Înființate inițial cu scopul de a preamări puterea sau știința celor care le aveau în stăpânire sau a celor care le construiseră, după ce au devenit instituții publice, muzeele au căpătat, în decursul anilor, noi și noi roluri. De la locuri în care erau prezentate publicului, cu

ajutorul unei colecții de câteva obiecte disperate, minunățiile Pământului, misterele vechilor civilizații, extraordinarele capacități creatoare ale omului, ele s-au transformat în instituții capabile nu numai să arate, ci și să interpreteze și să facă cunoscute publicului obiectele naturale sau artistice, mărturiile vechilor civilizații și relicvele istoriei, asumându-și, astfel, o importantă funcție socială. Exact despre această funcție socială, atât de strâns legată de structura politică, trebuie să discute astăzi din nou muzeele, fiecare în cadrul societății căreia îi aparține. Aceasta nu se întâmplă peste tot, dar pare că se va întâmpla în acele societăți care, închistate în scheme economice rigide, nu au reușit să elaboreze o politică în stare să armonizeze datoria de a conserva patrimoniul și nevoia de progres cultural, cu exigențele economiei de piață. Aceste societăți, depășite de modelele propuse de Nouvelle Muséologie, între anii 1970 și 1980, dar, în același timp, punând în discuție modelul structurii burgheze tradiționale, pe care-l consideră prea greoi pentru a-l menține, au început să privească cu simpatie noile moduri de conservare și gestionare a patrimoniului cultural, fără a reuși întotdeauna să elaboreze o soluție capabilă să garanteze, ca în cazul muzeului public, o multitudine de valori incontestabile. Manifestările efemere, gestionarea managerială și gestionarea privată a bunurilor culturale sunt prezentate în aceste societăți drept alternative ale muzeului, capabile să garanteze, în același timp, gestionarea economicoasă și păstrarea intactă a valorii culturale. De fapt, sunt doar iluzii, deoarece până astăzi nu s-a inventat nimic care să reprezinte cu adevărat o alternativă a muzeului.

Caracterul managerial al gestionării a fost socotit indispensabil pentru depășirea birocrăției. Și aceasta este o

iluzie. Atâta timp cât într-o țară persistă condițiile normative care duc la birocratizarea gestionării instituțiilor, o gestionare managerială nu este realizabilă, nici în domeniul public, nici în cel privat, deoarece, așa cum scria von Mises în 1944, punând față-n față birocrăția cu economia de piață, calitatea de a fi manager nu e neapărat legată de personalitatea managerului, ci de poziția pe care acesta o ocupă în structura economică a pieții.

Nici măcar privatizarea instituțiilor culturale publice nu va putea vreodată să ducă la o gestionare productivă, atât din punct de vedere economic, cât și social și cultural, deoarece există o contradicție de neînălțurat între rolul socio-cultural al muzeului și limitele economice ale veniturilor sale.

În fine, manifestările efemere nu reprezintă alternative ale muzeelor, deoarece nu acționează continuu în sensul răspândirii culturii, nu asigură transmiterea cunoștințelor, nu protejează și nu sporesc patrimoniul. O politică bazată doar pe acțiuni trecătoare nu este nicicând o politică culturală în adevăratul înțeles al cuvântului, deoarece nu gestionează patrimoniul și nu ridică nivelul cultural al societății.

Adevărul este că aceste societăți democratice au renunțat să folosească valoarea socio-politică a muzeului, motiv pentru care aceste instituții au pierdut din vedere esența rolului lor social, transformându-se din instituții vii și imprevizibile în activitățile și informațiile lor, în instituții previzibile, mereu egale, care își repetă activitatea în mod mecanic. Din acest punct de vedere, criza muzeelor și continua căutare de alternative există doar din vina guvernelor, care, rareori, au înțeles adevărata valoare a unor asemenea instituții, în raport cu societatea.

Multe muzeele de istorie naturală au pierdut conștiința rolului lor social.

Ceea ce este și mai grav, este faptul că astfel de instituții sunt mai libere decât altele în privința subordonării lor. De fapt, cu toate că există întotdeauna și posibilitatea ca știința și muzeele, care sunt interpretate științific, să fie folosite în scopuri politice (cel mai ușor ar fi să ne gândim doar la ce s-a întâmplat în trecut, când a fost folosită însăși autoritatea științifică a unui muzeu pentru a inocula societății ideologii rasiste), aceste instituții sunt, în linii generale, mai libere decât altele, mai ales în regimurile democratice în care este răspândită, mai mult sau mai puțin justificat, o anumită încredere în obiectivitatea științei. În ciuda acestei libertăți, care se datorează faptului că pot fi mai greu aservite ideologiilor politice și care, teoretic, le permite o anumită mobilitate pe care alte muzee nu o au, chiar și muzeele de istorie naturală au renunțat la un rol social și cultural de un înalt nivel. De fapt, chiar dacă aceste muzee produc o cultură proprie, ele nu mai sunt în stare de a o populariza, deoarece s-au izolat într-o cercetare pură, care nu se finalizează prin răspândirea ideilor și descoperirilor și au încredințat relațiile lor cu publicul unor persoane străine de cultura muzeului, drept care expozițiile lor au devenit stereotipe, mereu aceleași, repetabile, lipsite de orice individualitate și nerepresentative. Rezultatul ne dezamăgește: ceea ce deosebește de acum înaintea expozițiile unui muzeu japonez de acelea ale unui muzeu american, german sau francez, nu este un conținut diferit, capabil să reflecte un bagaj cultural diferit, este doar limba în care sunt scrise explicațiile ce însoțesc materialele expuse.

În loc să se reinnoiască printr-o interpretare instructivă a științei, aceste muzee s-au apucat să caute justificări materiale ale existenței lor, fie exagerând roluri vechi, ca acela de a fi arhive ale biodiversității lumii și

instrumente de didactică științifică la nivel scolastic, fie încercând să țină sub control tematici mai recente, ca aceea legată de educația ecologică. Ele nu au reflectat încă, așa cum au făcut alte categorii de muzee, la ceea ce ar trebui să fie, după părerea mea, scopul mai profund al oricărei activități a muzeului, de la cercetarea științifică la conservarea obiectelor, care trebuie să contribuie la realizarea rolului său de identificare socială și culturală cu acea comunitate căreia îi aparține muzeul.

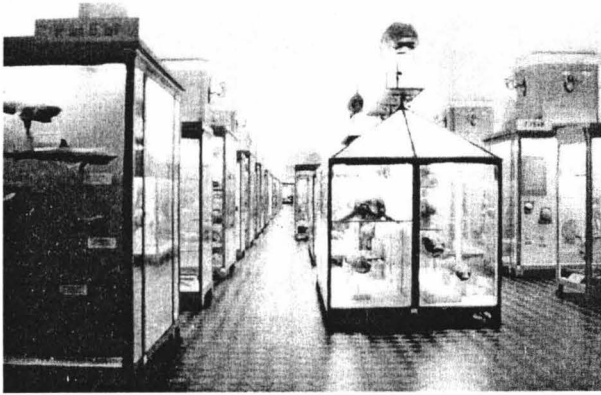
ROLUL SOCIAL AL MUZEULUI

După cum am afirmat, muzeul este astăzi luat în discuție pornind de la o mulțime de puncte de vedere și fără îndoială acest tip de instituție publică (întotdeauna publică, deoarece, la modul ideal, ea aparține întotdeauna unei comunități, chiar dacă materializește aparține unui grup sau unui singur individ al acestei comunități) a avut de-a lungul mai multor sute de ani un rol important în dezvoltarea culturală a societăților occidentale, un rol de o asemenea valoare, încât, mai presus de orice, a garantat supraviețuirea acestor comunități și le-a făcut să depășească bariera timpului.

Acesta este rolul social, care constă în faptul că muzeele, conținând obiectele materiale care au fost create în decursul istoriei, folosite și adunate de o comunitate dată, reprezintă mărturia

În muzeele secolului 19 colecțiile erau expuse în totalitate în scrii lungi de vitrine uniforme. Aceasta corespundea ideii preevoluționiste potrivit căreia Istoria Naturală nu este altceva decât ilustrarea creațiilor naturale în ordinea în care fuseseră produse de Creator. Sala de Palcontologie a Muzeului de Istorie Naturală din Milano, înainte de 1943.





Tradiționala expoziție de secol 18 rămâne în multe muzee de științe naturale, ca în această sală a Muzeului Academiei de Științe din Sankt Petersburg. foto G. Pinna

istorică a acestei comunități, ceea ce înseamnă memoria care permite acestei comunități să existe în timp. Toate acestea, deoarece prin comunitate se înțelege ansamblul indivizilor care, chiar și în diversitatea lor specifică, împart totuși un patrimoniu comun și care, pe baza acestui patrimoniu - în esență istorico-cultural - au hotărât să se organizeze sub formă de societate.

Dacă, după cum scrie Jean-Michel Leniaud (1992), «Societatea are nevoie să se întemeieze pe un trecut: nici o civilizație umană nu poate dura fără un trecut», patrimoniul de obiecte materiale care reprezintă istoria, arta sau știința unei comunități, denumit curent „patrimoniul cultural” al acelei comunități, la a cărui păstrare și prezentare contribuie muzeele, este esențial pentru supraviețuirea oricărei comunități; pentru că acest patrimoniu nu este altul, cum a susținut întotdeauna Jean-Michel Leniaud, decât «ansamblul bunurilor pe care o generație vrea să o transmită următoarelor, deoarece găsește de cuviință că acest întreg constituie un talisman care permite unui om, unui grup social sau unei familii, unei națiuni, sau oricărui alt grup, să înțeleagă vremurile în trei dimensiuni», adică ce reprezintă trecutul, prezentul și viitorul.

Că persistența și deci supraviețuirea unei comunități sunt strâns legate de posedarea și conservarea propriilor

modele istorice era un lucru binecunoscut, până nu de mult. Era binecunoscut de cuceritori, drept pentru care o cucerire nu putea fi considerată totală și definitivă dacă jaful nu se încheia cu distrugerea, extirparea și, în orice caz, cu împrăștierea patrimoniului cultural al poporului subjugat.

Rolul social al muzeului, existența sa ca element de coeziune, de continuitate și de identitate al unei comunități, se manifestă prin conservarea pentru comunitate și prin păstrarea pentru comunitate a bunurilor propriiei istorii, adunate în ceea ce numim «colecții».

Dar, trecând prin astfel de transformări, aceste ansambluri de obiecte, adică aceste colecții, devin ele atât de semnificative pentru o comunitate, încât să fie esențiale pentru supraviețuirea sa?

Krzysztof Pomian (1987) a definit colecția ca pe « un ansamblu de obiecte naturale sau artificiale, deținute temporar sau permanent în afara circuitului activităților economice, supuse unei protecții speciale într-un spațiu închis, amenajat în acest scop și expuse la vedere». În această definiție - continuă Pomian - sunt cuprinse două aspecte ale colecției, care conduc la un paradox: pe de o parte, obiectele care constituie colecția sau colecțiile muzeelor cuprinse în acel spațiu au o mare valoare și de aceea sunt supuse unei protecții speciale; pe de altă parte, aceste obiecte sunt menținute în afara circuitului activităților economice, ceea ce înseamnă că ele și-au pierdut valoarea de întrebuințare. Paradoxul - spune Pomian - este, așadar, următorul: colecțiile «au o valoare de schimb fără a avea o valoare de întrebuințare». Dar, dacă colecțiile nu au o valoare de întrebuințare, deoarece obiectele care le compun își pierd această valoare în momentul în care încep să facă parte dintr-o colecție, din ce provine atunci valoarea lor de schimb? De ce totuși

aceste obiecte care le alcătuiesc sunt considerate atât de valoroase?

Pomian rezolvă acest paradox, susținând că valoarea de schimb a obiectelor de colecție este reprezentată prin aceea că ele se încarcă de o semnificație care le permite să joace rolul «de purtătoare de semnificații» și, mai degrabă, «rolul de mediatori între spectatori și o lume invizibilă». Aceasta înseamnă, cu alte cuvinte, că valoarea colecțiilor ar proveni din faptul că ele reprezintă lumi inexistente în momentul și în locul în care ele produc uimirea și au capacitatea să pună în comunicare lumea reală, care are un spațiu și un timp al său, cu lumea din care provin sau pe care o reprezintă, care are un spațiu și un timp diferit și, de aceea, este invizibilă în lumea reală.

În realitate, valoarea de schimb pe care obiectele o dobândesc prin introducerea lor într-o colecție, nu este altceva decât o transformare a valorii lor de întrebuințare. Pentru a da un exemplu, dacă o luntre veche de pescuit va fi transportată într-un muzeu sau pusă într-o colecție de ambarcațiuni vechi, ea nu va mai folosi scopului pentru care a fost construită, cu alte cuvinte, de a trage plasele de pescuit; ea pierde astfel valoarea ei de întrebuințare. Vechea ambarcațiune de pescuit, mutată în muzeu, dobândește mai departe o valoare de schimb, care este diferită de valoarea originală, deoarece aceasta nu mai derivă din folosirea ambarcațiunii în scopul pentru care a fost făcută, ci din faptul că ea constituie în ochii vizitatorilor muzeului reprezentarea unei activități, sau dacă vreți, a unei culturi, care nu mai există sau care poate să mai existe, dar într-un loc diferit de cel în care se află situat acum obiectul.

Această putere a obiectelor de a evoca este ceea ce Stephen Greenblatt numește rezonanța unui obiect, înțelegând prin rezonanță “puterea cu care este înzestrat obiectul expus de a-și

depăși limitele formale pentru a căpăta o dimensiune mai largă, evocând pentru cei ce îl privesc forțele culturale complexe și dinamice ale aceluia care l-a scos la iveală și pe care observatorul îl va putea considera un eșantion reprezentativ.”

Acest concept al transferării semnificațiilor și valorilor este valabil pentru toate obiectele, de la materiale arheologice și etnografice la producții artistice, la colecții de istorie naturală. În ceea ce privește lumea naturală, colecțiile de plante și de animale, care se pretează a face parte dintr-un muzeu, sunt alcătuite din obiecte lipsite de valoare comercială și a căror valoare de întrebuințare, în esență, constă în activitatea lor de ființe vii și în localizarea lor într-un timp dat și într-un anumit mediu natural. Așezarea unor astfel de obiecte într-o colecție le furnizează valoarea de schimb, diferită de valoarea de întrebuințare pe care ele o aveau în contextul ambiant, o valoare care derivă din faptul că ele reprezintă realități naturale ale altor timpuri și din alte locuri, precum și din capacitatea lor de a permite reconstituirea acestor realități. De aceea, organismele care ajung să facă parte din colecțiile unui muzeu de științe naturale nu sunt organisme complete, cu valoarea lor de întrebuințare originală (chiar și însoțite de toate explicațiile posibile); ele nu constituie imaginea reală a diversității lumii naturale, dar reprezintă biodiversitatea unui anumit loc și la un anumit moment: vor fi primit, cu alte cuvinte, o valoare de schimb diferită de valoarea de întrebuințare inițială. Această nouă valoare, în același timp sugestivă și documentară, este valoarea științifică intrinsecă, chiar dacă doar potențială, a colecțiilor de științe naturale.

Schimbarrea semnificațiilor și valorilor este și mai clară în cazul altor colecții de istorie naturală, ca de exemplu, colecțiile geologice și paleon-

tologice, în cazul cărora obiectele din care sunt alcătuite au o capacitate de reprezentare foarte directă, care, în general, necesită intervenții mai mici.

Dacă colecțiile sunt purtătoare de semnificații, nu putem decât să fim de acord cu Pomian când spune că muzeul este locul în care se face legătura între real și invizibil, cu alte cuvinte, între aceia care observă obiectele, vizitatorii, în cazul muzeelor, și ceea ce reprezintă obiectele. Acum, pentru că obiectelor li se atribuie o semnificație colectivă, nu numai o semnificație individuală, muzeul este locul în care o comunitate stabilește un raport cu acest sens colectiv al obiectelor, ceea ce înseamnă, cu propria sa istorie, cu propria sa capacitate de producție artistică sau științifică, cu propria sa putere economică sau politică și, altfel spus, cu tot ceea ce reprezintă natura, rădăcinile și cultura acelei comunități.

Bineînțeles, nu toți sunt de acord cu această interpretare a rolului obiectelor muzeale. De exemplu, punctul de vedere al multor istorici de artă este destul de diferit. Tendința lor de a exagera valoarea estetică a obiectelor și de a minimaliza, în același timp, semnificația obiectului, atâta timp cât acesta este produs de condițiile istorice, sociale, politice sau economice, urmărește să răstoarne raportul între colecții și muzee și constituie - după cum vom vedea - una dintre deosebirile mari ce există între muzeele de știință și muzeele cu caracter umanistic.

Rolul social al muzeului constă, așadar, în posibilitatea pe care acesta o are de a reprezenta o comunitate prin semnificația cu care sunt încărcate propriile colecții; cu cât este mai mare semnificația atribuită obiectelor patrimoniului conservat în muzeu, cu atât mai mare este capacitatea muzeului de a fi obiect de identificare și prin aceasta, element de coeziune socială și culturală, fără a ține seama de tipo-

logia, dimensiunile și importanța muzeului, și cu atât mai puțin de dimensiunile, bogăția și gradul de dezvoltare socială a comunității.

Ideea că rolul social al muzeului constă în a fi un obiect de identificare, și de aceea de coeziune a societății, nu e nici nouă, nici originală. Această idee, care își are originile în Franța Revoluției, a fost în centrul dezbaterilor muzeale din ultimii douăzeci și cinci de ani, în aceeași Franță (a se vedea capitolul „Statul, mediator al memoriei naționale” din volumul lui Jean-Michel Leniaud) și în principalele țări europene și nord-americane.

Chiar dacă o societate este mai conștientă sau mai puțin conștientă, acest rol social reprezintă funcția principală a muzeului, este ceea ce justifică existența sa, statutul său de instituție publică, ceea ce a justificat în trecut nașterea sa, ceea ce împiedică distrugerea sa și justifică astăzi apariția neconținută a noi muzee, în toate comunitățile lumii; este ceea ce se potrivește în mod natural comunităților libere care își caută identitatea și, în mod obligatoriu, comunităților care se află sub regimuri tiranice, care vor să impună false identități, străine de adevărata cultură a comunității subjugate.

Adunând și conservând obiectele care atestă istoria, tradițiile, arta, gândirea științifică, gloria și forța popoarelor, practic tot ceea ce reprezintă esența unei națiuni sau a unei comunități sociale, muzeele sunt așadar instituții în care națiunea sau comunitatea găsesc un punct în jurul căruia se reunesc și se identifică. Întotdeauna raportul de identificare între un muzeu și societate nu se stabilește automat, de aceea nu se poate spune că fiecare muzeu devine și continuă să fie de-a lungul întregii sale istorii un obiect de identificare, doar pentru faptul că există.

Cred că pentru oricare muzeu există un prag, pe care l-am putea numi « pragul de identificare », dedesubtul căruia muzeul nu mai este reprezentativ, patrimoniul său și activitatea sa nu mai corespund aspirațiilor societății, el pierde orice valoare de obiect de identificare și va fi șters din memoria colectivă. Așadar, eu consider că muzeul își îndeplinește rolul său social doar dacă activitatea și colecțiile sale se mențin deasupra pragului de identificare, dacă el este în măsură să reprezinte societatea nu numai în structura sa istorică, dar și, mai presus de orice, în aspirațiile sale culturale. Dar, deoarece fiecare societate evoluează din punct de vedere cultural în mod exponențial, cu alte cuvinte, cu o viteză cu atât mai mare cu cât este mai înalt gradul său de evoluție istorică, menținerea pragului, adică a rolului social al muzeului, este posibilă numai dacă el progresaază din punct de vedere cultural mai mult decât o face societatea căreia îi aparține; lucrul acesta se poate întâmpla numai dacă muzeul este un producător primar de cultură, altfel spus, dacă are și acea capacitate de a da o semnificație obiectelor intrate în colecțiile sale.

O situație foarte asemănătoare mi-a fost prezentată de Kenneth Hudson, directorul de la European Museum of the Year Award, la o întâlnire ce a avut loc la Milano, în noiembrie 1994; cu acea ocazie el susținea că acolo există un strâns raport între identificarea cetățenilor cu propriul guvern și frecvența vizitelor la muzeu; cu cât este mai strânsă această identificare (când guvernul este reprezentativ), cu atât sunt mai frecvente și vizitele la muzeu. Părerea este analoagă celei pe care am exprimat-o mai sus, dar cu o diferență substanțială, ce constă în faptul că raportul între frecventarea muzeelor și identificare nu se datorează reprezentativității guvernului, care oricum nu e niciodată reprezentativ pentru întreaga

societate, ci capacității mai mult sau mai puțin ample a muzeului însuși de a fi obiect de identificare.

Paleontologul Paul Bernier (Bernier et al. 1994) a ilustrat un exemplu, ca atâtea altele, în care un muzeu și activitatea sa pot deveni esențiale pentru o comunitate mică. Până la sfârșitul secolului XIX micul sat Cerin, în Jura meridională, își baza economia, în afară de agricultură, pe o grotă cu pietre litografice, în care lucra mare parte din populație. La începutul secolului XX, progresele fotografiei și apariția tehnicilor moderne de tipărire au dus la închiderea grottei, care a determinat la rândul său sărăcirea economică a satului. Ca și multe alte calcare litografice, și piatra litografică din Cerin conține numeroase fosile perfect conservate, fosile care erau deja mai mult sau mai puțin cunoscute, la

Astăzi este de neconceput o expoziție de obiecte naturale fără un context. Fiecare vitrină trebuie să trateze o anumită chestiune și fiecare pică expusă trebuie să fie înțeleasă de public. Vitrina dedicată merostomilor fosili, realizată în jurul anilor 1960 la National Museum of Natural History din Washington (prin amabilitatea Institutului Smithsonian)



jumătatea secolului XIX. Interesul științific pentru fosilele din Cerin îi determină pe paleontologii Universității din Lyon, ca în 1975 să redeschidă grottele, pentru a efectua săpături sistematice. Fără a vorbi despre rezultatele științifice obținute de paleontologi, trebuie să recunoaștem meritul acestora de a fi realizat nu numai o interesantă acțiune de cercetare științifică, dar și o importantă acțiune socială, reușind să antreneze la această faptă însemnată, întreaga comunitate a Cerinului. Informarea permanentă a populației locale în legătură cu înaintarea cercetărilor, cu semnificația acestor descoperiri și importanța zăcământului pentru reconstituirea vieții din trecut, ca și înființarea în sat a unui mic muzeu local au condus la un rezultat important, atât în plan practic, cât și pe plan social: populația Cerinului s-a identificat cu patrimoniul paleontologic, pe care îl va considera de acum înainte, moralmente, proprietatea sa, începutul celebrității pentru această localitate și un posibil început pentru îmbogățirea sa economică, legată fie direct de săpături, fie de turismul cultural. «Începând din acest moment», scria Bernier et al. (1994), «zăcământul nu mai aparține oamenilor de știință: el este patrimoniul unei comunități (...). Este și orgoliul unei populații să considere zăcământul ca pe o bogăție locală asupra căreia ea aruncă o privire atentă, protectoare».

MUZEUL CA PRODUCĂTOR DE CULTURĂ

Unii teoreticieni ai muzeului susțin că transformarea obiectelor în purtătoare de semnificații se petrece absolut automat și că ar avea loc imediat ce aceste obiecte sunt transferate în sălile muzeului, încât ele își vor fi primit ceea ce Michael Baxandall a numit „efectul muzeu”, ce constă în faptul că observatorul sau vizitatorul, dominat de

prestigiul muzeului, ar atribui o semnificație simbolică obiectelor, independent de intervenția culturală a muzeului.

În realitate, obiectele și colecțiile care intră în patrimoniul muzeelor nu posedă la origine decât o valoare evocativă, în sensul că în ochii publicului ele nu reprezintă altceva decât lumi diferite în spațiu și timp. Deoarece obiectele sau colecțiile pot primi, din partea societății, valoarea de obiecte de identificare, transformându-se în acel complex de bunuri în măsură să servească drept intermediari între o comunitate și istoria și cultura sa, ele trebuie să fie asimilate de societate: ele trebuie să-i devină proprii societății.

Dar prin ce mijloace și în ce mod se încarcă de semnificație obiectele sau colecțiile? Sau, pentru a spune ca și Greenblatt, care sunt modalitățile prin care se naște rezonanța obiectelor?

Susan M. Pearce, reluând în special teoria lingvistică a lui Ferdinand de Saussure, susține, folosind exemplul unei tunici purtate de locotenentul Henry Anderson în bătălia de la Waterloo și expuse la National Army Museum din Londra, că un obiect acționează fie ca un semnal intrinsec, fie ca simbol metaforic. Pe scurt, autoarea susține că obiectele funcționează ca un semnal, atunci când servesc unui întreg, din care reprezintă o parte intrinsecă și ca un simbol, sau metaforă, atunci când sunt puse în asociație arbitrară cu elemente cu care ele nu au relații intrinseci. Ceea ce vreau să spun este că un astfel de obiect, care reprezintă el însuși sau o acțiune strâns legată de el, cu alte cuvinte un semnal, devine un simbol, sau o metaforă, dacă este pus într-o asociație dată cu alte obiecte, adică dacă este introdus într-un context. Dar contextualizarea se dovedește necesară, numai în măsura în care obiectul simbol devine parte a conștiinței colective, pentru a face din obiect un simbol reprezentativ al

societății și pentru societate; considerăm în acest caz contextualizarea fie ca parte esențială a procesului cognitiv, deci și a cercetării științifice, fie ca parte esențială în răspândirea culturii.

Vreau să spun că, deoarece obiectele și colecțiile vor deveni reprezentative, este necesar ca ele să fie supuse unei reelaborări, care le conferă, alături de valoarea materială, o valoare imaterială sau ideologică; ori, este necesar ca o asemenea valoare ideologică să fie primită de obiecte și de colecții prin modalitățile în care ele ajung să facă parte din patrimoniul muzeului. Ceea ce înseamnă că aceste obiecte trebuie să fie obținute direct prin activitatea culturală a muzeului sau, dacă sunt dobândite prin alte modalități, trebuie plasate într-o poziție precisă în cadrul unei interpretări a istoriei dezvoltării politice, culturale sau științifice a societății care le-a produs.

În ceea ce privește muzeele, obiectele se încarcă de semnificație prin două operații caracteristice acestor instituții: prin producția culturală, sau mai bine spus, colectarea în scopuri științifice, urmată de studii obiectelor, și prin răspândirea unui astfel de produs, adică popularizarea semnificațiilor pe care le-au dobândit aceste obiecte. Cu alte cuvinte, muzeul își desfășoară rolul său social numai dacă este capabil să creeze simboluri metaforice, și aceasta prin achiziționarea colecțiilor, prin producția culturală care derivă din cercetarea asupra colecțiilor și difuzarea rezultatelor. Așadar, muzeul își îndeplinește rolul său social numai dacă este și institut de cercetare și de popularizare științifică.

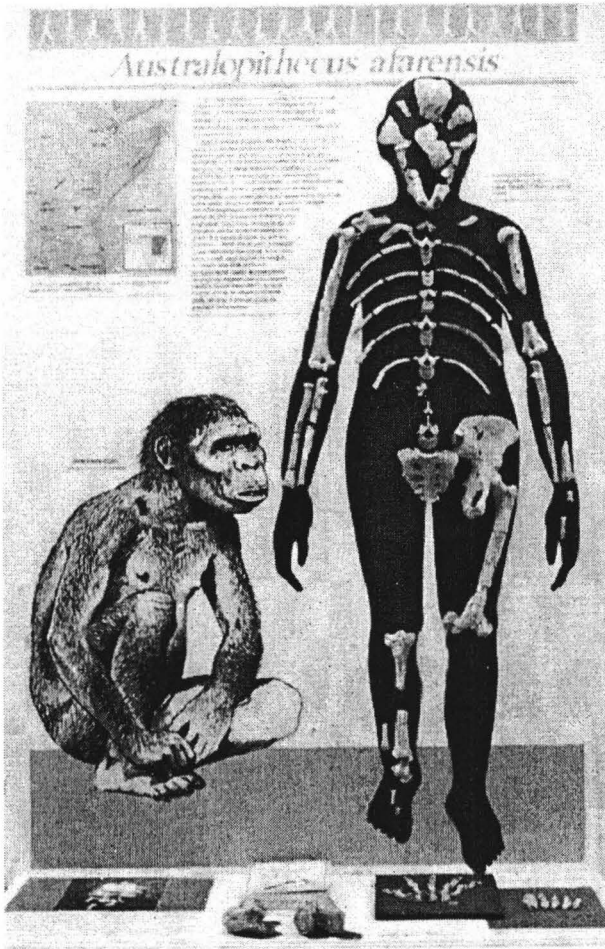
În cazul muzeelor de istorie naturală procesul este evident. Cât privește puterea lor evocativă, obiectele naturale nu au nici o semnificație ca semnale, dar capătă o valență puternică atunci când, devenite simboluri, sunt

introduse într-o serie de asociații de alte obiecte, de acțiuni sau de idei.

În linii mari, muzeul de istorie naturală își creează propriul său patrimoniu, fie recuperând colecții cu valoare istorică (sau acceptând donații de colecții private, lăsate prin testament, care au și ele valoare de colecții istorice), care trec astfel în proprietate publică, fie colecționând noi materiale în urma cercetării științifice directe, efectuate în teren, fie achiziționând materiale găsite în comerț. În oricare dintre situații, dacă sunt supuse unei prelucrări istorice și științifice, colecțiile care provin din aceste trei surse, nu sunt fundamental diferite, datorită semnificației lor sociale, științifice și culturale.

În timp ce din punctul de vedere al dezvoltării cercetării științifice, vechile și noile colecții de științe naturale pot avea o valoare absolută identică, din punct de vedere social și cultural este necesar să facem o distincție între colecțiile istorice, acelea rezultate în urma cercetărilor științifice directe efectuate în muzeu și materialul achiziționat direct din comerț: cele din prima categorie capătă valoarea de obiecte de identificare numai în urma unei elaborări care le conferă calitatea de mărturie ale procesului de dezvoltare istorică; cele din a doua categorie au în ele însele un potențial simbolic semnificativ, deoarece fiecare studiu științific presupune asociații de idei; în fine, materialele achiziționate din comerț pot deveni obiecte de identificare numai dacă, printr-o muncă științifică, sunt plasate într-o poziție precisă în cadrul unei interpretări a lumii naturale sau a procesului istoric de dezvoltare a științei.

Aceasta înseamnă că, în definitiv, fiecare colecție care își face intrarea într-un muzeu sau într-un institut de cercetare are posibilitatea de a ajunge să facă parte, mai devreme sau mai târziu, din patrimoniul istoric, științific și



Desenul are un rol esențial în transmiterea informației. În expozițiile moderne, în care se realizează o legătură între piesele expuse, desene, hărți geografice sau schițele folosite, constituie o parte importantă în transmiterea informației. Vitrina dedicată scheletului lui Lucy (*Australopithecus afarensis*) de la Muzeul de Istorie Naturală din Milano. foto L. Spezia

cultural al societății; dar mai înseamnă și că, pentru a se întâmpla acest lucru, este întotdeauna necesar un studiu științific asupra materialului din muzeu. De aici inutilitatea, pentru muzeele de istorie naturală, de a cerceta piesa rară, exemplarul unic sau piesa valoroasă numai din punct de vedere estetic, dacă aceasta nu are și o valoare științifică precisă.

Cât privește muzeele de istorie naturală, lucru ce poate fi valabil și pentru alte categorii de muzee, achiziționarea colecțiilor, studierea lor și popularizarea cu ajutorul expozițiilor sunt verigi ale aceluiași lanț, în sensul că nici una din aceste acțiuni nu ar avea

vreun sens sau nu ar putea, pur și simplu, să existe fără cealaltă: cercetarea științifică nu ar fi posibilă fără obiecte, cu alte cuvinte, fără colecții; expozițiile nu ar putea fi realizate fără colecții și fără cercetarea științifică; colecțiile nu ar avea nici o semnificație, fără a fi prelucrate și fără un scop științific, nici nu ar putea să crească fără cercetarea științifică.

Dacă se consideră cercetarea științifică o parte fundamentală a procesului prin care obiectele și colecțiile capătă o semnificație, aceasta se dovedește a fi o acțiune intrinsecă a însăși esenței muzeului. Deci, se poate afirma cu siguranță faptul că un muzeu care nu este și instituit de cercetare, capabil să prelucere științific propriul său patrimoniu și să dea un sens propriilor expoziții, nu poate fi considerat muzeu. În mod analog, dacă se consideră că esența culturală și socială a muzeului este dată de colecțiile sale de obiecte prelucrate științific, se poate afirma că nu poate fi numit «muzeu» o instituție care nu ar avea un patrimoniu de obiecte încărcate de semnificații.

Tot ceea ce am spus până acum este necesar pentru a dovedi într-un fel, mai ales în aspectele sale sociale, locul și rolul activității de cercetare științifică a muzeului, puse astăzi în discuție de aceia care văd în muzee doar un container cu obiecte prețioase, și de aceea de păstrat, și care consideră muzeele de istorie naturală, care nu au asemenea material prețios, structuri inutile, sau ușor de înlocuit cu altele, mai puțin costisitoare. Aceștia, după o analiză foarte superficială, se opresc puțin numai asupra aspectului didactic al muzeului, compară această activitate cu aceea a școlii, și, de aceea, nu înțeleg pentru ce o simplă funcție educativă trebuie să aibă la bază un aparat științific și de conservare, organizat și costisitor. Greșeala celor care pun în discuție, în astfel de termeni, muzeele

de științe naturale, rezidă în faptul că ei consideră ca funcție principală a muzeului, tocmai pe aceea didactică, ce este întotdeauna necesară, dar secundară și totodată recentă, și care provine din vocația muzeului de a îndeplini un rol social, adică de a fi obiect de identificare al societății, și de predare, la un nivel mai înalt decât cel școlastic, adecvat funcției științifice și conservative a muzeului.

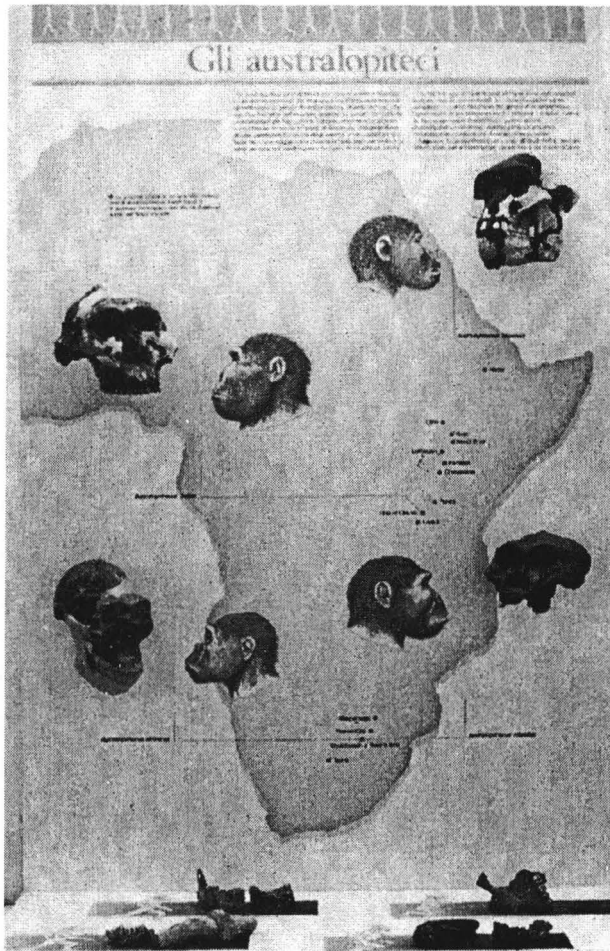
Dacă ne întoarcem în timp și luăm în considerare istoria acestor instituții, reiese evident că funcția științifică a muzeului s-a născut înaintea funcției sale sociale și didactice. După cum este universal cunoscut (vezi, de exemplu, Binni și Pinna 1980), muzeele științifice se vor naște și se vor dezvolta între secolele XVII și XIX (în parte chiar din secolul al XVI-lea), cu singurul scop de a aduna colecții și materiale capabile să permită investigațiile științifice asupra lumii și asupra naturii (pe baza originii lor, în 1952, Albert Eide Parr a definit muzeele ca subproduse ale explorărilor); doar după un timp se vor deschide unui public tot mai puțin selecționat și de abia mai târziu vor dobândi funcția didactică, ce se referă la publicul școlar, funcție universal recunoscută astăzi.

În concluzie, inițial, muzeul de istorie naturală avea drept scop principal pe acela de a completa descrierea lumii naturale, de a conserva documentarea varietății sale în propriile colecții și de a rândui această varietate în sisteme de clasificare. Această valoare a cercetării științifice muzeale, care constrânge în secolul XIX toate marile universități ale lumii să se doteze cu un muzeu, este valabilă și astăzi, deoarece și astăzi există un spectru larg de cercetări legate de natură, care nu pot să nu țină seama de existența unor vaste colecții și de exemplarele tip care sunt conservate în aceste colecții. Printre aceste cercetări se numără, în primul rând, studiile asupra sistematicii

naturii, bază indispensabilă oricărei cercetări biologice avansate, ca și unei serii de alte studii. Colecțiile muzeului zoologic al Universității din Berkeley, de exemplu, sunt rezultatul monitorizării faunistice efectuate în ani succesivi, în teritorii date, și ca atare reprezintă un instrument indispensabil pentru studiile asupra oscilațiilor populațiilor, ce s-au petrecut pe acele teritorii de-a lungul anilor.

Funcția muzeelor în domeniul științific a fost întotdeauna aceea de a fi o arhivă a naturii și de a organiza această arhivă în clasificări naturale. Este surprinzător faptul că muzeele de istorie naturală, pentru a face față unei crize a recunoașterii funcțiilor lor, ce riscă să diminueze foarte mult sprijinul economic din partea autorităților publice, au găsit ca unică soluție la scăderea interesului public, nu accentuarea rolului lor social și cultural, ci prezentarea funcțiilor lor primordiale, ca pe niște noutăți absolute, sub numele de „arhivă și cercetare a biodiversității”.

În urma concluziilor Conferinței de la Rio din 1992, care au arătat în ce fel mai ales marile țări industrializate au tendința de a minimaliza problema ambientală, muzeele de istorie naturală din aceste țări au avut senzația clară că o atitudine politică, precum cea care s-a remarcat la Rio, ar fi putut duce la negarea rolului lor științific și educativ. Din această temere a reieșit, mai ales printre marile structuri muzeale ale lumii anglo-saxone, necesitatea de a împodobi muzeele cu scopuri și roluri care nu justifică, în stil prea modern, existența și costurile de gestiune ridicate. De aici s-a născut ideea de a se regăsi în documentarea și conservarea istorică a biodiversității, adică în cercetarea sistematică și în colecții, rolurile principale ale muzeelor de istorie naturală în cadrul lumii moderne, și de aici, premisele unei mișcări internaționale care a dus la



Desenul constituie un element decorativ, dar furnizează și o informație imediată. În această vitrină, de la Muzeul de Istorie Naturală din Milano, dintr-o expoziție dedicată australopithecilor, schița Africii nedă informații imediate asupra locului de proveniență a pieselor expuse. foto L. Spezia

“Simpozionul Internațional și Primul Congres Mondial despre Păstrarea și Conservarea Colecțiilor de Istorie Naturală” ce s-a ținut la Madrid, între 10 și 15 mai 1992 (o a doua întâlnire pe această temă a avut loc la Cambridge, între 20 și 22 august 1996). În rezoluțiile finale ale acestor consfătuiri este evidentă exagerarea rolului muzeelor în ce privește biodiversitatea.

Cunoașterea și înțelegerea biodiversității - spun aceste rezoluții - este esențială pentru conservarea, gestionarea și folosirea intensă a ecosistemelor, și pentru că astăzi este cunoscută doar 10% din biodiversitatea globală a planetei noastre, și pentru că

diminuarea biodiversității se accelerează tot mai mult, datorită impactului activităților umane, este absolut necesară intensificarea cercetărilor, atât pentru a crea o documentare privind ceea ce va dispărea, cât și pentru a analiza impactul pe care diminuarea biodiversității îl poate avea asupra ecosistemelor umane.

Pe această bază este necesar ca - se continuă rezoluțiile întâlnirii de la Madrid - colecțiile muzeelor să fie considerate arhive ale speciilor de pe Tera și elemente esențiale pentru cercetarea științifică și pentru educație.

«Scopul principal al colecțiilor de istorie naturală», afirmă prima rezoluție, «este înregistrarea, pe baza exemplarelor și datelor referitoare la acestea, a existenței speciilor pe Tera și a structurii geologice care constituie suportul lor, pentru a se putea realiza cercetările asupra relațiilor dintre plante, animale și minerale și a putea fi răspândită cunoașterea în folosul societății.

Păstrarea și conservarea colecțiilor de istorie naturală depășește cadrul local și național. Exemplarele de istorie naturală și datele care le însoțesc, conservate în muzee, dovedesc existența speciilor în timp și spațiu. Muzeele sunt, deci, biblioteci ale vieții și structurilor geologice care îi constituie suportul. Asemenea resurse sunt esențiale pentru lărgirea cunoașterii prin cercetare și educație. Fiecare specie biologică este o enciclopedie de informații genetice: exemplarele din muzee reprezintă volumele diferitelor enciclopedii. Exemplarele tip și de referință din aceste colecții sunt esențiale pentru identificarea precisă a unei specii și a varietăților sale. Exemplarele colecțiilor servesc la confirmarea cercetării biologice, făcând posibilă repetarea și confruntarea acesteia cu cercetări viitoare. Colecțiile muzeelor nu pot fi înlocuite, sunt arhive de o valoare incalculabilă».

Dacă aceste colecții de naturale sunt atât de importante pentru documentare și cercetare - continuă concluziile întâlnirii - atunci este necesară intensificarea cercetării în teren, pentru a nu pierde speciile care se sting într-un procent tot mai mare, și pentru a face față creșterii inevitabile a colecțiilor, consecință directă a progresului cercetării; așadar, este necesară dezvoltarea receptivității, organizării, tehnologiei și profesionalității muzeelor, ceea ce înseamnă că muzeelor trebuie să li se dea mai mulți bani, mai mult spațiu și mai mult personal.

Rezoluțiile întâlnirii de la Madrid au stat la baza studiului unui program de intervenție asupra biodiversității, realizat în Statele Unite de un consorțiu constituit din Societatea Americană a Taxonomiștilor Plantelor, Societatea Biologilor Sistematici și Societatea „Willi Hennig” în cooperare cu Asociația Colecțiilor Sistemate. Acest program, intitulat «Agenda Sistematiei 2000: Cartarea Biosferei», își propune trei obiective:

1. descoperirea, descrierea și inventarierea diversității globale a speciilor;

2. analiza și sintetizarea informațiilor ce derivă din acest efort general de a descoperi un sistem de clasificare capabil să realizeze pronosticuri, care reflectă istoria vieții;

3. organizarea informației care rezultă din acest program global într-o formă ușor recuperabilă care să se potrivească în cel mai bun mod posibil necesităților științei și societății.

Pentru știință, avantajele programului Agenda 2000 ar fi numeroase:

1. descoperirea unor specii noi ar mări inventarul resurselor utilizabile;

2. noile date sistematice ar furniza ecologilor și celor ce gestionează resursele biologice cunoștințele necesare întreținerii și folosirii diversității speciilor din țările lor;

3. cunoașterea diversității speciilor va permite descoperirea de noi produse și va conduce la obținerea de medicamente și noi resurse de hrană, încă neexperimentate;

4. se vor obține date care vor permite o monitorizare globală a schimbărilor climei și ecosistemelor, a zonelor și procentelor de dispariție a speciilor, a degradării ecosistemice și răspândirii organismelor exotice purtătoare de maladii și de epidemii.

Agenda 2000 este un proiect foarte ambițios, care necesită pentru realizarea lui un timp îndelungat și fonduri foarte ridicate, estimate la 25 de ani, respectiv circa 3 miliarde de dolari pe an. Recent, un program asemănător se află în studiu din partea muzeelor europene.

Există două aspecte ale programului care ne lasă oarecum perplexi pe plan științific. Primul este acela că avantajele prospectate nu par cu totul realiste; al doilea, așa cum reiese din obiectivele al doilea și al treilea, pe care programul și le propune, este important mai ales în planul filozofiei naturale, deoarece metodologia aleasă este parțială și nu universală, într-o oarecare măsură de viziune gnomotetică asupra științelor naturale, și pune metoda ipotetică deductivă și metodologia cladistică la baza cercetării sistematice și filogenetice.

Pe planul strict muzeal, mai presus de interesul indubitabil pentru o inventariere globală a biodiversității, pare periculoasă ideea de a susține importanța muzeelor științifice (și, astfel, existența lor viitoare) pe baza funcțiilor clasice ale muzeului, născute odată cu acesta, cu cel puțin trei sute de ani în urmă, dar introduse prin contrabandă drept noi. În fața colosalului proiect asupra biodiversității, nu se poate să nu ne întrebăm unde au fost finalizate studiile asupra materialelor etnografice și biologice, colectate de James Cook, asupra exemplarelor

zoologice colecționate de Darwin, în timpul călătoriei pe Beagle, sau asupra marilor colecții paleontologice alcătuite în secolul trecut, în Statele Unite, de Cope și Marsh. Oare aceste materiale nu sunt astăzi în colecțiile muzeelor? Oare aceste materiale nu erau, de fapt, înregistrări ale biodiversității, efectuate în ținuturi deloc sau prea puțin explorate la acea vreme? Oare nu pe baza acestor materiale s-au dezvoltat cercetări științifice care au condus la rezultate de o mare importanță pentru știință? Muzeele de istorie naturală au avut întotdeauna funcția de arhive ale biodiversității; cam de la Linné încôace au devenit locuri de elaborare a sistemicii lumii naturale; astăzi au fost perfecționate tehnicile, au fost găsite nume răsunătoare, dar scopul final al muzeului, în acest domeniu, este mereu același.

Eu cred că toate acestea sunt foarte periculoase și, în multe privințe, contra-productive. Dacă muzeele vor să supraviețuiască și să prospere, ele nu se pot limita la a da un nume nou rolului științific care, istoricește vorbind, a fost întotdeauna rațiunea lor fundamentală de a exista. Dacă astăzi muzeele de istorie naturală suferă de o criză, în multe țări, aceasta înseamnă că funcțiile clasice de a fi arhive ale biodiversității și centre de studii sistematice nu mai sunt suficiente, încât numai ele să justifice cheltuielile mari de gestiune în societatea modernă și, de aceea, este necesar să discutăm din nou despre rolul pe care muzeele de istorie naturală trebuie să și-l asume în cadrul societății. Ei bine, eu cred că acest rol se manifestă fie mai ales ca rol social și cultural, despre care am vorbit în paginile precedente, și pe care muzeele de istorie naturală l-au căpătat în decursul anilor, fie în favoarea unei cercetări științifice, finalizată prin atingerea la rezultate noi, dar închisă între pereții muzeului, sau între grupuri restrânse de specialiști, fie în favoarea unei activități

didactice standardizate, la rândul său fără legătură cu activitatea științifică, ce se realizează în muzeu. Așadar, un rol de producător de cultură în folosul societății; o producție care să fie legată de activitatea științifică și care constă în a recupera, chiar prin intermediul cercetării științifice, propria cultură a fiecărui muzeu și a răspândi această cultură în folosul dezvoltării societății. Numai astfel fiecare muzeu va putea să capete un «sens» în cadrul societății pe care o reprezintă.

«SENSUL» MUZEULUI

După tot ce am spus până acum despre semnificația și rolul social și științific al colecțiilor și muzeului, putem trage o concluzie generală importantă.

Dacă există voința ca muzeul să îndeplinească funcția de instituție în care societatea găsește o identificare cu propriul patrimoniu cultural, orice muzeu trebuie să aibă o cultură proprie, o individualitate proprie, un «sens» propriu. De aici derivă faptul că în ceea ce are el, în activitatea sa, în expozițiile sale, fiecare muzeu trebuie să fie diferit de oricare altul și, de aceea, nu trebuie să existe un model universal de muzeu.

În ceea ce privește funcția sa de obiect de identificare, în decursul istoriei, muzeul a trecut prin nenumărate etape: a fost un loc unde, arătând minunile și misterele lumii, puterea culturii rămânea ascunsă în mâinile câtorva persoane; sau a fost un loc în care, prin colecțiile de obiecte provenind din cele mai îndepărtate colțuri ale lumii, putea fi arătată puterea politică sau comercială a unor națiuni. În ultimul timp, muzeul a devenit un centru de educație și de instruire, menținându-și, totodată, rolul de lăcaș al unei înalte cercetări științifice. În fine, în acești ultimi ani, am văzut realizându-se în multe muzee, dar mai ales în marile instituții europene și

nord-americane, separarea rolului științific de cel educativ și social. De acum înainte, în sălile de expoziție ale acestor instituții, nu mai sunt specialiștii muzeului cei care vorbesc publicului, ci echipe anonime, specializate în realizarea expozițiilor, în timp ce relația cu publicul, realizarea ghidurilor sau organizarea manifestațiilor publice sunt încredințate unor așa-zise «servicii culturale» care, de cele mai multe ori, funcționează autonom față de structura științifică a institutului. Rezultatul acestei separări a fost o inevitabilă uniformizare a conținutului expozițiilor muzeului și a semnificației lor culturale, deoarece echipele specializate în didactica expozițională nu pot decât să se conformeze unui model general, care, chiar dacă este general, nu este niciodată reprezentativ pentru o anumită cultură. Muzeul și-a pierdut, așadar, propria conștiință și individualitate în favoarea acestui model general. Rezultatul final este acela că, în raporturile sale cu publicul, fiecare muzeu a devenit la fel cu oricare alt muzeu.

Consider că una dintre cauzele actualei instabilități politice și sociale a muzeelor - o instabilitate periculoasă, deoarece conduce inevitabil însuși muzeul la o instabilitate financiară și, de aici, culturală, iar societatea, la pierderea propriilor sale rădăcini se află în separarea rolurilor, care duce la pierderea culturii individuale a fiecărui muzeu. De aceea, eu văd un singur mod prin care putem da o nouă viață muzeelor, și anume prin a pune accentul pe cultura și tradiția fiecărui muzeu, astfel încât fiecare muzeu să redevină diferit de toate celelalte, fie prin activitatea științifică, fie prin aceea de a răspândi cultura.

Această capacitate a fiecărui muzeu de a fi o individualitate științifică și culturală este o tradiție pe care muzeele au pierdut-o, în decursul anilor. Pentru a ne referi la muzeele de

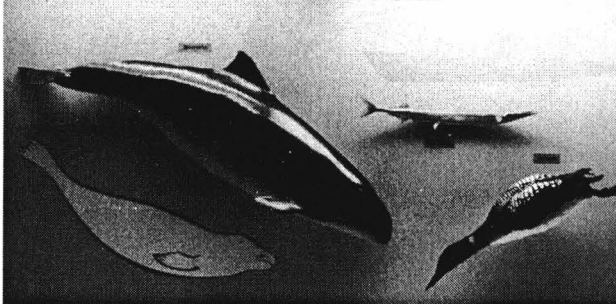
științe ale naturii, putem aminti, de exemplu, că, în a doua jumătate a secolului XIX, expoziția paleontologică a Muzeului din Paris fusese aranjată de Albert Guadry, după concepția sa despre înlănuirea lumii animale, ca și la începuturile secolului XX, în expoziția evoluției equidelor din Muzeul American de Istorie Naturală din New York, care fusese realizată după concepția ortogenetică a lui Henry Fairfield Osborn, pe atunci conservator al aceluși muzeu.

Cunosc puține cazuri recente în care cultura științifică a muzeului se reflectă în expozițiile sale; dintre acestea, menționez expozițiile de dinozauri și aceea privind evoluția omului, realizate în sistem cladistic, la sfârșitul anilor 1970, la Muzeul de Istorie Naturală din Londra (denumit încă la acea vreme British Museum - Natural History) pe calea deschisă în acel muzeu de ideile înaintate ale unor conservatori, precum Colin Patterson.

Obiectivul pe care ar trebui să-l avem pentru a revitaliza nu numai muzeele de istorie naturală, ci toate muzeele în general, nu este deloc nou, este doar o întoarcere în trecut, la ideea că fiecare muzeu, considerat ca grup de inteligențe preocupate de cultură, trebuie să aibă o semnificație a sa, un «sens», diferit de cel al oricărui alt muzeu. În special muzeul care expune obiecte naturale trebuie să fie «muzeu de științe naturale» și nu «muzeu de istorie naturală»; în sensul că trebuie să

Pe cât posibil, transmiterea mesajului conținut în vitrina expoziției trebuie să mai fie asigurată și de modul de așezare, de legăturile între obiectele expuse precum și de lungi texte scrise. Această vitrină din Muzeul Zoologic din Copenhaga reprezintă un exemplu ca la carte; singurele cuvinte sunt aclele ale titlului: aceeași funcție, aceeași formă. foto G. Pinna

SAMME FUNKTION — SAMME FORM



exprime o interpretare științifică, și, de aceea, sugestivă, a naturii și să nu se limiteze la a arăta, cât mai obiectiv posibil, starea lumii naturale, care, până la sfârșitul secolului XVIII, reprezenta scopul suprem al Istoriei Naturale. Dacă fiecare muzeu va fi cu adevărat un grup de intelectuali, capabili să interpreteze istoria, arta, sau natura, și, dacă, după cum cred că este inevitabil, asemenea specialiști vor aduce în sânul muzeului propriul bagaj de cultură și de tradiție, muzeul va deveni atunci interpretul culturii și tradiției societății în care acționează.

MUZEE ȘI NON MUZEE

Dacă, așa cum am arătat, este de netăgăduit faptul că rolul social, înțeles ca putere de identificare a unei comunități, este funcția de bază a muzeului, și, dacă este adevărat că această funcție este strâns legată de semnificația simbolică pe care obiectele prezentate în muzee și-au căpătat-o în fața comunității, rezultă că prezența colecțiilor este o caracteristică fundamentală a institutului «muzeu» și că o altă caracteristică fundamentală este acțiunea de contextualizare a obiectelor, adică aceea a studiului științific și a producției culturale a muzeului.

De aici decurge faptul, pe care deja l-am anticipat vorbind despre producția culturală, că nu sunt muzee acele instituții lipsite de colecții și nici instituțiile care conservă obiectele sau lumea reală, dar sunt incapabile de a pune în contact realitatea cu invizibilul, adică instituțiile incapabile de o producție culturală proprie. Aceia care se ocupă de muzee istorico-artistice vor rămâne la început uimiți de aceste două afirmații, aparent fără nici o legătură, dar celor ce lucrează în muzee științifice totul le va părea mult mai clar, deoarece în baza acestei delimitări, nici planetariile, nici parcurile tehnologice nu sunt muzee, pentru că nu posedă

colecții. Nici parcurile naturale, care conservă sau păstrează zone naturale, nu sunt muzee, deoarece acestea nu sunt purtătoare de semnificații, fiind prezente, în același timp și în același loc, cu aceia care le observă.

Rolul social al muzeului, în accepțiunea pe care i-am dat-o, ne permite așadar să distingem ceea ce este muzeu de ceea ce nu este și, astfel, să ajungem la o definiție a muzeului, înțeles ca «instituția socială, ea însăși încărcată de semnificații simbolice, care prin propriile sale colecții, se consideră drept obiect în care o comunitate își găsește calea de identificare, de agregare socială și de progres cultural».

Această definiție a muzeului este prea restrictivă. Ea tinde să delimiteze muzeul într-un mediu cultural și social precis și astfel vine în contradicție cu definiția adoptată de Consiliul Internațional al Muzeelor (ICOM), care lărgeste mult limitele noțiunii de muzeu. Articolul 2 al statutului ICOM sună astfel:

«Muzeul este o instituție permanentă, non-profit, în slujba societății și dezvoltării acesteia, deschis publicului și care efectuează cercetări asupra dovezilor materiale ale omului și mediului său, pe care le adună, le conservă, le comunică și le expune la încheierea studiului, pentru instruire și recreere. (...) În afara „muzeelor” definite astfel, sunt admise, corespunzând acestei definiții, și siturile și monumentele naturale, arheologice și etnografice, precum și siturile și monumentele istorice care au calitatea de muzeu datorită activității lor de colectare, de conservare și de a stabili legăturile dintre urmele materiale ale popoarelor și mediul lor; instituțiile care conservă colecții și prezintă specii actuale vii, vegetale și animale, așa cum sunt grădinile botanice și zoologice, acvariile, vivariile; centrele științifice și planetariile, instituțiile de conservare și galeriile de expoziție de pe lângă

biblioteci și arhive; parcurile naturale; orice altă instituție pe care Consiliul Executiv (al ICOM-ului) și, după opinia Comitetului Consultativ (al ICOM-ului), este considerată ca având unele sau chiar toate caracteristicile unui muzeu, sau care furnizează muzeelor și profesioniștilor din muzee mijloacele prin care realizează cercetarea în domeniul muzeologiei, al educației sau formării».

O viziune atât de amplă asupra muzeului, cum este aceea adoptată de ICOM, este periculoasă din multe puncte de vedere. Înainte de toate, dacă totul este muzeu, atunci nimic nu e muzeu și, cu alte cuvinte, muzeul ca instituție nu mai are nici un sens. Apoi, dacă în multe politici economice există tendința de a considera menținerea activității științifice și culturale a muzeelor o cheltuială neproductivă, extinderea limitelor muzeului la instituții mai productive pe plan economic, deoarece nu se încarcă cu povara cercetării științifice și a conservării bunurilor culturale, poate conduce la exagerarea importanței unor astfel de structuri și la concentrarea forțelor economice asupra lor, având ca rezultat diminuarea interesului acordat patrimoniului cultural și a scopului științific și simbolic al acestui patrimoniu.

Consider că acesta este un punct foarte important, deoarece astăzi este evidentă tendința de a considera drept muzee instituții complet lipsite de acea putere de identificare socială și culturală care constituie însăși esența muzeului. Bineînțeles că mă refer la acele structuri didactice, precum La Villette din Paris și Exploratorium din San Francisco, care își închipuie că își pot realiza scopul de a populariza știința cu ajutorul experimentelor, mai mult sau mai puțin complexe, efectuate direct de vizitatori, instituții care se diferențiază de muzee, deoarece nu posedă o tradiție culturală proprie, o



istorie științifică proprie și o capacitate proprie de elaborare culturală și care nu îndeplinesc, așadar, decât un rol minor în dezvoltarea culturală a societății. Aceste centre științifice au, fără îndoială, o minunată funcție didactică, dar numai o funcție didactică. Ele nu sunt altceva decât o extindere la scară mai mare a ceea ce erau odată laboratoarele didactice ale liceelor și, de aceea, au aceeași funcție. Sunt structuri scolastice, foarte avansate dacă doriți, dar nimic altceva decât structuri scolastice, care popularizează, dar nu produc, mai ales pentru că nu dispun de un patrimoniu de obiecte pe care să le studieze.

Muzeul, înțeles ca structură activă, și patrimoniul său de obiecte sunt, de fapt, două entități strâns legate una de cealaltă, în sensul că una nu poate exista fără prezența celeilalte. Colecțiile științifice constituie fracțiunea esențialmente statică a unui muzeu, în timp ce organizarea științifico-culturală a acestuia constituie fracțiunea dinamică. Dacă luăm în considerare care sunt rolurile active ale muzeului, adică producerea și răspândirea culturii (în contrast cu rolurile pasive, care sunt păstrarea și conservarea colecțiilor), interdependența celor două fracțiuni ale muzeului, statică și dinamică, este evidentă: pe de o parte, doar pentru faptul că există, colecțiile nu au nici un rol productiv pe tărâm cultural; iar pe de altă parte, organizarea științifică a muzeului nu poate propaga cultura fără prezența colecțiilor.

Diorama, adică reconstituirea unui mediu de viață cu vegetația și cu animalele sale, este sistemul expozițional mai puțin brutal asupra animalelor, deoarece le prezintă în mediul lor natural. Mai mult chiar, datorită faptului că transformă un ambiant natural într-un obiect de muzeu și un asemenea ambiant capătă o semnificație simbolică. În fotografie, diorama dedicată ursului Grizzly, din National Museum din Washington (prin amabilitatea Institutului Smithsonian).

În concluzie, a acorda structurilor didactice, așa cum sunt acele Centre Științifice, rangul de muzeu, este eroarea fundamentală comisă de politicile culturale din multe state, care în acest fel evită orice responsabilitate legată de conservarea și folosirea valorilor fundamentale ale societății.

EXPOZIȚIILE MUZEULUI

Expozițiile permanente constituie mijloacele celui de al doilea proces cu ajutorul căruia obiectele și colecțiile devin cunoscute, începând astfel să facă parte din bagajul cultural al societății, presupunând că aceste expoziții se realizează prin introducerea acestor obiecte într-un context istoric, științific și cultural.

Într-un discurs, ținut la un colocviu desfășurat la Grenoble în 1988, care avea ca temă muzeele de istorie naturală, Jean Châtelain, fost director al unor muzee din Franța, ne-a informat despre diferențele și analogiile care ar exista între muzeele de naturale și muzeele de artă, de arheologie sau de istorie, cu alte cuvinte, dacă există o artă a muzeologiei exclusiv pentru muzeele de istorie naturală sau dacă și acestora li se poate aplica muzeologia proprie muzeelor umaniste. Între aceste instituții, care aparent nu se aseamănă, el nu a găsit vreo deosebire, nici în originile istorice, nici în gestionarea curentă, cu excepția, însă, a unei diferențe fundamentale în raportul dintre muzeu și colecțiile sale. În timp ce, de fapt - susține el - muzeele de arte plastice există bazându-se în esență pe ideea obiectului unic, irepetabil, a obiectului vedetă care trebuie obținut cu orice preț, muzeele de istorie naturală există pe baza conceptului seriei de obiecte. Această viziune diferită asupra obiectelor are aspecte secundare importante, care pot fi sintetizate în faptul că, în timp ce în muzeele de artă prezentarea fiecărui obiect este exa-

gerată din punct de vedere estetic, în așa fel încât acesta să poată fi pus în afara oricărei legi, fiind subliniată, mai presus de orice, unicitatea sa, în muzeele de știință, dimpotrivă, este scoasă în evidență asemănarea dintre obiecte, încercându-se astfel încadrarea lor în legi generale.

Modul diferit de a stabili contactul cu obiectele are consecințe importante asupra expozițiilor; în timp ce obiectele artistice sunt prezentate numai pentru valoarea lor estetică, obiectele din natură, fiind apărute în mod natural, vor fi indiferente față de această valoare. Astfel - continuă Châtelain - în muzeele de artă, conservatorul va avea sarcina de a pune în valoare frumusețea obiectelor, « va trebui să valorifice mai bine propriile colecții pe care le etalează»; în timp ce conservatorii din muzeele de știință vor avea drept scop final «acela de a prezenta ceea ce li se relevă lor a fi adevărul științific», și, pentru a face aceasta, trebuie în orice caz să prezinte obiectele într-un context. Ba mai mult, întrucât aprecierea estetică este strict personală, deci absolută, în timp ce interpretarea științifică este întotdeauna relativă, putând fi în orice moment revizuită, de aici rezultă că, față de lumea din afara muzeului, muzeele de artă sunt mai puțin tolerante decât muzeele de știință, cu alte cuvinte, muzeele de artă sunt mai puțin dispuse să accepte compararea lor cu muzeele de știință.

Exagerarea valorii estetice a obiectelor reprezintă o constantă în lumea muzeelor de artă. Muzeele, a scris André Malraux, «au ajutat operele de artă, pe care le-au reunit, să se elibereze de funcții; să metamorfozeze și portretele în picturi. Dacă bustul lui Cezar sau statuia ecvestră a lui Carol al V-lea sunt încă Cezar și Carol al V-lea, Ducele de Olivares nu este altul decât Velasquez. Ce importanță are identitatea Omului cu Coif sau a Omului cu Mănușă? Ei se numesc Rembrandt și

Tizian. Portretul încetează să fie mai ales portretul cuiva anume. Până în secolul al XIX-lea, toate operele de artă au fost imaginea unor lucruri care existau sau nu existau înainte de a deveni opere de artă. Pictura era pictură numai în ochii pictorului (...); muzeul desființează aproape toate portretele, aproape toate modelele lor, până ce smulge operelor de artă funcțiile lor: el nu mai cunoaște nici sacrul, nici sfântul, nici Christul, nici obiectul venerației, reprezentației, imaginației, scenariului, posesiunii (...).

Sacralizarea obiectelor artistice, care capătă de la acestea orice semnificație, în afara celei de „operă” absolută, creează ritualuri și ideologii, așa cum spunea Bernard Deloche, creează un „sistem religios sau pseudo-religios, un fel de religie a omenirii sau o nevroză colectivă obsesivă”, total opusă rolului social al muzeelor. Sacralizarea estetică împiedică, de fapt, contextualizarea obiectelor, pe care le scoate în afara istoriei și contextului social original, constituind așadar o piedică importantă în răspândirea culturii.

Sacralizarea obiectului nu are loc doar în muzeele care expun obiecte de artă. O atitudine similară este larg răspândită și în muzeele de istorie și arheologie, ale căror piese nu mai au nici o valoare evocativă în momentul în care sunt scoase din contextul istoric și social original. Este motivul pentru care, de exemplu, multe muzee arheologice nu sunt evocative, nu ilustrează civilizații, sunt doar cimitirele acestor civilizații.

Carența culturală a expozițiilor bazate pe o interpretare exclusiv estetică a operelor sau obiectelor a fost pusă în discuție de Peter Vergo (1994), care a scos în evidență faptul că «funcția principală a oricărei expoziții trebuie să fie aceea de a permite vizitatorului nu numai să se bucure sau să prețuiască, dar să și pătrundă înțelesul obiectelor

(să înțeleagă operele de artă) expuse» și care a susținut că, pentru a face aceasta, este necesar să nu evităm - așa cum susțin mulți esteticieni - a însoți operele expuse de explicații didactice sau ilustrative, documente originale sau alte obiecte, necesare, pe de o parte, introducerii acestor opere în momentul istoric și în spațiul cultural, social în care au fost realizate, iar pe de alta, necesare evocării scopului producerii lor și stabilirii legăturilor cu alte opere.

Pe vremea când obiectele naturale erau considerate produse nemijlocite ale unei Voințe Creatoare și se presupunea, de exemplu, că această Voință le inserase într-o Mare Succesiune a viețuitoarelor, stabilită în spațiu și timp, obiectul natural era supus în mod sigur aceluiași proces de sacralizare pe care îl suferă astăzi operele de artă. Întrucât obiectele naturale erau considerate produse nemijlocite ale Creatorului, știința nu putea decât să se limiteze la a lua act de existența lor, căutând să dea pentru ele o descriere amănunțită și să descopere, unde era posibil, conexiunile pe care însuși Creatorul le stabilise între ele. De aceea, nu este de mirare că cel puțin o bună parte din secolul al XIX-lea, expozițiile muzeelor de naturale nu au putut fi interpretative; de fapt, ele nu puteau decât să se limiteze la a expune numeroase serii de obiecte, cu unicul scop, pe atunci posibil, acela de a ilustra varietatea creațiilor naturale.

Situația s-a schimbat, cu o reală încetineală datorată conflictului cu tradiția, atunci când, odată cu înaintarea științei, obiectele naturale și-au căpătat o valoare în cadrul unei interpretări a lumii naturale și mai ales a proceselor, cu adevărat extraordinare, care dirijează transformarea sa. De aceea astăzi, așa cum pe drept cuvânt nota Jean Châtelain, muzeele de istorie naturală sunt destul de departe de logica sacralizării fiecărui produs al naturii și expozițiile lor nu pot fi decât interpretative.



Diorama oferă
posibilități
enorme. Pot fi de
exemplu
reconstituite lumi
dispărute, ca în
cazul acestei
diorame realizată
în Muzeul
Californian al
Academiei de
Științe din San
Francisco. foto
G. Pinna

Este adevărat că, în prezent, chiar și muzeul de istorie naturală revine la logica obiectului unicat, prețios, excepțional, care merită a fi posedat și expus doar pentru frumusețea sau unicitatea sa. Dar, de fiecare dată, și acest lucru este verificat, Natura s-a răzbunat în felul său, fiindcă ea nu produce niciodată, precum omul, piese unice. Nu cunosc nici un caz în care, după ce două sau mai multe muzee de naturale s-au făcut praf unul pe celălalt cu câte o piesă considerată unică și excepțională, să nu-și fi arătat după un timp, exemplare noi de același fel, care au zădărnicit campania publicitară pentru care se luptaseră.

Cel puțin trei probleme importante se ivesc la realizarea expozițiilor interpretative. Pe prima dintre ele am prezentat-o deja pe scurt în capitolul „sensul” muzeului: ea constă în faptul că, muzeul, dacă vrea să-și conserve propriul rol social și cultural, trebuie să exprime prin expoziții cultura și interpretările științifice pe care el însuși le-a elaborat în interiorul său, trebuie să fie - după cum am arătat deja - muzeu de științe naturale și nu muzeu de istorie naturală. El trebuie, așadar, să-și găsească propria identitate: acest lucru poate fi realizat dacă muzeul produce cultură și dacă nu renunță la propria istorie, ba chiar lasă să pătrundă această istorie în propriile expoziții. Toate acestea - așa cum voi arăta și în continuare - fără a nega orice schimbare de perspectivă posibilă, legată de avansarea cunoștințelor și de munca științifică ce se desfășoară permanent în muzeu.

Aceasta ne conduce la a doua problemă, aceea a neutralității muzeului, care există mai mult sau mai puțin, față de conținutul propriilor expoziții, și la a treia problemă, aceea a responsabilității morale a muzeului față de ceea ce prezintă propriului public.

ȘTIINȚA ÎN PERSPECTIVĂ ISTORICĂ

Înainte de a discuta despre neutralitatea și responsabilitatea morală a muzeului, aș dori să ilustrez ceea ce este, după părerea mea, cea mai bună perspectivă pe care un muzeu de istorie naturală trebuie s-o adopte pentru a răspândi cultura științifică prin propriile expoziții. Mie mi se pare că o astfel de perspectivă ar fi cea istorică, deoarece limbajul istoric este, după opinia mea, cel mai potrivit pentru a difuza conținutul cultural al științei. Și nu sunt singurul care are această părere! A. E. Parr, care a fost director la Muzeul American de Istorie Naturală din New

York, susținea, de exemplu, că muzeele de istorie naturală pot juca un rol însemnat în reconstrucția istorică, lucru pe care, cu siguranță, îl pot face dacă ele însele adoptă o astfel de perspectivă. «În vastul domeniu al cercetării pe care îl numim istorie», scrie Parr (1939), «se simte nevoia (...) de a renunța la concepția tradițională, care consideră că este necesar ca ea să se desfășoare într-un cadru specializat al unei singure discipline și într-un singur tip de instituții. Aceasta nu înseamnă că fiecare instituție trebuie să dezvolte și să prezinte versiunea sa asupra istoriei, care ar fi, astfel, privită dintr-un singur punct de vedere, ci înseamnă că fiecare trebuie să reprezinte o parte din acest domeniu și că o imagine veridică a istoriei nu poate fi modelată decât prin eforturile combinate ale tuturor. Contribuția potențială a muzeelor de istorie naturală, la formarea acestei imagini și la transmiterea sa publicului, poate fi mai importantă decât a tuturor celorlalte instituții care se dedică educației în afara zidurilor școlii».

Wolf Lepenies (1991) susține că mărirea cantitativă a informațiilor și dezvoltarea metodei experimentale, în secolele XVII și XVIII, au condus la o asemenea lărgire a cunoștințelor în domeniul științelor naturii, încât metoda tradițională de difuzare și verificare a informațiilor, bazată pe așezarea spațială a patrimoniului științific, a devenit cu totul insuficientă. De aceea, în a doua jumătate a secolului XVIII, metoda tradițională a fost depășită prin adoptarea unei perspective temporale, care a permis nu numai o verificare mai bună a cunoștințelor, dar a constituit și un pas fundamental în transformarea istoriei naturale, dintr-o disciplină eminentă descriptivă într-o disciplină interpretativă.

Raționalizarea sistemelor de procurare și sistematizare a informațiilor constituie astăzi, mai mult ca oricând, o problemă la care este absolut

necesar să găsim soluții, deoarece de aceasta depinde progresul cercetării științifice. Extinderea informațiilor, necesară unui număr din ce în ce mai mare de cercetători, datorită dezvoltării cercetării științifice pe zone geografice din ce în ce mai întinse și unei literaturi de specialitate în continuă creștere, conduce întotdeauna cercetarea activă spre o mai mare specializare, care vine mereu în contradicție cu interdisciplinaritatea cerută de desfășurarea marilor teme de cercetare.

Problema trebuie pusă din nou în cazul răspândirii cunoștințelor științifice, atât la nivel de învățământ universitar, cât și la nivel de popularizare. În ambele cazuri problema nu este rezolvabilă recurgând la practica experimentală sau la specializare: în cazul învățământului universitar, atingerea unui înalt nivel de cunoștințe, prin aceste două mijloace, ar duce, de fapt, inevitabil la lungirea perioadei școlare, în timp ce, în cazul unei operațiuni de difuzare a cunoștințelor pe scară largă, cele două acțiuni nu sunt aplicabile. Consider că recurgerea la perspectiva istorică este și astăzi metoda cea mai potrivită pentru răspândirea unor informații științifice complexe și mă miră faptul că în facultățile de știință predarea istoriei diverselor discipline științifice nu se află printre materiile de bază ale învățământului.

Dacă perspectiva istorică este sau nu aplicabilă în difuzarea cunoștințelor științifice, este o chestiune mult discutată și părerile asupra acestui subiect sunt diferite. Cu toate acestea, chiar și la cei ce se opun perspectivei istorice am observat unele ezitări, care mă obligă să cred că folosirea acestei perspective ar fi modul cel mai simplu și mai clar pentru a transmite cultura științifică unui public, acela al unui muzeu, compus pe de o parte din elevi, iar pe de alta, din persoane adulte, nu neapărat cu o cultură științifică la bază.

Acest lucru este admis, într-un mod mai mult sau mai puțin explicit, în următorul fragment, de Auguste Comte, care, cu siguranță, nu era un adept al metodei istorice, pentru că socotea că împletirea diferitelor științe ar face imposibilă predarea cunoștințelor prin studierea istoriei fiecărei discipline: „Fiecare știință”, scrie Comte, „poate fi prezentată urmărind două sisteme diferite în esență, orice alt mod de expunere nefiind decât o combinație a acestor două sisteme, istoric și dogmatic.”

Potrivit primului procedeu, cunoștințele sunt expuse succesiv, în ordinea în care mintea umană le-a descoperit efectiv, adoptând, în măsura posibilității, aceleași căi.

Prin al doilea procedeu este prezentat sistemul de idei așa cum acesta ar putea fi cunoscut astăzi de o singură inteligență, care, situată într-un punct de vedere convenabil și înzestrată cu cunoștințe adecvate, s-ar îngriji de reconstruirea științei în ansamblul său.

Evident că primul procedeu este cel prin care e necesar să începem studiul oricărei științe tinere; deoarece acesta nu presupune, pentru expunerea cunoștințelor, o muncă diferită de cea a formației specialistului, orice problemă didactică rezolvându-se în acest caz prin studierea succesivă, în ordine cronologică, a diferitelor opere originale care au contribuit la progresul științei.

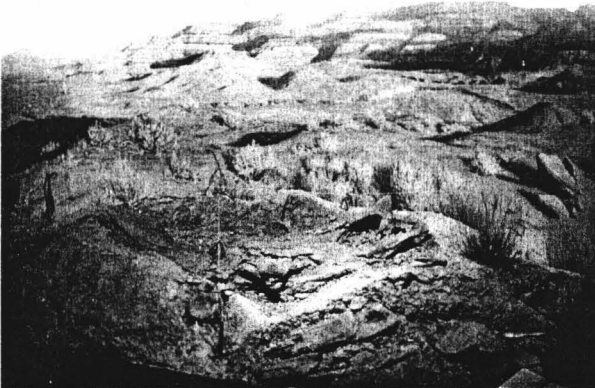
Procedeu dogmatic, ce presupune, din contră, ca toate aceste lucrări individuale să fie retopite într-un sistem general, pentru a fi prezentate într-o ordine logică mai naturală, nu poate fi aplicat decât unei științe ajunsă deja la un grad de dezvoltare destul de ridicat.

Dar, pe măsură ce știința progresa, organizarea istorică a prezentării devine tot mai puțin practicabilă, din cauza unui șir prea lung de faze intermediare pe care mintea ar fi obligată să îl parcurgă; în timp ce prezentarea dogmatică devine tot mai posibilă și, în același timp, necesară, deoarece concepțiile noi permit prezentarea descoperirilor anterioare dintr-un punct de vedere mai direct (...). Cât privește expunerea cunoștințelor, tendința permanentă a gândirii umane este aceea de a înlocui tot mai mult organizarea istorică prin organizarea dogmatică, singura ce convine nivelului perfecționat al inteligenței noastre.

Problema generală a educației intelectuale constă în a face ca o minte, de cele mai multe ori mediocră, să ajungă singură, în câțiva ani, la același nivel de dezvoltare ce a fost atins de-a lungul mai multor secole de un mare număr de genii superioare, care, pe rând, și-au dedicat toate forțele, de-a lungul întregii vieți, studierii aceleiași teme. Este limpede de ce, cu toate că este infinit mai ușor și mai de scurtă durată să înveți decât să inventezi, ar fi cu siguranță imposibil să ne atingem scopul propus dacă fiecare minte în parte ar fi obligată să treacă succesiv prin aceleași stadii intermediare pe care a trebuit să le parcurgă geniul colectiv al speciei umane. De aici necesitatea indispensabilă a organizării dogmatice, care este atât de clară, mai ales astăzi, în cazul științelor mai avansate, a căror modalitate curentă de expunere nu mai arată aproape nici o urmă din adevărata proveniență a detaliilor lor.

Pentru a înlătura orice exagerare, este necesar totuși să adăugăm că orice modalitate reală de expunere este

Această
reconstituire a
unui zăcământ
fossilifer cu
resturi de
dinozauri ne
relevă o altă
posibilitate
didactică a
dioramei: aceea
de a arăta cum se
desfășoară
munca
specialiștilor în
teren (California
Academy of
Sciences, San
Francisco). foto
G. Pinna



inevitabil un soi de combinație de organizare dogmatică și organizare istorică, în care doar prima trebuie să domine constant. În consecință, prezentarea dogmatică nu poate fi urmată absolut riguros, pentru faptul că necesită o nouă elaborare a cunoștințelor dobândite, nu e aplicabilă oricărei epoci a științei, mai ales celor de dată recentă, al căror studiu nu comportă decât o structură în esență istorică, care, pe de altă parte, nu prezintă, în acest caz, principalele inconveniente pe care, în general, le respingem.

Singura imperfecțiune fundamentală care i s-ar putea reproșa procedurii dogmatic este aceea că ignoră modul în care s-au format diferitele cunoștințe umane, care, deși diferă de dobândirea acestor cunoștințe, constituie un obiect de mare interes pentru orice inteligență filozofică. Această considerație ar avea în ochii mei o valoare deosebită, dacă ar constitui cu adevărat un argument în favoarea structurii istorice. Dar, este ușor de observat că nu există decât o legătură aparentă între a studia o știință, urmărind așa-zisa organizare istorică și cunoașterea adevărată a istoriei științei respective.

În consecință, nu doar diferitele părți ale unei științe, care tind să se separe de organizarea dogmatică, s-au dezvoltat în realitate simultan, influențându-se reciproc, ceea ce le face să prefere organizarea istorică; dar, considerând în ansamblul său dezvoltarea efectivă a spiritului uman, se observă că științe diferite s-au perfecționat de fapt în același timp și reciproc; se observă, de asemenea, că și progresul științelor și cel al tehnicilor au depins unul de celălalt, datorită numeroaselor influențe reciproce, în fine, că toate au fost strâns legate de dezvoltarea generală a societății umane.

Această amplă succesiune de idei este atât de adevărată încât adesea, pentru a înțelege nașterea reală a unei

teorii științifice, mintea este tentată să ia în considerare perfecționarea unor tehnici care nu au nici o legătură rațională cu aceasta, precum și unele progrese proprii organizării sociale, fără de care această descoperire nu ar fi putut avea loc. (...) De aici decurge faptul că nu vom putea cunoaște adevărata istorie a unei științe, cu alte cuvinte nașterea efectivă a descoperirilor din care aceasta se compune, dacă nu vom studia la modul general și direct istoria omenirii. De aceea, toate documentele adunate până astăzi, referitoare la istoria matematicilor, astronomiei, medicinei etc., chiar dacă sunt valoroase, nu pot fi considerate decât niște materiale.

Pretinsa organizare istorică a expunerii, chiar și atunci când ar putea fi urmărită cu rigurozitate, în toate detaliile unei anumite științe, ar fi, desigur, pur ipotetică și abstractă în părțile mai importante, prin faptul că ar considera dezvoltarea acestei științe ca fiind izolată. Departele de a pune în evidență adevărata istorie a științei, ar avea tendința să ne formeze o părere destul de falsă.

Astfel, noi suntem convinși cu adevărat că este de cea mai mare importanță cunoașterea istoriei științelor. Mă gândesc, de asemenea, că nu poate fi cunoscută complet o știință până când nu i se cunoaște istoria. Dar, acest studiu trebuie conceput ca fiind complet separat de studiul exact și dogmatic al științei, fără de care această istorie nu ar putea fi înțeleasă».

Personal, nu văd vreo dificultate în a introduce în perspectiva istorică, acele conexiuni dintre diversele discipline științifice și, dintre acestea, și mediul socio-cultural al perioadelor istorice în care ele s-au dezvoltat, rupând astfel acea izolare a fiecărei științe în parte, de care se temea atât de tare Comte. Astfel, consider că tocmai parcurgerea istoriei științei poate ușura deschiderea către

interdisciplinaritatea indispensabilă unei viziuni mai ample asupra științei înseși, ca un complex unificat, eliberat de clasificarea rigidă a disciplinelor.

Acceptarea unei proceduri istorice nu implică transformarea unui muzeu de știință într-un muzeu de istorie, cum a susținut muzeologul francez Jean-Pierre Laurent, și anume că muzeele de științe naturale trebuie conduse de istorici ai științei, dar presupune folosirea istoriei ca metodă didactică simplă, în mod gradat.

Răspândirea cunoștințelor științifice are loc prin pătrunderea înțelesului lor și nu printr-o înșiruire a faptelor sub forma unor noțiuni; o nouă descoperire sau o nouă idee științifică vor intra în patrimoniul cultural tradițional nu dacă vor fi cunoscute, ci dacă vor fi pe deplin înțelese, ceea ce se va întâmpla numai dacă vor fi prezentate într-o perspectivă temporală.

Este important să subliniem că o expoziție construită în perspectivă istorică nu înseamnă, așa cum ar putea să pară, fosilizarea muzeului într-un imobilism temporal. Exact așa cum se succed noile cuceriri ale științei, care trebuie să-și găsească un loc în cadrul expozițiilor, tot astfel va lua locul și interpretarea proceselor istorice.

Aceasta va impune continua rearanjare a expozițiilor muzeului, rearanjare ce trebuie să fie posibilă datorită organizării și spațiilor fizice modificabile, care contrastează cu acel concept de muzeu-catedrală neschimbat în timp, plăcut majorității școlilor de arhitectură. În această privință, merită poate să amintim cum încă din secolul al XVIII-lea a fost mereu prezentă la naturaliști problema capacității continue de modificare a muzeului. În Cabinetul de Istorie Naturală, din Enciclopedia scrisă de Diderot, este citat un inspirat fragment din Daubenton: «Pe măsură ce un Cabinet de Istorie Naturală se mărește, nu mai putem menține ordinea dacă nu mutăm

din loc tot ceea ce este acolo în el. De exemplu, atunci când vrem să introducem într-o serie o specie care lipsește, dacă această specie aparține primului gen, este necesar ca tot restul seriei să fie deplasat, pentru ca specia nouă să fie pusă în locul potrivit».

CELE DOUĂ CULTURI

Adoptarea unei perspective istorice - ce echivalează cu reevaluarea rădăcinilor istorice ale științei - deschide muzeelor de știință un câmp de acțiune până acum destul de puțin luat în considerație; posibilitatea de a contribui la desființarea distanței existente între cultura științifică și cultura tradițională.

Într-o conferință, intitulată „Cele Două Culturi și Revoluția Științifică”, ținută pe 7 mai 1959, la Senatul din Cambridge, C. P. Snow a scos în evidență un fenomen, pe care l-am considerat, contrar afirmațiilor lui Wolf Lepenies (1991), exclusiv al secolului XX: existența a două culturi ce nu comunică între ele, „a două grupuri, comparabile din punctul de vedere al inteligenței, de același calibr, aproximativ de aceeași origine socială, care se bucură de aproximativ aceeași apreciere, dar care au încetat aproape cu totul să comunice între ele”. Cele două grupuri de care vorbește Snow au destul de puțin în comun în sfera intelectuală, morală și psihologică. Există, pe de o parte, „intelectualii literați”, după cum singuri se definesc, iar pe de altă parte, oamenii de știință. Fiecare dintre cele două grupuri, arată în continuare Snow, are „o curioasă imagine deformată despre celălalt, (...) non-savanții au părerea înrădăcinată că savanții sunt optimiști din cauza superficialității, necunosători ai naturii umane. Pe de altă parte, savanții cred că literaților le lipsește cu totul vederea în perspectivă, fiind deosebit de indiferenți față de frații lor oameni, fiind în sens general

anti-intelectuali, preocupați de delimitarea artei și gândirii față de momentul existențial.”

Chiar dacă nu putem nega că asistăm astăzi la un interes crescând față de știință din partea unor grupuri din anumite domenii ale culturii, separarea între cele două culturi este o realitate indiscutabilă, care a produs eliminarea gândirii științifice din sfera generală a culturii. Cultura literară a devenit cultura tradițională ce pretinde a fi, după cum observa Snow, «întreaga cultură, ca și cum ordinea naturală nu ar exista. Ca și cum explorarea ordinii naturale nu ar prezenta interes, nici prin valoarea sa intrinsecă, nici prin efectele sale. Ca și cum edificiul științific al lumii fizice nu ar fi, prin profunzimea sa intelectuală, prin complexitatea și prin claritatea sa, cel mai frumos și mai minunat efort colectiv al minții omenești».

Aici este o diferență fundamentală între știință și literatură: prima, susține Snow, are viitorul în mâinile sale, adică tinde să creeze viitorul, este proiectată către noile cuceriri și nu se oprește să privească în urmă; trecutul sau istoria, servesc științei numai în măsura în care fiecare om de știință s-a ridicat pe umerii celui ce l-a precedat. Literatura, dimpotrivă, nu creează lumi noi reale sau condiții favorabile noi, reflectează asupra trecutului și prezentului, în timp ce, pentru știință, prezentul este doar un indispensabil interval către viitor. Arta și literatura reflectă întotdeauna prezentul, când e vorba atât de reprezentare, cât și de interpretare.

Lipsa întâlnirii dintre cele două culturi, neîncrederea cu care savanții și literații tratează reciproc producțiile intelectuale și vederile lor diferite asupra lumii se opun - după cum afirmă Snow - nașterii oportunităților creative și constituie, de aceea, o sărăcire generală a gândirii occidentale, față de ceea ce fusese până la începutul secolului XX, când științele participau



la cultura globală, furnizând condițiile indispensabile construirii unei imagini asupra lumii și asupra locului pe care îl ocupă omul în natură, cu alte cuvinte, asupra constituirii ordinii sociale.

Comuniunea între știință și literatură, adică unirea între trecut, prezent și viitor, care măcar până la mijlocul secolului XIX condusesese atât la dezvoltarea gândirii științifice, cât și literare, s-a distrus nu numai la nivelul fiecărui reprezentant al celor două culturi, dar și la nivelul sensibilității populare care, împinsă înaintea de mass-media, deseori incapabilă să selecteze, a alungat știința într-un fel de limb cultural, în care uneori este greu să faci distincție între știință și șarlatanie, așa cum se plângea Voltaire, în Tratatul despre toleranță: «Superstiția stă lângă religie așa cum astrologia, această fiică dementă a unei mame foarte înțelepte, stă lângă astronomie. Aceste două fiice nebune au subjugat pentru mult timp întreg Pământul». Ludovico Geymonat face o corelație între îndepărtarea științei de cultura tradițională și tendința oamenilor de știință de a se închide într-o specializare total dezinteresată de interpretarea generală a naturii, ceea ce duce la o sciziune între «problemele filozofice și problemele științifice, (...) răspândind nu numai în cercul filozofilor și literaților, dar până și în acela al oamenilor de știință

Diorama arc un important scop didactic dacă este realizată cu toată fidelitatea, respectând așadar raporturile ecologice și etologice, cu alte cuvinte relațiile între organisme și mediu și între diferitele organisme. Este și cazul dioramei tigrlului siberian realizată în 1966 la Muzeul de Istoric Naturală din Milano, în care este redat un act comportamental într-un anumit anotimp. foto L. Spezia

convingerea că știința ar fi o activitate inferioară: o simplă fabrică de instrumente (teoretice și practice) din ce în ce mai sofisticate, la dispoziția tuturor (...) în stare să ne aducă deservicii».

Oricum sunt evidente efectele practice ale acestei excluderi a științei din cadrul culturii tradiționale. Știința și tehnologia se contopesc în imaginarul colectiv. De aceea, știința este învățată prost în școli și este susținută de guverne doar în măsura în care rezultatele sunt aplicabile pe plan tehnologic și, astfel, productive economic. Din acest punct de vedere este un indiciu faptul că, în timp ce nu se pune nici o problemă în finanțarea proiectelor de cercetare pură în domeniul disciplinelor umaniste, Comunitatea Europeană fuge de știința pură și este de acord să finanțeze doar proiectele de știință aplicată. Încercarea de apropiere a culturii tradiționale de știință este aproape întotdeauna aproximativă. Știința nu este corect transmisă de organele de informare, care nu selectează, după cum le este obiceiul, decât aspectele cele mai spectaculoase și descoperirile cele mai frapante, chiar și atunci când aceste descoperiri sunt ipoteze cu pretenții ambițioase ale unor oameni de știință superficiali, în urma unor cercetări vremelnice și neverificate. Producția editorială în domeniul popularizării științei este uimitor de limitată, în comparație cu producția literară, și este deseori ținută la un nivel școlar inferior, astfel că aproape toate științele, și mai ales științele naturale, să nu se adreseze adulților, ci să fie exclusiv domeniul copiilor de școală generală.

De multe ori am putut vedea cât de aproximativă este apropierea culturii tradiționale de știință, constatând, în multe publicații de popularizare, o insuficientă atenție în ceea ce privește corectitudinea termenilor, ajungându-se uneori chiar la stâlcirea denumi-

rilor științifice, pe care Linné al nostru, ca și mulți alții după el, i-au creat cu multă grijă.

Îndepărtarea științei de cultura tradițională a avut, în secolul XX, efecte importante în domeniul instituțiilor culturale.

Cât privește instituțiile publice de lectură, bibliotecile, de exemplu, ne putem întreba câte dintre acestea sunt așa-zise biblioteci științifice, în comparație cu bibliotecile de literatură, și cât de consistent este fondul științific al acestora din urmă.

În ceea ce privește muzeele, nu putem nega faptul că toate statele sunt mult mai atente și mai generoase cu muzeele de istorie, de artă sau de arheologie, și mai puțin cu muzeele de știință (și aceasta nu pentru valoarea ridicată a obiectelor conservate, deoarece ele nu mai au o valoare comercială, fiind scoase definitiv în afara pieții). Și nu putem nega, revenind la muzeele de istorie naturală, că acea concepție răspândită, și anume că științele naturale ar fi desprinse de lumea adulților, a făcut ca aceste muzee să fie considerate exclusiv patrimoniul spiritual al copiilor, ca și părerea comună că vizitatorii adulți ai acestor instituții nu corespund unei categorii culturale, ci unei categorii familiale, cum ar fi: tați, unchi sau mătuși.

Această atitudine față de muzeele de naturale are consecințe importante pe plan economic, ca atare asupra productivității științifice și răspândirii culturii de către aceste instituții, și le-a adus o instabilitate permanentă, de care, în acest caz, instituțiile înseși sunt, cel puțin în parte, responsabile.

Consider că, dacă îndepărtarea culturii științifice de cultura tradițională se menține și astăzi, aceasta se datorează în bună parte oamenilor de știință și instituțiilor științifice, care nu au făcut efortul de a găsi limbajul, modalitățile și mijloacele adecvate pentru a transmite propria cultură.

Wolf Lepenies (1987) a susținut că ruptura dintre literatură și știință s-a petrecut prin secolele XVIII și XIX, când tot savanții au fost cei ce au început să considere stilul literar și atenția acordată stilului - exemplificate prin operele lui Buffon - mai mult dăunătoare decât folositoare circulației ideilor științifice, datorită tendinței de a conserva aspectul fabulos al științei, în detrimentul semnificațiilor sale mai profunde. Pentru științele naturale, aceasta s-a întâmplat, cu adevărat, numai în parte: chiar și astăzi ele sunt considerate, de către cultura tradițională, povești pentru copii sau în trecut, exclusiv feminine, după o tradiție care are vechi rădăcini în istorie. Lepenies scria că imaginea științelor naturale, ca fiind de divertisment pentru femei, a durat până în secolul XX și-l citează pe Forster, care susține că aspectul exterior strălucitor face ca științele naturale să fie «în realitate jucăria doamnelor, a copiilor și a acelor oameni a căror memorie cuprinde suficient spațiu pentru numeroasele denumiri a tot felul de cochilii și fluturi («Ein Blick in das Ganze der Natur, 1781). Hoffmann considera botanica o disciplină «care se potrivește oricărei cuconițe» (*Datura fastuosa*, 1823). În fond, idealul savantului a fost bine conturat de Darwin, când, într-o scrisoare către Lyell, scria că «viața unui naturalist ar fi fericită dacă ar trebui să se limiteze la observare, fără a fi constrâns să scrie» (în Lepenies 1991).

Dacă prin renunțarea la stilul literar știința a dobândit avantaje însemnate, cultura științifică a pierdut totuși capacitatea de a se răspândi în afara cercurilor științifice înguste, deoarece posibilitatea de a transmite propriul său conținut nu poate fi independentă de forma în care sunt transmise aceste informații.

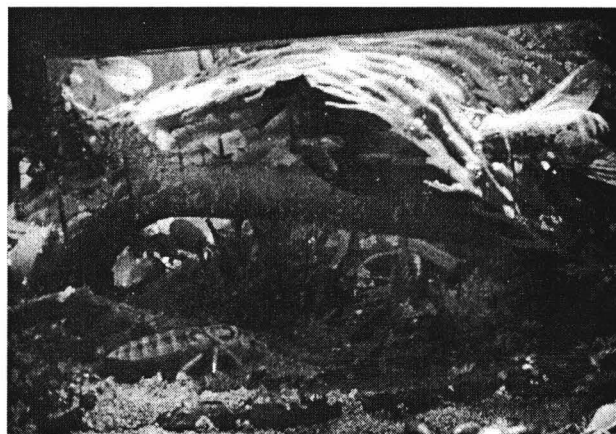
Cu toate că răspândirea culturii științifice este una dintre funcțiile fundamentale ale muzeelor, majoritatea

acestor instituții nu s-au angajat încă să caute o formă de expresie care să permită reintegrarea culturii științifice în cultura tradițională.

Din contră, muzeele au pus în practică, în acest scop, două strategii cu totul ineficace; pe de o parte, așa cum a făcut Muzeul Național de Istorie Naturală din Paris, s-au închis în activitatea lor de cercetare, refuzând orice legătură între public și oamenii de știință; pe de altă parte, s-au transformat în Disneyland-uri, mai mici sau mai mari, instituții orientate în special către publicul pueril sau naiv, incapabile de a transmite vreo cultură, ci doar informații, de cele mai multe ori sub formă de joc. Este ceea ce a făcut, de exemplu, Muzeul din Londra, care a tăiat drastic punțile cu propria-i tradiție culturală, schimbându-și până și numele, de la acela, prestigios și încărcat de istorie, «British Museum (Natural History)» sau mai familiar, British Museum of South Kensington, în acela atât de banal de «The Natural History Museum». În ambele cazuri, așa cum am arătat deja, acțiunea de răspândire a culturii științifice a fost încredințată personalului didactic, care nu este legat de cercetarea științifică și care, din acest motiv, nu poate răspândi o cultură căreia nu îi aparține.

Cu toate acestea, exploatarea și corect, pe de o parte prestigiul neîn-

Cu ajutorul dioramelor pot fi prezentate diferite medii de viață mărute, mărite la scară. În fotografie, reconstituirea, mult mărită, a unui fragment de plajă cu detritus, algă aruncate pe plajă și numeroase organisme mici (California Academy of Sciences San Francisco). foto G. Pinna



doielnic, pe de alta, posibilitățile de a atrage, muzeele de știință pot îndeplini un rol important în reintegrarea culturii științifice în cultura tradițională. Este unanim recunoscut faptul că oamenii de știință vor cu adevărat să înlăture zidul de neînțelegere care separă cele două culturi și că nu preferă să se închidă într-o izolare, al cărei singur aspect pozitiv este acela de a suprima comod orice confruntare.

Pașul pe care muzeele de științe naturale trebuie să-l facă pentru a realiza această reintegrare constă în adoptarea unui limbaj pe înțelesul ambelor culturi, dar mai ales conform cu canoanele pe care cultura tradițională le-a impus astăzi societății. Așadar sunt convins încă o dată că singurul limbaj acceptabil în lumea științifică și inteligibil pentru cultura tradițională este acela care promovează reconsiderarea rădăcinilor istorice ale științei. Ceea ce înseamnă că un muzeu de științe naturale va putea influența răspândirea culturii științifice, dacă în expozițiile sale va renunța la ideea unei ilustrări obiective a lumii naturale, în favoarea unei prezentări a științei, în măsura în care ea este o istorie a interpretării naturii; dacă vom povesti acolo despre dezvoltare, vom arăta că viziunea modernă asupra lumii naturale, asupra legilor și mecanismelor sale de transformare sunt rezultatul unui întreg șir de evenimente istorice, de cuceriri succesive care au fost când respinse, când acceptate, de situații culturale, politice, sociale și religioase trecătoare.

De aceea, în acest cadru istoric va apărea clar că în decursul istoriei cultura științifică, sau dacă vreți, filosofia naturală, împreună cu cultura literară, au avut o contribuție esențială în dezvoltarea gândirii; și va reieși în mod evident că orice nouă cucerire a științei este un eveniment cultural, capabil să modifice nu numai însăși viața omului, dar și cultura tradițională,

după cum aceasta a fost influențată de afirmarea ideii evoluționiste, pentru a cita cel mai răsunător exemplu. Ba mai mult încă, se va vedea clar că nici o istorie a omenirii nu poate fi scrisă, cum voia Comte, făcând abstracție de istoria științei.

Acest lucru va fi posibil, totuși, numai dacă muzeul va adopta în parte tehnica proprie culturii tradiționale, dacă va renunța la limbajul tehnico-științific în favoarea limbajului propriu povestirii, urmărind remarca lui Goethe, potrivit căreia «onoratul public cunoaște toate lucrurile neobișnuite doar datorită romanului».

NEUTRALITATE ȘI MORALITATE

Am susținut de mai multe ori în această lucrare că un muzeu de științe naturale ar trebui să popularizeze cultura științifică, înțeleasă ca vedere de ansamblu asupra lumii naturale, precum și soluțiile la problemele științifice referitoare la aceasta, pe care muzeul însuși le cercetează; și am susținut consecvent faptul că nici un muzeu nu trebuie să fie la fel cu un altul. Întrucât are propria sa viziune asupra naturii, muzeul nu este neutru și nu sunt neutre nici expozițiile sale. «Neutralitate», au scris M.S. Prakash și S.S. Shaman, «nu este decât o aparență. Expozițiile și muzeele nu sunt neutre. Ele nu trebuie să fie nici estetice nici morale». Prin urmare, muzeul folosește propriile piese și propriile expoziții pentru a face să ajungă la public propria sa interpretare a lucrurilor.

Un obiect fără titlu într-o expoziție interpretativă poate avea multiple nivele de interpretare, poate furniza un evantai larg de semnificații care depind, fiecare, de individualitatea culturală a vizitatorului. În acest sens, deoarece permit publicului libera interpretare, obiectele, prin ele însele, sunt neutre. În contextul unei expoziții, ceea ce conferă acestor obiecte o anume

semnificație față de alta este poziția pe care acestea o ocupă în însuși cadrul expoziției, ordinea în care sunt plasate sau ansamblul informațiilor didactice care le însoțesc.

În sensul acesta, Peter Vergo dă un exemplu referindu-se la o expoziție de pompe petroliere: «acestea», scrie el, «ar fi putut reprezenta o campanie în favoarea amplificării imaginii unei industrii petrochimice, scoțând în evidență beneficiile pe care le conferă aceasta societăților avansate tehnic; sau aceleași pompe de petrol ar putea fi aranjate în contextul unei expoziții referitoare la poluare, la încălzirea globală și la importanța problemelor privind mediul înconjurător. De asemenea, ele ar putea face parte, pur și simplu, dintr-un tip de expoziție mai neutru, concepută istoric și care schițează evoluția anumitor tehnologii și dezvoltarea unor produse și mașini. Comunicarea mesajului „exact” va fi în funcție nu numai de modul de explicare, ci și de folosirea materialului ajutător, de conținutul textelor și al panourilor explicative, ca și de toate accesoriile legate de marketing și publicitate și bineînțeles, comprimat, omniprezentul catalog». Muzeele nu sunt așadar neutre; nu pot și nu trebuie să fie astfel.

Nu pot fi neutre, deoarece expozițiile unui muzeu nu sunt niciodată complet independente față de relațiile sociale, politice sau economice, dat fiind faptul că muzeul ca instituție publică este, oricum, chiar și în societățile cele mai libere, un instrument politic, al cărui mesaj trebuie să fie, prin forța lucrurilor, în același sens cu politica dintr-o anumită societate, la un moment dat. Nu trebuie să fie neutre, deoarece nu trebuie să-i mulțumească pe toți, ci trebuie să urmărească ceea ce le impune propria lor cultură. Stephen Weil povestește că unii muzeologi din Statele Unite, «ce credeau cu naivitate că al nostru Muzeu Național de Istorie Naturală (Smith-

sonian Institution) era o instituție neutră, au fost surprinși, câțiva ani mai târziu, la vederea unui grup de creaționiști religioși care, au intentat un proces pentru a încerca - fără succes - să cenzureze o expoziție dedicată evoluției omului, care, după părerea acestora, încerca să-i atribuie importanță și nu avea nici o bază științifică».

În fine, muzeele de știință nu pot fi neutre, mai ales pentru că știința însăși, după cum a susținut cu tărie Ludovico Geymonat, chiar dacă nu este arbitrară, nu este neutră, întrucât ea nu conduce la o cunoaștere absolută a realității. «Dacă știința ne-ar conduce la o cunoaștere absolută a realității», scrie el, «noi am putea susține că ea este într-un anume sens, neutră, deoarece adevărul pe care ni-l procură - în cantitate absolută - nu depinde în nici un fel de subiectul care lucrează, nici de condițiile sociale în care lucrează, nici de categoriile logice sau de instrumentele de observație folosite în cercetare».

Crearea expozițiilor, cu scopul de mesaj cultural și de informare științifică, se realizează prin plasarea obiectelor într-o anumită poziție care să indice semnificația lor, independent de individualitatea vizitatorului. Se înțelege că este vorba de o muncă delicată, cu implicații destul de importante privind morala și onestitatea. Ceea ce deschide o a treia problemă, de care v-am avertizat: necesitatea ca transmiterea unui mesaj, care nu este neutru, să fie dominat de moralitatea absolută și buna credință a celor ce lucrează în muzee. Deoarece orice mesaj, orice cuvânt conținut în expozițiile muzeului își asumă față de public o valoare absolută, garantată de autoritatea muzeului, fiecare mesaj și fiecare cuvânt trebuie să corespundă unei reale și cinstite elaborări culturale și științifice.

Ceea ce conduce la o apreciere relativă a personalului științific al muzeului, ale cărui calități de onestitate

și moralitate în fața științei trebuie să fie susținute de o cultură generală solidă - ceea ce nu se întâmplă întotdeauna - și de capacitatea de a se detașa de senzațional și de superficialitatea tipică gazetarilor - ceea ce se întâmplă și mai rar.

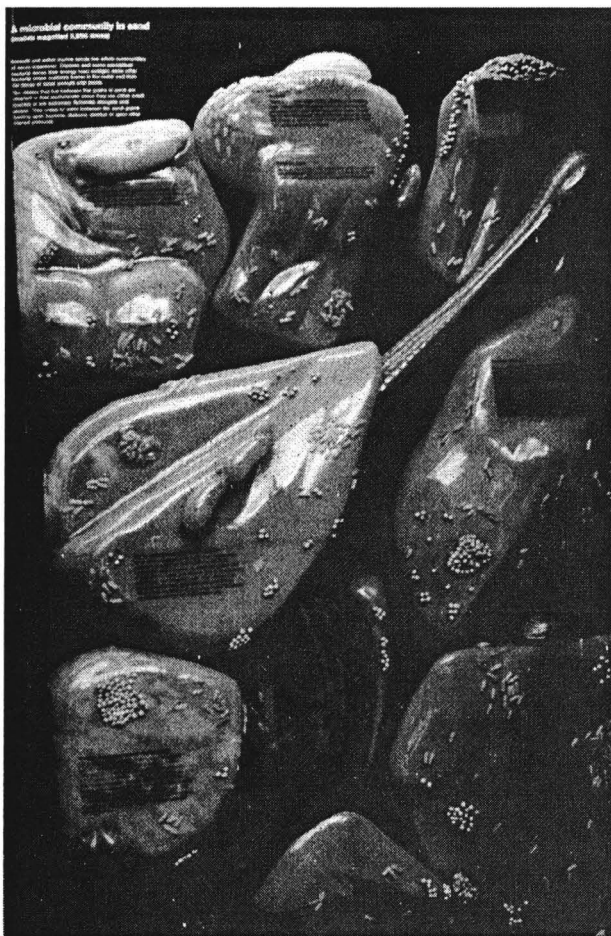
DIDACTICA MUZEULUI

Din cele ce am afirmat în paragrafele dedicate expozițiilor și celor două culturi, reiese evident faptul că, personal, consider că în ceea ce privește răspândirea culturii științifice, sau mai bine-zis a culturii în general, muzeul de științe naturale are o funcție foarte înaltă și nobilă, ce i-a fost

atribuită numai lui. Dacă răsfoim numeroasele reviste de muzeologie sau nenumăratele tratate dedicate funcțiilor muzeelor, observăm că este aproape o banalitate a atribui muzeelor de știință o funcție mai ales didactică, și prin aceasta o funcție de instruire în domeniul științelor, destinată în special generațiilor tinere, devenind astfel un ajutor al școlii, dacă nu chiar un substitut al acesteia. Activitatea didactică îndreptată spre domeniul școlar este, cu siguranță, o activitate laudabilă și de mare importanță, dar exagerarea acestui rol a contribuit la formarea impresiei generale că muzeele de istorie naturală ar fi niște instituții pentru copii, nefolositoare adulților și a condus la minimalizarea rolului de a răspândi cultura științifică în interiorul societății, care rămâne, după părerea mea, sarcina principală a muzeului. Oricum ar fi, toate muzeele de științe naturale, din orice parte a lumii, au găsit în didactica adresată școlilor justificarea majoră a existenței lor și caută, pe baza acestei activități, să obțină finanțări care să le permită supraviețuirea și dezvoltarea activității lor științifice.

Dar, dincolo de această vocație a instruirii școlare, muzeele de naturale și-au asumat și un al doilea rol didactic, având posibilitatea unui contact social mai direct. Ele sunt astfel angrenate în dezbaterile privitoare la protecția mediului, susținând că, prin popularizarea cunoștințelor de științe naturale, ar putea contribui la nașterea unei conștiințe protecționiste în societate și, prin aceasta, la protejarea mediului natural. Alice Carnes susține, în 1986, că «muzeele de științe naturale tratează în manieră fantezistă și curajoasă problemele ambientale și culturale», dar eu sunt de părere că în realitate lucrurile nu ar sta deloc așa. Cu câțiva ani în urmă, în cadrul Comitetului Internațional pentru muzeele și colecțiile de istorie naturală al ICOM, se

Natural History Museum din Londra nu a ales diorama, ci doar o simplă vitrină, pentru a prezenta, mărit la scară, viața microscopică ce mișună pe o plajă, printre grăunțoarele de nisip, reprezentate aici sub forma unor stânci. foto G. Pinna



discuta despre rolul pe care muzeele de științe naturale trebuiau să-l exercite în domeniul protecției mediului.

Discuția amintită înainta fără controverse deosebite, până când a fost ridicată problema vânării balenelor. În acel moment președintele Comitetului, norvegianul Andreas L. Steigen, a întrerupt dezbaterile susținând, dacă îmi amintesc bine, că subiectul respectiv depășește limitele discuției.

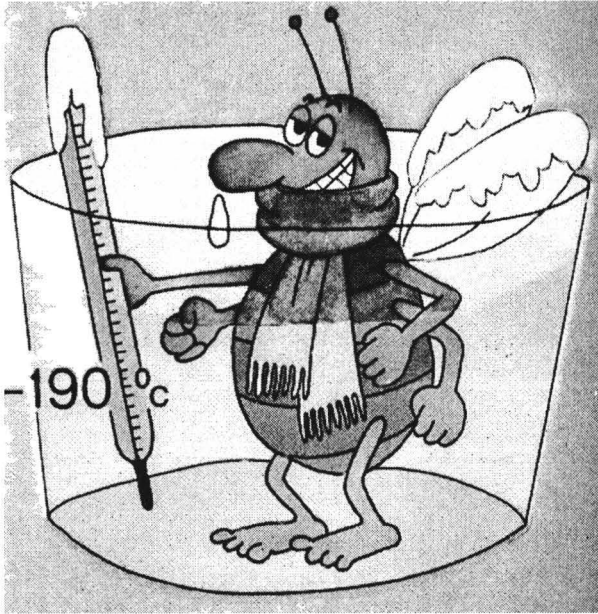
Lucrul acesta nu m-a surprins foarte tare, deoarece demonstra ceea ce am susținut de mai multe ori, chiar și în acest volum: aceea că muzeele sunt structuri politice, în sensul că sunt instrumente politice obligate să favorizeze, dacă nu chiar să reflecte, politica guvernelor sau grupurilor puterii de care aparțin. În cazul citat, muzeologul norvegian, chiar dacă președinte al unui comitet internațional, nu a fost dispus să critice politica guvernului său, care permite, în dezacord cu toate celelalte guverne, vânarea liberă a cetaceelor.

Pentru muzeele de un anumit profil, rolul politic este mai evident decât pentru altele. Instrumente politice cu autoritate și larg folosite într-un trecut mai mult sau mai puțin apropiat, sunt, de exemplu, muzeele de istorie și muzeele de creație populară. Privitor la acestea din urmă, Jean Clair amintește că Norsk Folkemuseum din Oslo a fost creat în 1895 pentru a fi un «monument dedicat evoluției rasei noastre, dezvoltării gândirii, culturii noastre naționale (...), în cadrul politic al luptelor împotriva Suediei, care trebuiau să conducă la independența Norvegiei, în 1905».

Același autor amintește și de cele circa 2000 de muzee germane de științe naturale (muzee regionale), înființate de regimul național socialist «pentru proslăvirea sângelui, pământului și rasei». Instrumente politice, declarate încă și mai pe față, sunt muzeele născute în scopuri exclusiv politice, precum în

Italia muzeele Renașterii sau muzeele Rezistenței, și muzeele Revoluției socialiste, răspândite până acum câțiva ani în țările est europene.

Muzeele de istorie naturală nu sunt instrumente politice puternice, cu toate acestea nici ele nu pot merge pe linii total diferite de cele pe care merge politica națiunii a cărei expresie sunt, nici nu pot, de exemplu, să fie în dezacord cu posibilitățile sponsorilor. Ceea ce vreau să spun - și cazul norvegienilor este exemplar - este că un muzeu de științe naturale nu va putea niciodată să conducă o campanie de protecție a mediului care să fie în contradicție cu normele politice ale statului, ale marilor grupuri industriale, ale sindicatelor, ale administrației locale și așa mai departe. Strategia muzeelor în domeniul protecției mediului nu a fost, de aceea, niciodată o strategie de breșă, ci o strategie subtilă, care atinge uneori ambiguitatea: ele prezintă problemele mediului fără a culpabiliza pe cineva și arată cât de frumoasă ar fi o lume nealterată și naturală. Așa, de exemplu, destul de greu se vor găsi în vitrinele unui muzeu de științe naturale, exemplare ale unor specii dispărute, însoțite de explicarea cauzelor dispariției lor, afară doar de cazul în care aceste cauze au avut loc în timpuri destul de îndepărtate, pentru ca muzeul să fie la adăpost de orice critici posibile din partea puterii sau comunităților responsabile de aceste dispariții. Din aceleași considerente, rareori diorama unui muzeu de naturale va prezenta un mediu degradat, pentru că aceasta ar constitui în orice caz o acuzație la adresa cuiva. Astfel că dioramele reconstituie, în mod normal, doar peisaje idilice și pure, dar și acestea, oricum reprezintă, mai mult sau mai puțin puternic și direct, un mesaj în favoarea protecției mediului.



ECOMUZEUL

Noțiunea de «ecomuzeu» este foarte la modă și astăzi multor muzee mici de naturale le place să se împodobească cu acest nume. În majoritate, aceste muzee minuscule sunt situate în apropierea unor zone deosebite, din punct de vedere ambiental, sau în interiorul sau la marginea unor zone protejate; de obicei, ele constau în expunerea faunei și florei locale și, uneori, într-o interpretare didactică a zonei naturale pe care o reprezintă.

Utilizarea termenului de «ecomuzeu» pentru acest tip de mici instituții este total nepotrivită. După cum este cunoscut, ecologia, în ciuda faptului că este o disciplină științifică precisă, este astăzi percepută de publicul larg ca fiind sinonimă cu lupta împotriva poluării sau oricum, ca un sinonim al protecției mediului, sub orice formă s-ar concretiza, și această interpretare a generat o adevărată confuzie între acel tip de structură expozițională mică la care ne-am referit mai înainte și

ecomuzeul. Întrucât micile structuri expoziționale legate direct de o anumită zonă naturală s-au născut cu intenția de a promova ocrotirea acelor zone, sau mai bine-zis, folosind limbajul curent, al ecologiei regiunii, ele au devenit automat ecomuzee.

În realitate, ecomuzeul este cu totul altceva. Având un scop cu mult mai complex decât acela al micilor structuri muzeale de științe naturale, ecomuzeul trebuia să fie, după concepția celor care l-au gândit, un muzeu cu un rol social foarte accentuat și pentru acest motiv, o structură foarte politizată.

Jean Clair susține că primele idei despre ceea ce va deveni ecomuzeologia au fost elaborate de Georges Henri Rivière, în 1936, ca o extindere a ideii de muzee folclorice în aer liber, mai ales de model scandinav, construite cu scopul de a conserva tradițiile populare, și povestește că același Rivière a pus la punct teoria ecomuzeului, pe la începutul anilor 1950, ajungând să-l realizeze practic, pentru prima oară, în anii 1960.

Oricum, continuă Jean Clair, ecomuzeul ar prelungi și ar întări formele de activitate muzeală ale muzeelor folclorice în aer liber, conferindu-le o deschidere originală, dar ar atrage după sine și demararea muzeelor de istorie naturală: «Muzeul spațiului și muzeul timpului se ocupă de prezentarea fie a transformărilor diverselor zone într-un anumit interval de timp, într-o perspectivă sincronică, fie de schimbările petrecute într-un anumit loc, în perioade diferite, într-o perspectivă diacronică. Este necesar să vedem în această preocupare față de o dublă axă temporală, diacronia și sincronia, influența unui alt tip de muzeu, la originea ecomuzeului: muzeele de istorie naturală și, mai ales, exemplul dioramelor muzeului de istorie naturală din New York, care evocă, în modul cel mai concret și mai

Puțin umor nu face decât ca expozițiile să devină mai agreabile; în cea dedicată insectelor, de la Muzeul de Istorie Naturală din Milano, de exemplu, insecta antropomorfizată ilustrată aici, apare de mai multe ori. În cazul de față însoțește un text referitor la rezistența la frig a insectelor. foto L. Spezia

precis posibil, diferitele aspecte ale aceluiași loc, de-a lungul anilor, secolelor și mileniilor». Superficială și falsă această apropiere între muzeele de istorie naturală și ecomuzeu, după cum o va gândi Henri Rivière, în anii din urmă, și în puținele realizări cu adevărat practice din Franța, așa cum devenise operantă, în 1974, Comunitatea Urbană din Creusot Monceau les - Mines.

În concepția lui Georges Henri Rivière, Jean Clair, Hugues de Varine, ecomuzeul trebuia să fie o structură cu un puternică impact social. Acesta a fost definit de către de Varine drept «o instituție care gestionează, studiază, explorează în scopuri științifice, educative și culturale în general, patrimoniul global al unei anumite comunități, înțelegând prin aceasta totalitatea mediului natural și cultural al comunității respective». În concepția originală, ecomuzeul nu era altceva decât transformarea în muzeu viu a teritoriului unei comunități urbane sau rurale, a comunității înseși, a mediului său natural și cultural, a tradițiilor sale: prin această muzealizare activă, gestionată și condusă direct de membrii comunității, adică prin intermediul ecomuzeului, instrument de cunoaștere și studiere a teritoriului, a culturii și tradițiilor comunității, comunitatea devenea conștientă de propria-i existență, asumându-și, la propriu, responsabilitatea dezvoltării sale.

În acest sens, definiția ecomuzeului, teoretică și sub multe aspecte, veleară, este propusă de Rivière, ca sinteză a unei lungi elaborări a câtorva personalități:

«Un ecomuzeu este un instrument pe care o putere și o populație îl proiectează, îl construiesc și îl explorează împreună. Puterea aceasta vine cu proprii săi specialiști, cu înlesnirile și cu mijloacele sale materiale. Populația își urmează propriile aspirații, cu cultura sa, cu capacitățile sale de acces.

O oglindă în care această populație se reflectă pentru a se recunoaște, în care încearcă să înțeleagă teritoriul căruia îi aparține, împreună cu acele populații care au precedat-o, în discontinuitatea sau în continuitatea generațiilor: o oglindă pe care această populație o oferă oaspeților săi, pentru a-i face să înțeleagă mai bine și să aibă respect față de munca sa, de obiceiurile și intimitatea sa.

O expresie a omului și a naturii. Omul este aici prezentat în mediul său natural. Natura aceasta este în starea sa sălbatică, dar și în forma în care societatea tradițională și societatea industrială au adaptat-o imaginii lor.

O expresie a timpului, în care explicația merge la vremurile de dinaintea apariției omului, se desfășoară de-a lungul timpurilor preistorice pe care le-a trăit, ajungând în vremea în care trăiește el. Cu o deschidere către vremurile de mâine, fără ca, de fiecare dată, ecomuzeul să fie elementul hotărâtor, în afara cazului în care joacă un rol de informare și cercetare.

O interpretare a spațiului. A unor spații privilegiate, unde faci popas sau te plimbi.

Un laborator, în măsura în care contribuie la studiul istoric și contemporan al acestei populații și al mediului său natural și favorizează formarea specialiștilor în acest domeniu, în colaborare cu organizațiile externe de cercetare.

Un loc de conservare, în măsura în care contribuie la conservarea și punerea în valoare a patrimoniului natural și cultural al acestei populații.

O școală, în măsura în care face legătura între populația respectivă și acțiunile sale de studiu și de protecție, sau în măsura în care o stimulează să înțeleagă mai bine problemele privind viitorul său.

Acest laborator, acest loc de conservare, această școală se inspiră din principii comune. Cultura pe care

acestea o pretind trebuie înțeleasă în sensul său mai larg și se aplică pentru a ne face să cunoaștem demnitatea și expresia artistică a fiecărei categorii de populație. Diversitatea este fără limite, atât de diferite sunt datele, de la un eșantion la celălalt. Acestea nu se închid în ele însele, ci primesc și dau».

Această funcție socială a ecomuzeului, lăudabilă prin ea însăși, presupunea totuși o ideologie politică precisă, și așa a avut loc, către sfârșitul anilor 1960 și începutul anilor 1970, reacția populară și progresistă la muzeologia burgheză a marilor instituții franceze. Ecomuzeul era, de fapt, fie poporul însuși, fie instrumentul pentru controlul popular asupra teritoriului, instrumentul pentru protejarea și ca atare, conservarea mediului natural, tradițiilor și culturii unei anumite comunități puse în pericol de capitalismul sălbatic și de legea profitului.

Toate acestea sunt evidente în scrierile anilor 1970, privind ecomuzeul. «Pentru a ajunge în miezul problemelor», scria, de exemplu, de Varine, «se poate trage concluzia că este necesar a pune în discuție conceptul de proprietate individuală. Cu siguranță, doar înființarea unui ecomuzeu nu desființează dreptul de proprietate pe care îl menține fiecare membru al comunității. Dreptul de folosire și cel de beneficiu rămân intacte și nu este cazul de a introduce proceduri cum ar fi exproprierea sau confiscarea, sub unicul pretext că un individ posedă un bun de care are nevoie ecomuzeul!

Cu toate acestea, rămâne faptul că din considerațiile asupra patrimoniului comunității, care au prioritate, derivă existența chestiunii propriu-zise și recunoașterea dreptății a unui drept moral al colectivității asupra fiecărui element din propriul patrimoniu».

Dar, cum ar trebui să funcționeze un ecomuzeu? George Henri de Varine, Rivičre și alți teoreticieni ai acestei instituții au formulat o întregă serie de

norme, care prin faptul că intră în cele mai mici detalii, ajung la cele mai înalte culmi birocratice. Ei au construit ipoteze pentru fiecare finalitate, pentru fiecare mod de gestiune, pentru fiecare procedură prin care comunitatea ar trebui să participe la gestionarea ecomuzeului. Aceasta ar fi încredințată unor comitete compuse din delegați ai unor grupuri spontane sau ai diferitelor categorii care constituie comunitatea, adică din reprezentanți aleși de comunitate, ajutați de tehnicieni sau „consilieri”, care nu ar avea teoretic dreptul nici de a propune, nici de a hotărî. Aceasta numai în teorie! Dar în practică, multe scrieri ne îndeamnă să credem că ecomuzeul nu ar fi, în realitate, condus direct de comunitate, ci după o practică politică bine stabilită de acțiunea de tip misionar a consilierilor, care ar deveni astfel instrumentele unei puteri superioare pentru îndoctrinarea comunității sau, dacă preferați o frază mai puțin brutală (dar cu același înțeles), pentru a dirija într-o direcție precisă dezvoltarea comunității respective.

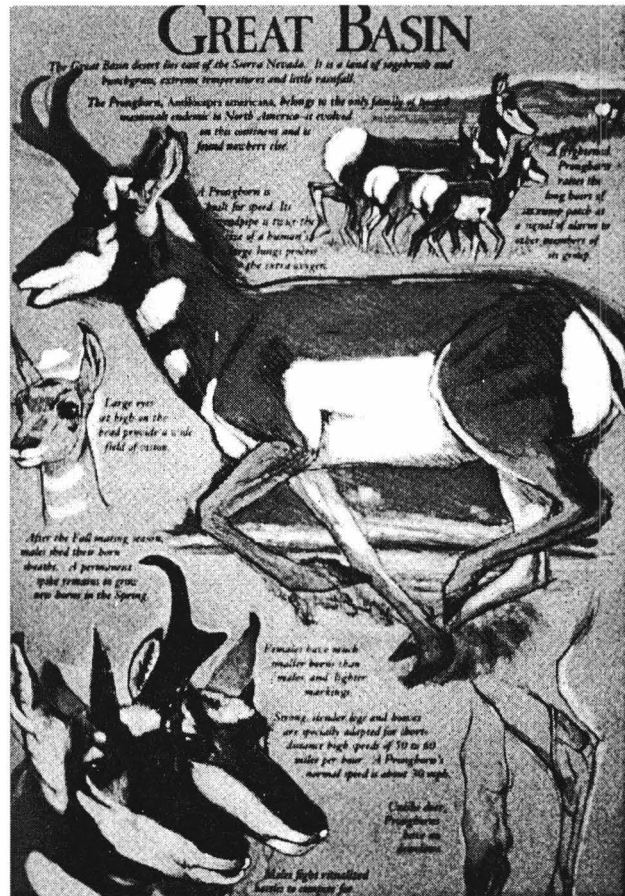
Ecomuzeul, muzeul atotcuprinzător, care înglobează și dirijează gândirea tuturor indivizilor comunității, care confiscă moralmente bunurile acestora, condiționându-le, de fapt, traiul zilnic, ce dă stabilitate vieții cotidiene a comunității, apare ca un monstru tentacular, în stare să spioneze intimitatea fiecărui individ. Eu nu știu dacă de Varine, Rivičre și alții au ținut cont de ipoteza unui monstru demn de Orwell, dar mă încurajează două lucruri: faptul că muzeul, așa cum l-au proiectat ei, nu a avut mult noroc în practică și că ei înșiși au înțeles că cea mai importantă critică referitoare la construcția lor teoretico-politică a constat în faptul că e vorba de o utopie: «Una dintre cele mai frecvente critici îndreptate spre susținătorii ecomuzeului», a scris de Varine, «se rezumă într-un singur cuvânt: utopie. Ceea ce

dă consistență acestei critici violente este puternicul caracter teoretic și exagerat de optimist al descrierii instituției, în comparație cu relativa mediocritate a rezultatelor obținute, până astăzi, de ecomuzeele existente. Potrivit majorității observatorilor, cel din Landes nu este altceva decât un muzeu în aer liber îmbunătățit; acela din Creusot este pentru ei doar un amalgam de activități și expoziții obișnuite, în interiorul unei structuri imprecise și doar potențial realizate».

Insuccesul ecomuzeului, de fapt transformarea sa într-o structură muzeală tradițională, așa cum nota de Varine în rândurile precedente, referindu-se la Comunitatea Urbană din Creusot-Monceau-les-Mines, demonstrează nu numai dificultatea realizării practice a utopiei politico-sociale ecomuzeologice, dar și forța muzeului tradițional, structură căreia comunitatea îi încredințează conservarea propriului patrimoniu și, de aceea, aparține comunității, chiar dacă nu este gestionată direct de aceasta. După cum am afirmat cu hotărâre în cadrul acestui volum, muzeul tradițional este o structură puternic socială și, de aceea, este inevitabil ca orice participare din partea unei comunități la gestionarea propriului patrimoniu să se concretizeze până la urmă, mai devreme sau mai târziu, într-o structură muzeală care colecționează, studiază și expune, după tradiție, chiar patrimoniul comunității.

Într-un articol apărut în revista «Museum», în 1976, am prezentat un caz de participare a unei comunități la administrarea propriului patrimoniu cultural paleontologic, care a ajuns la realizarea unui mic muzeu obișnuit.

În 1970, Muzeul de Istorie Naturală din Milano dedicase o parte din expozițiile paleontologice fosilelor provenite dintr-un celebru zăcământ triasic, cunoscut de pe la jumătatea secolului al XIX-lea. Zăcământul, situat într-o zonă muntoasă de pe



teritoriul satului Besano, din provincia Varese, care, deși binecunoscut oamenilor de știință și colecționarilor particulari care îl jefuiseră din plin, era aproape necunoscut locuitorilor din Besano, care au aflat de importanța lui științifică, numai din întâmplare, în urma unei vizite efectuate de școala din sat, la Muzeul din Milano. Luând cunoștință de interesul științific pe care îl prezintă materialul paleontologic provenit din teritoriul lor, precum și de necesitatea protejării unui asemenea patrimoniu, față de colecționarii particulari, cetățenii din Besano, reuniți într-o asociație, au solicitat Muzeului din Milano să înceapă noi săpături științifice în localitate, și-au oferit serviciile ca voluntari pentru protecția

Este important ca dioramele să fie însoțite de texte care să explice ce reprezintă. Cele realizate pentru dioramele americane din sala Academiei Californiene de Științe au fost încredințate unui rafinat grafician.
foto G. Pinna

și pentru săparea zăcămintului. Datorită acestei participări a lor vor obține concretizarea unei instituții, sub forma unui Muzeu al Fosilelor (Museo dei Fossili), cu totul obișnuit, care au fost deschis pentru public la 1 iulie 1973, la a cărei realizare practică luaseră parte numeroși localnici (Pinna, 1976, b).

Muzeul Fosilelor din Besano, obișnuit prin expozițiile sale și prin activitatea sa de colectare și conservare, a devenit centrul dezvoltării ocupațiilor locuitorilor din Besano, legate de ocrotirea patrimoniului lor cultural. Eu cred că, de fapt, fără acesta, fără o structură fizică în care să fie posibil să vadă, zi de zi, fosilele zăcămintului lor, locuitorii comunității din Besano ar uita, puțin câte puțin, importanța a ceea ce conservă de milioane de ani pământul lor și nu ar mai colabora, așa cum o fac de peste douăzeci de ani, la săpăturile paleontologice, la protejarea zăcămintului și la gestionarea muzeului.

PERSONALUL ȘTIINȚIFIC ȘI FORMAREA PROFESIONALĂ

Jean-Pierre Laurent susține că în cadrul unui muzeu trebuie să funcționeze trei tipuri de profesii distincte:

- conservatorul, înțeles ca licențiat specializat, care are drept sarcină întreținerea colecțiilor, atât din punct de vedere științific, cât și al conservării și evidenței;

- muzeologul, care elaborează și face cunoscut publicului ceea ce a prelucrat conservatorul în mod științific;

- muzeograful, care organizează realizarea expozițiilor.

Această organizare, care pornește de la concepția exclusiv franceză asupra rolului conservatorului, mă face să nu fiu deloc de acord, deoarece consider că o diferențiere între conservator și muzeolog conduce la acea separare

între știința elaborată în muzeu și transmiterea culturii care, după cum subliniam în paginile anterioare, minimalizează cultura proprie oricărei instituții muzeale, în favoarea unei popularizări de tip scolastic, lipsit de individualitate și originalitate.

Dacă muzeul este considerat obiect de identificare a societății și dacă este absolut necesar - așa cum cred eu - ca fiecare muzeu să fie diferit de toate celelalte, în măsura în care își poate exprima propria cultură, persoana conservatorului de muzeu trebuie să fie cineva de o factură cu totul remarcabilă: în aceeași persoană trebuie să se întâlnească atât funcția științifică, cât și cea muzeală. Conservatorul trebuie, deci, să corespundă tipului profesional complex, pe care Malcom McLeod, fost conservator de etnografie la Muzeul Umanității, a schițat-o într-una din scrierile sale (în *Anthropology Today*, 3(3), 1987, p.5), susținând că în cinci ani de activitate, un conservator ar trebui să organizeze o expoziție importantă, să întreprindă un mare proiect în teren și să publice o monografie importantă, toate acestea asigurând munca sa zilnică în domeniul conservării, administrării și relațiilor cu publicul.

Dacă persoana conservatorului de muzeu este complexă, formarea sa profesională devine, la rândul ei, o problemă complicată. Eu cred că în foarte multe muzee, de orice profil ar fi ele, lucrează personal științific, care nu a fost instruit în acest scop, în sensul că a fost pregătit în diferite discipline, dar nu ca să aplice propriile cunoștințe științifice în activitățile și obiectivele muzeului în care lucrează. Concepția mea privind muzeul situează, mai presus de orice, capacitatea acestuia de reprezentare a societății, ceea ce este inevitabil. De fapt, dacă scopul principal al muzeului este acela de a crea bazele identificării societății și aceasta se face prin munca de

interpretare a semnificației obiectelor filtrată de cultura muzeului însuși, este limpede că munca muzeologului nu poate fi realizată după modele prestabilite, care să poată fi învățate de la entități externe și, de aceea, străine de muzeu.

Ceea ce vreau să spun este că, neexistând un model universal de muzeu, nu poate exista o profesiune muzeologică standard, în sensul că profesiunea se va schimba de la un muzeu la altul, în funcție de profilul cultural și de rolul social al muzeului respectiv, la un moment dat, într-o anumită societate. De aceea, munca muzeologică, în esență, constă în înțelegerea și interpretarea materialului din muzeu în contextul său social, cu alte cuvinte, în transformarea obiectelor în simboluri metaforice și în răspândirea acestor metafore, ceea ce permite muzeologului să-și desfășoare din plin activitatea, nu numai prin cunoștințele sale științifice, de altfel indispensabile, dar mai ales prin faptul că este legat de cultura muzeului, prin cunoștințe dobândite în timp, lucrând direct în interiorul instituției.

Din acest punct de vedere muzeul este, așadar, un atelier meșteșugăresc, în care fiecare nou venit, precum orice ucenic, începe să învețe de la vechii lucrători secretele meseriei: în cazul de față, cultura, tradițiile, istoria muzeului și a societății care l-a creat.

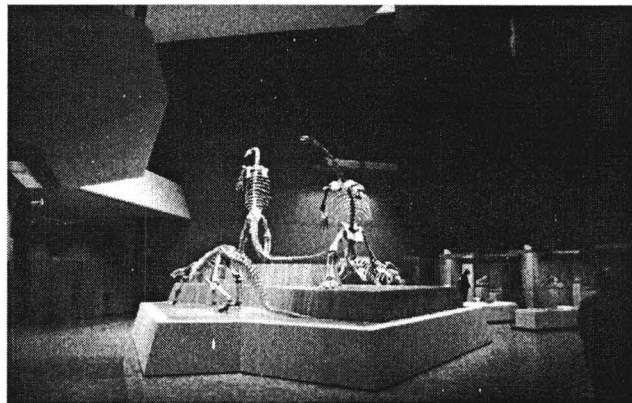
Există acest aspect, cu totul deosebit, al muncii muzeale, care face ca succesul global al școlii și cursurilor de muzeologie să fie slab. Un astfel de faliment este totuși salutar, dacă ne gândim la scopul cultural și social al muzeului, deoarece împiedică formarea unei categorii de lucrători lipsiți de pasiune, care, atestați după modele teoretice generale, ar face să dureze foarte mult realizarea unei structuri omogene, complet opusă ideii diversității totale a muzeelor.

Nu aș voi să spun decât că, în muzee, conservatorii nu trebuie să aibă propria lor specializare științifică și tehnică; lor, din contră, li se cere mult mai mult decât o simplă specializare într-o anumită disciplină, cu anumite cunoștințe privind tehnicile de conservare și restaurare sau altele; li se cere să-și cultive capacitățile lor științifice și, în același timp, să dobândească acea capacitate de a gestiona domenii foarte diferite față de acela strict științific. Dacă există dorința de a evita susține Michael Laclotte - ca muzeele să devină prada tehnocraților obsedați de cercetarea fundamentală, este necesar să existe astfel de conservatori ai muzeului, care să-și asume obligația relațiilor cu presa, căutării de sponsori, ocrotirii imaginii muzeului și, mai ales, a delicatei munci de difuzare a cunoștințelor în rândurile publicului, sau cel puțin controlul asupra calității acestei difuzări.

După părerea mea, sectoarele în care gestionarea unui muzeu poate fi subdivizată, și în care conservatorii trebuie să fie atestați, sunt în principal patru:

- gestiunea politico-culturală, care constă în identificarea profilului muzeului și a rolului său, prin urmare, studiul privind realizarea unei organizări generale în concordanță cu rezultatele provenite din această identificare;

Sacralizarea pieselor expuse nu face parte din tradiția culturală a muzeelor de științe naturale. Acestea nu trebuie meru să caute spectaculozitatea exemplarelor, atunci când aceasta nu există. Este și cazul scheletelor dinozaurului *Platcosaurus* expuse la Staatliches Museum für Naturkunde din Stuttgart. foto G. Pinna



● gestiunea științifico-culturală, care constă în identificarea obiectivelor cercetării științifice și producției culturale în complexitatea sa și controlul asupra calității lor;

● gestiunea socială, care constă în organizarea propagării culturii muzeului în societate, raporturile cu teritoriul și controlul nivelului lor.

● gestiunea economică, ce constă în organizarea producției economice, în studiul impactului economic indus și, ca atare, în cercetarea valorii globale a muzeului.

Fiind convins, întotdeauna, că fiecare muzeu reprezintă în sine o valoare culturală și socială, cele patru puncte referitoare la gestiune pe care le-am pomenit nu sunt independente față de specificitatea fiecărui muzeu și, prin urmare, nu pot fi învățate pe baze teoretice, drept pentru care capacitatea de a gestiona un muzeu poate fi însușită numai prin experiența directă a muncii în interiorul unui muzeu.

Oricum ar fi, multe țări care au înțeles importanța rolului social și politic al muzeului și care și-au îndreptat politica lor culturală, de obicei, către aceste instituții, sunt foarte interesate de formarea profesională a celor ce au chemare să lucreze, la orice nivel, în asemenea instituții. Țări ca Franța sunt foarte angajate pe acest front. Cât privește Italia, țară în care se exagerează rolul conservativ al muzeelor, cu toate că nu se folosesc politic posibilitățile socio-culturale, un număr tot mai mare de universități, de instituții locale, de structuri legate de educație au organizat în acești ultimi ani o serie întregă de cursuri universitare și de perfecționare în domeniul muzeologiei și al bunurilor culturale, necoordonate între ele și lipsite de o finalitate reală. Această înmulțire a inițiativelor, fiecare dintre ele fiind prin ea însăși lăudabilă, atestă totala fugă de răspundere a Statului în acest domeniu. Ea arată că, nefiind în această țară (Italia

n.t.) o politică culturală pe instituții, o politică ce depășește, cu alte cuvinte, conceptul de bun cultural, înțeles ca obiect protejat și ideea de muzeu înțeleasă ca institut de protecție, nu este necesar să existe instituții care să lucreze pentru promovarea, pentru difuzarea culturii și pentru dezvoltarea culturală a societății, așadar este inutil să existe muzee înțelese ca producătoare de cultură și ca reprezentante ale culturii unei națiuni. Dacă potrivit politicii culturale italiene, muzeele nu sunt necesare în așa fel încât să joace un rol social și cultural, bineînțeles nu este nici necesar personalul capabil de gestionarea muzeelor în mod nebirocratic, așadar, nu este necesar ca sistemul educațional al Statului să formeze un astfel de personal.

POST SCRIPTUM: EVADAREA DIN BIROCRAȚIE

În 1954, deci, în anii marilor dispute asupra evoluției organice, urmate de elaborarea teoriei neodarwiniste sintetice, biologul englez A. C. Hardy folosea titlul *Escape from Specialization* pentru un articol în care arăta cum un anume organism ar fi putut scăpa de specializarea care îl condusese într-un fund-de-sac evolutiv - sortindu-l astfel dispariției - mulțumită realizării unor strategii în stare să-l simplifice profund, readucându-l astfel într-o situație de non-specializare, în care evoluția ar fi putut apoi să-l distribuie într-o direcție cu totul nouă.

Am folosit un titlu analog pentru acest post scriptum al meu, deoarece consider că multe societăți sunt astăzi în aceeași situație cu acel organism și pentru că descopăr un paralelism uimitor între un organism a cărui specializare extremă - împiedicând orice adaptare evolutivă - devine cauza dispariției sale inevitabile și o societate în care inflația normativă, cu alte cuvinte o birocrație prea accentuată,

conduce la aceleași efecte, restrângând limitele variabilității și - oprind orice posibilitate de adaptare la modificările induse din afară duce, de fapt, la însăși dispariția societății, în acest caz, sub forma dispariției sociale sau economice și a pierderii Statului de drept, a libertății și bunăstării.

Dacă birocrăția este considerată un fenomen natural (de fapt și este, în măsura în care reprezintă rezultatul unor procese mentale și unei organizări sociale cu totul naturale, deoarece producțiile organismelor nu au nimic nenatural sau supranatural), ocolirea unei birocrății excesive devine esențială pentru supraviețuirea societății. Precum specializarea la organisme, tot astfel organizarea birocratică în societate este un fenomen progresiv. Atât specializarea în cazul organismelor, cât și organizarea birocratică în societate au inițial rezultate pozitive, ușurând, așadar, supraviețuirea organismelor și funcționarea societății. Atât specializarea organismelor, cât și organizarea birocratică a societății au întotdeauna o limită, un optimum, după care, în ambele cazuri, încep să apară fie avantaje, fie dezavantaje. Cu cât specializarea și birocrăția cresc mai mult peste această limită, cu atât mai puternice devin dezavantajele față de avantaje. Apare astfel o situație instabilă, foarte vulnerabilă față de factorii externi, cu atât mai vulnerabilă cu cât limita a fost mai mult depășită. Într-o astfel de situație, fie că ne referim la organisme, fie la societate, acestea se găsesc într-o fundătură; în ambele cazuri, pentru a supraviețui, trebuie ca acestea să încerce a găsi calea spre simplificare. Întotdeauna, ca și în cazul specializării unui organism, este extrem de dificil a supraviețui dacă aceasta a atins limitele extreme așa cum organismele trebuie să-și activeze o serie întregă de stratageme reproductivă complexe, pe care biologii le grupează sub numele de procese

heterocronice tot astfel, pentru societate este extrem de dificil să se abată din drumul birocratizării excesive când o astfel de birocrăție a depășit limitele toleranței.

În ultimele decenii, numeroase guverne au pus la punct și au inițiat strategii de debirocratizare sau, dacă preferați, de deflație administrativă. De pildă, Statele Unite au început simplificarea normativelor în 1976, Elveția în 1979, în timp ce Anglia a inițiat procesul de debirocratizare în 1945, reducând între 1945 și 1980, numărul textelor legislative în vigoare, la 38%.

În 1991, Consiliul Statului Francez a dedicat Raportul Public al celui an chiar problemei simplificării normative, scoțând în evidență faptul că o astfel de simplificare corespunde în practică unei creșteri a siguranței juridice în sânul societății, siguranță juridică pe care Curtea de Justiție a Comunității Europene a ridicat-o la rangul de principiu general de drept. În Raportul Public al Consiliului Statului Francez sunt descrise clar mecanismele și efectele unei birocratizări prea accentuate. Este vorba de mecanisme care, de fapt, anulează principiul siguranței juridice și au efectul de a lăsa cetățeanul și instituțiile la completa dispoziție a unui Stat schimbător, capricios, imprevizibil și punitiv.

În linii generale, ridicarea gradului de birocratizare a unei societăți se întâmplă datorită unei aplicări deformate a puterii legislative, astfel:

- prin înmulțirea normelor, adică o excesivă producție de reguli, care se preschimbă, de obicei, într-o acumulare de normative, încât regulile noi cu greu le anulează total pe cele dinainte;

- prin elaborarea de norme tot mai complicate și mai bogate în articole, norme care, pe de o parte, tind să fie atotcuprinzătoare, cu pretenția de a fi valabile pentru toate sectoarele vieții civile, iar pe de alta, conțin reguli extrem de specifice, care intră în cele

mai mici detalii și împiedică orice adaptare la schimbarea condițiilor locale ale societății;

- prin instabilitatea normelor, cu alte cuvinte, prin schimbarea continuă și rapidă a regulilor;

- prin recurgerea frecventă la norme retroactive.

Lungimea, complexitatea normelor și înmulțirea lor, aceasta din urmă scăpând controlului unor asemenea organe legislative, care de cele mai multe ori nu au nici cea mai mică idee de volumul normelor produse de ele însele, de necesitatea reală a unor astfel de norme, și, mai ales, de impactul pe care acestea îl au asupra vieții de fiecare zi, însuflând cetățenilor și instituțiilor, adică societății în totalitatea sa, un sentiment de nesiguranță juridică, ceea ce face ca justiția să fie percepută ca o amenințare și nu ca o protecție. Se poate aminti, în acest sens, Curtea Constituțională germană, care a luat în discuție domeniul fiscal și a hotărât că Statul de Drept implică respectarea siguranței juridice, care, la rândul său, presupune cu atât mai mult o stabilitate reală a legilor și situațiilor pe care acestea le definesc. Fenomenul inflației normative face casă bună, în majoritatea cazurilor, cu un alt fenomen, tot atât de dăunător în planul siguranței juridice a individului și a instituțiilor, precum și în planul productivității globale a societății; se asociază așadar cu un nivel ridicat de centralism politic și administrativ. Acest lucru este evident, deoarece o centralizare extremă are ca unic scop controlul total asupra activităților de orice fel, control ce poate fi obținut fie prin teroare (în societățile autocratice), fie cu ajutorul inflației normative, în condițiile pe care le-am descris mai înainte (în societățile democratice).

«Un punct important», a arătat Karl Popper, «în oricare teorie a Statului non tiranic (deci "democratic") este problema birocrăției, deoarece

birocrățiile noastre sunt "antidemocratice" (...). Conțin numeroși „mici dictatori”, care practic nu sunt niciodată constrânși să dea socoteală pentru eficacitatea sau neglijența lor. Max Weber, un mare gânditor, considera această problemă de nerezolvat și era pesimist în legătură cu ea. Eu o socotesc ușor rezolvabilă în principiu, dacă se recunosc principiile noastre democratice și dacă vrem să rezolvăm cinstită problema». Și eu, ca și Weber și Popper, consider că nu există diferențe substanțiale între o societate care exercită un control global cu ajutorul inflației normative și un Stat care efectuează un astfel de control prin legi teroriste, cu alte cuvinte, între un Stat democratic hiperbirocratizat și un Stat nedemocratic.

În realitate, există în esența acestor două forme de putere, cu nuanțe diferite, dar cu rezultate extraordinar de asemănătoare, prezumția de incapacitate de autogestionare a indivizilor înșiși, a comunităților înseși și a fracțiunilor societății, de unde derivă și ideea unui Stat tutore, conducător și controlor al fiecărei activități. În aceste două forme de putere, ideea de Stat este, prin urmare, o idee utopică; Statul nu mai este un mozaic de indivizi, de comunități sau de instituții, ci devine punctiform, identificându-se cu un centru (o persoană, în regimurile dictatoriale, un aparat birocratic, într-un regim democratic hiperbirocratizat), un centru adimensional care, tocmai pentru că este adimensional, nu poate să impună aceleași reguli, valabile pentru toate sectoarele societății.

Discuția poate merge și mai departe dacă ne referim la teoria toleranței abordată de Montaigne, de Locke, de Voltaire, de Stuart Mill și de Bertrand Russell, teorie care își are rădăcinile în doctrina posibilității primare a omului de a greși, a lui Socrate și Erasmus din Rotterdam. Dacă omul este supus greșelii, susține

această doctrină, aceasta înseamnă că eroarea face parte din natura umană, dar susține atunci teoria toleranței dacă eroarea face parte din natura umană, ea trebuie scuzată, deoarece ea face parte din dreptul natural al omului. Toleranța a scris Voltaire, în Dicționar filozofic, «este o consecință indispensabilă umanității noastre. Noi suntem supuși greșelii, și înclinați spre greșală: să ne scuzăm, deci, unul altuia nesăbuița. Acesta este primul principiu al dreptului natural». Astăzi este de netăgăduit că premisa care stă la baza unei organizări statale hiperburocratizate și hipercentralizate trebuie să fie necesitatea unei totale previzibilități a acțiunilor ce urmează a se realiza. În realitate, întrucât un asemenea tip de organizare statală reușește să mențină controlul total al oricărei acțiuni (ceea ce constituie chiar scopul său), este absolut necesar ca dispozițiile pe care le emană să nu fie lăsate nicicum la voia întâmplării, deoarece neprevăzutul, chiar în măsura în care nu este previzibil, slăbește posibilitatea de control absolut. Totala previzibilitate cerută de o organizare statală hiperburocratizată presupune la rândul său neadmiterea erorii umane, deoarece tolerarea greșelilor ar zădărnici previzibilitatea totală, și astfel, controlul total asupra oricărei acțiuni. Potrivit acestor două premise previzibilitatea totală și neadmiterea erorilor - un Stat hiperburocratizat și hipercentralizat este pus, deci, în contrast cu acela pe care Voltaire l-a numit primul principiu al dreptului natural și care, de curând (1960), a fost pus de Hayek la baza teoriei libertății politice. Încă o dată așadar centralismul și birocrăția vin în contradicție cu drepturile naturale și libertățile omului.

Impactul centralismului adimensional și al inflației normative asupra gestionării administrației publice este sfâșietor, în special pentru acele sectoare publice care sunt desemnate să

desfășoare o activitate al cărei scop este producerea de servicii. De fapt, într-un sistem hiperburocratic și hipercentralizat, sectoarele publice productive constituie o fracțiune minimă din întregul aparat, a cărui parte principală este reprezentată de structurile responsabile cu conservarea sistemului de creare a regulilor și controlului procedurilor (și nu a obiectivelor). De aceea, în complexitatea aparatului public, astfel de sectoare productive sunt structuri atipice, adică nu lucrează pentru întreținerea sistemului, ci pentru a crea producții reale în afara și de cealaltă parte a sistemului. Acum, este evident că structurile al căror scop este cel de a produce acțiuni care se situează în afara sistemului și care tind, de fapt, să depășească și chiar să modifice un astfel de sistem, nu pot funcționa cu ajutorul regulilor pe care le creează sistemul pentru propria sa conservare. Ca atare, pentru realizarea scopurilor lor instituționale, asemenea structuri productive au tendința să se situeze în afara aparatului, sau oricum în dezacord cu acesta.

În sistemele publice hiperburocratice și hipercentralizate există astfel un conflict permanent între fracțiunea care tinde să conserve sistemul, prin accentuarea canoanelor birocratice și a centralismului, și fracțiunea productivă a sistemului, a cărei tendință este aceea de a depăși limitele sistemului prin crearea a tot mai multe noutăți, creare care devine cu atât mai improbabilă și mai greu de realizat, cu cât este mai mare capacitatea de autoconservare a sistemului.

Acțiunea pe care o realizează aparatul de conservare în ce privește structurile productive este foarte precisă. Printr-un control total aceasta tinde să mențină structurile productive la un nivel scăzut de productivitate, pentru a opri dezechilibrarea sistemului și pentru a conserva, în același timp, acel minim de funcționalitate care

împiedică ruperea sistemului sub acțiunea factorilor externi.

Aceasta se întâmplă, folosind de exemplu centralismul adimensional, prin concentrarea decizională, pentru a insufla celor care sunt puși în fruntea sectoarelor publice productive un sentiment de frustrare ce împiedică, de fapt, depășirea limitelor productivității stabilite de sistem și, folosind inflația administrativă ca pe un instrument pentru a crea prin complexitatea normelor, prin modificarea lor continuă și imprevizibilă și prin recurgerea la norme retroactive - o incertitudine juridică, ce induce la rândul său - ca rezultat voit - paralizarea decizională. Pe plan economic, rezultatul este că sistemele hipercentralizate și hiperbirocratice renunță la folosirea din plin a potențialului productiv în favoarea conservării sistemului, renunță deci la o importantă parte din resursele lor.

Muzeele și, în general, instituțiile culturale publice, sunt sectoare potențial productive ale administrației publice și, de aceea, funcționalitatea lor resimte într-un mod extrem de violent sistemele cu un înalt grad de centralizare și de birocratizare. De aceea, muzeele care lucrează în asemenea sisteme nu pot avea același nivel de producție cu muzeele care lucrează în regimuri cu nivel scăzut de centralizare și birocratizare. În aceste sisteme muzeele nu produc nici în plan economic, nici în plan cultural, deoarece așa cum am spus - sunt ținute chiar de sistemul respectiv într-o situație de productivitate scăzută.

Există exemple extrem de semnificative în acest sens.

Italia, de pildă, este un sistem hiperbirocratizat și hipercentralizat care exagerează cu procedurile și pierde din vedere atingerea obiectivelor. De aceea, muzeele italiene nu pot avea productivitate decât o foarte joasă. În actualul sistem ele nu pot fi exploatate, nici pe plan economic, nici pe plan

cultural, deoarece, pe de o parte, sunt constrânse să funcționeze în cadrul aceluiași legi financiare create pentru a reglementa activitatea sectoarelor publice neproductive, legi cărora le lipsește - din acest motiv - principiul productivității economice; pe de altă parte, lor nu le este îngăduită, prin concentrarea decizională, posibilitatea de adaptare a acțiunilor lor la propriile caracteristici structurale și la acelea ale teritoriului în care funcționează. În esență, productivitatea muzeelor italiene este imposibil să fie rentabilă, din cauza principiilor care reglementează sistemul italian în totalitate, și în nici un caz ipotezele tot mai frecvente, dacă ne referim la acești ultimi ani, din partea responsabililor politicii culturale potrivit cărora productivitatea economică și culturală a muzeelor poate fi crescută apelând la conduceri manageriale (de sorginte în special economică, din câte am putut înțelege). În Italia, problema gestionării și, ca atare, a productivității muzeelor, nu este legată de capacitatea managerială a uneia sau alteia dintre direcțiuni, ci este o problemă legată de lipsa unei politici culturale îndreptată spre scoaterea muzeelor din optica neproductivă a sistemului public italian. În situația actuală este aici o imposibilitate obiectivă de a realiza conduceri manageriale la muzee, deoarece o direcție managerială presupune normative care sunt în contradicție cu optica birocratică și centralistă a sistemului; ca atare, în plan practic nu s-ar găsi manageri dispuși să lucreze în situații de acest fel sau, chiar dacă s-ar găsi, acțiunea lor s-ar dovedi cu totul imposibilă, exact așa cum se dovedește a fi pentru actualele conduceri «științifice».

Problema este, așadar, aceea de a realiza o politică în stare să fie o adevărată politică culturală și nu așa cum se întâmplă astăzi când Statul exercită un control sever asupra oricărei acțiuni a muzeelor. O politică culturală

presupune obiective, pentru atingerea cărora sunt necesare norme specifice: dacă obiectivele înseamnă o mai mare productivitate a instituțiilor culturale, este absolut necesar să existe norme specifice pentru funcționarea acestor instituții, norme care nu pot fi aceleași cu cele care reglementează partea neproductivă a sistemului public.

Această lungă discuție asupra birocrăției avea scopul de a aduce în centru un punct esențial, acela că într-un sistem hiperburocratic și hipercentralist orice discuție asupra funcționalității instituțiilor culturale este inutilă, dacă nu pornim de la ideea că hiperburocratizarea și hipercentralismul sunt absolut contrare libertății de opțiune care stă la baza oricărei activități productive, îndeosebi a producției culturale; și, de aceea, dacă nu se ține seama că o întrebuintare culturală, socială și economic - productivă a muzeelor este posibilă numai dacă normele care reglementează activitățile acestor instituții se adaptează la specificul sarcinilor lor instituționale și nu invers.

În sfârșit, aș dori să scot în evidență o ultimă problemă, aceasta relativ la personalul științific ce lucrează în muzee și în mai toate structurile publice de cercetare. Tendința de hiperburocratizare are un impact extrem de negativ asupra acestui personal. Inflația normativă, însoțită de o complicare a normelor, duce de fapt la transformarea personalului științific în personal birocratic, adică înlocuirea gestiunii personalului științific cu cea personalului administrativ. În ambele cazuri, rezultatul este o cădere verticală a funcției sociale și culturale a instituțiilor. În primul caz, încredințând personalului științific tot mai mult sarcinile care sunt specifice personalului administrativ și care presupun - odată cu accentuarea complexității

normelor - tot mai multe cunoștințe într-un domeniu străin de cel științific, se obțin două efecte negative: pe de o parte, se creează în personalul științific un stres datorat conștiinței incapacității de a susține un rol nepotrivit, pe de alta, obligă personalul științific să considere prioritare sarcinile administrative față de cele culturale; și, de aceea, îndatoririle administrative par a avea, pe termen scurt și asupra rezultatelor, o importanță mai mare decât activitatea științifică; se instaurează în personalul științific ideea inutilității muncii culturale.

În al doilea caz, căderea funcției sociale și culturale a instituțiilor și, în speță, a muzeelor, este și mai evidentă. Substituirea personalului științific cu personal administrativ (sau chiar cu manageri fără o formație științifică) în conducerea instituțiilor culturale, are drept urmare realizarea de gestiuni încheiate conform procedurilor sau productivității economice imediate, în dauna producției culturale. Nici experimentele de separare pe direcții administrative și direcții științifice nu sunt valabile; aceasta s-a întâmplat în oricare muzeu în care s-a confirmat abuzul de putere al conducerii administrative asupra celei științifice; lucrul este evident, întrucât conducerea administrativă este cea care deține puterea economică.

În ceea ce privește această ultimă problemă, soluția nu poate fi decât una singură: dacă există voința ca fiecare instituție culturală să conserve propriul său potențial socio-cultural, este absolut necesară realizarea unor normative simple pentru gestionare.

*Traducere și adaptare
Gabriela Andrei*

BIBLIOGRAFIE

AA.VV., 1979, *Dinosaurs and their living relatives*, British Museum (Natural History), Londra (trad. it. I dinosauri, Editori Riuniti, Roma 1982)

AA.VV., 1988, *Musée d'Histoire Naturelle. Science et Cité. Compte-rendu des rencontres de Grenoble*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble.

AA.VV., 1991, *Rapport public du Conseil d'État 1991*, «Études & Documents», 43, La Documentation française, Paris.

AA.VV., 1992-1994, *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, Éditions W-MNES, vol. I - II, Mâcon.

Bernier P., Barale G., Bourseau J. P., Buffetaut E., Gaillard C., Gall J. C., Wenz S., 1994, *La médiatisation des fouilles paléoécologiques effectuées dans les calcaires lithographiques de Cerin (Jura méridional, France). Son rôle dans la protection du gisement*, «Mem. Soc. Geol. France», 165: 237-240.

Binni L., Pinna G., 1980, *Museo. Storia e funzioni di una macchina culturale dal cinquecento a oggi*, Garzanti, Milano.

Carnes A., 1986, *Showplace, Playground or Forum? Choice Point for Science Museums*, «Museum News», 64 (4).

Châtelain J., 1988, *Muséologie, Science et Art. Présentation*, in AA.VV., *Musée d'Histoire Naturelle. Science et Cité*, cit.: 135-140.

Clair J., 1976, *Les origines de la notion d'écomusée*, in AA.VV., *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, cit., vol. II: 433-439.

Comte A., 1830-1842, *Cours de philosophie positive. Deuxième Leçon*, Rouen puis Bachelier, Paris, in Comte A., *Philosophie des sciences*, Gallimard, Paris, 1996.

Deloche B., 1983, *L'oeuvre d'art au musée*, «Musée et collections

publiques de France», 161, in AA.VV., *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, cit., vol. II: 337-378.

Fumaroli M., 1993, *Lo Stato culturale*, Adelphi, Milano.

Geymonat L., 1977, *Scienza e realismo*, Feltrinelli, Milano.

Greenblatt S., 1995, *Risonanza e meraviglia*, in Karp I., Lavine S.D., *Poetiche e politiche dell'allestimento museale*, Clueb, Bologna: 27-45.

Hardy A.C., 1954, *Escape from Specialization*, in Huxley J., Hardy A.C., Ford E.B., *Evolution as a Process*, Allen & Unwin, Londra.

Hooper-Greenhill E., 1992, *Museums and the Shaping of Knowledge*, Routledge, Londra - New York.

Laclotte M., 1994, *Une chance folle*, «Le débat», 81: 4-30.

Laurent J.- P., 1988, *Être muséologue, pourquoi?*, in AA.VV., *Musée d'Histoire Naturelle. Science et Cité*, cit.: 151-157.

Leniaud J.-M., 1992, *L'utopie française. Essai sur le patrimoine*, Editions Mengs, Paris.

Lepenes W., 1987, *Le tre culture. Sociologia tra letteratura e scienza*, Il Mulino, Bologna.

- 1991, *La fine della storia naturale*, Il Mulino, Bologna.

Locke J., 1686-1688, *Lettera sulla tolleranza*, Laterza, Bari 1994.

Malraux A., 1947, *Le musée imaginaire*, in AA.VV., *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, cit., vol. II: 338-340.

Mises L. von, 1944, *Bureaucracy*, Yale University Press, Londra (trad. it. Burocrazia, Rusconi, Milano 1991).

Parr A.E., 1939, *On the Functions of the Natural History Museum*, «Trans.N.Y. Acad. Sci.», Dec. 1939.

- 1952, *The Museum Explores the Worlds*, «Eighty-third Ann. Rep. Am. Mus. Nat. Hist.», July 1951- June 1952.

- 1963, *Civilization and environment: a program for museums*, in

AA.VV., *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, cit., vol. I, 1992.

Pearce S.M., 1990, *Object as meaning; or narrating the past*, în Pearce S.M., a cura di *Objects of Knowledge*, cit.: 125-140.

- a cura di, 1990, *Objects of Knowledge*, The Athlone Press, Londra.

Pinna G., 1976a, *Creation of a fossil museum at Besano, Italy*, «Museum», 28: 3-7.

- 1976b, *L'attività svolta a Besano dal Centro di Studi e di Valorizzazione dei fossili triassici di Besano e dal Museo Civico di Storia Naturale di Milano negli anni 1973-1975*, «Natura», 67(1-2): 81-92.

P o m i a n K . , 1 9 8 7 , *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVI-XVIII siècle*, Gallimard, Paris.

Popper K.R., 1969, *Scienza e filosofia*, Einaudi, Torino.

- 1992, *La lezione di questo secolo*, Intervista di Giancarlo Bosetti, Marsilio, Venezia.

Prakash M.S., Shaman S.S., 1987, *Long-Range Planning for Museums*, «The Museologist», 5 (176), în AA.VV., *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, cit., vol. I: 443-445.

Rivière G.H., 1975-1980, *Definizione di ecomuseo*, în AA.VV., *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, cit., vol. I: 443-445.

Saussure F. de, 1993, *Corso di linguistica generale*, Laterza, Bari.

Snow C.P., 1993, *The Two Cultures*, Cambridge.

Varine H. de, 1978, *L'écomusée*, «La Gazette», 11, în AA.VV., *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, cit., vol. II: 446-487.

Vergo P., 1989, *The Reticent Object*, în Vergo P., *The New Museology*, Reaktion Books, Londra: 41-59.

- 1994, *The rhetoric of display*, în Miles R., Zavala L., a cura di, *Towards the Museum of the Future. New European Perspectives*, Routledge, Londra: 149-159.

Voltaire, 1763, *Trattato sulla tolleranza*, Demetra, Verona 1995.

- 1764-1770, *Dizionario filosofico*, Garzanti, Milano 1981.

Weber M., 1922, *Economia e società*, Edizioni di Comunità, Milano 1995.

Weil S., 1989, *The Proper Business of the Museum Ideas or Things*, «Muse», 7, în AA.VV., *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, cit., vol. II: 433-452.

ABSTRACT

Giovanni Pinna dedicated all his life to the Civic Museum of Natural History of Milan. He was a curator, assistant director and general director. Pinna was very found of practical and theoretical aspects of Museology, being the most authorized person to bring us the important problems of the existence of a museum.

The main eleven chapters present not only a certain problem but also a permanent debate invitation.

Every chapter develops or supplements the ideas of previous chapter.

This work is of a great importance to all those who work in a museum, as well as laymen but interested to enter "behind the windows".

But why the most important feature of a museum is its social role? How and what are the ways in which the objects entered in a museum are charged by significances. Why a museum with no collection or research activity cannot be considered a real museum? Why natural history museums have been always archives of biodiversity? Why every museum must have its own culture and a certain sense that makes it to differ to another one etc. These are only a few questions to that we have an answer in the first chapters. Being situated by a different position as ICOM does, the author defines very clear the museum notion.

As concern exhibitions, quoting permanent different personalities he makes differences between natural history and art museums.

In museology a very debated problem is that of the display presented from historical point of view. This gives to the science museums the opportunity

to annul the distance between traditional and scientific culture.

From the "discussion" about neutrality and morality the reader finds why the museums are not can not and must not be neutral and the value of every message to the public must be guaranteed by the museum's authority.

Exaggeration of the didactic role, confusion between ecology and environment protection and the inadequate use of "ecomuseum" term are important themes debated in the pages this volume.

The author regards the formation and education problem personnel from a critical point and refers to the existing situation in some Central European countries. From the last pages we can find about bureaucracy and how to escape from it.

This book is a real must for every museum library or curator.