

COLECȚIILE „ASTRA” – O ISTORIE ÎN ȘI PRIN OBIECTE EFIGIILE TIMPULUI

Mirela CREȚU

În anul 1962, Academia Română aproba întâiul proiect științific și de organizare (în Dumbrava Sibiului), pe o suprafață de 96 ha. a unui muzeu național, cu profil etnologic specializat și cu expunere în aer liber: Muzeul Tehnicii Populare. În 43 de ani, acesta a devenit cel mai bogat (patrimonial), mai reprezentativ (tematic, fenomenologic și teritorial-geografic) și mai modern muzeu din România (ca și concepție de organizare, ca amenajament peisagistic și ca integrare a culturii populare vii, autentice, naționale, în ansamblul muzeal aplicând, în mod real, conceptul de *museum vivum*).

Din anul 2000, ca urmare a extinderii ariei tematice și de reprezentare patrimonială, Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA”, a fost integrat unui adevărat complex etno-muzeal de reprezentare **universală** (Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder”), **națională** (Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA”), **regională** (Muzeul Civilizației Transilvane „ASTRA”) și **etnică** (Muzeul de Etnografie Săsească „Emil Sigerus” și Muzeul Rromilor - în fază de proiect, dar având deja colecții și o documentație fotografică și filmografică de mare valoare).

Toate aceste adevărate instituții muzeale reunite în cadrul Complexului Național Muzeal „ASTRA” și asistate de serviciile paramuzeale specializate, de cea mai înaltă calificare profesională și creditate ca performanțe pe plan european sau mondial, ilustrează nivelul atins de Muzeul „ASTRA”, la peste un secol de

la adoptarea hotărârii înființării sale (1896) și în anul aniversării centenarului înființării sale (2005). Complexul Național Muzeal „ASTRA”, înființat în anul 2000, este continuatorul tradițiilor muzeale datând încă din 1861.

La 19 august 1905, este inaugurat, ca urmare a strădaniilor unor mari personalități ale vremii, primul muzeu istorico-etnografic al românilor din Transilvania. Sub îndrumarea lui Octavian Tăslăuanu, acestuia i se va conferi un nou statut științific și cultural. Este perioada în care se pun bazele marilor colecții etnografice, provenite din cercetări de teren, vizând *quasi*-totalitatea artelor populare tradiționale.

În mod istoric, suntem sortiți istoriei, răbdătoarei construcții a discursului despre discursuri, sarcinii de a înțelege ce s-a spus deja¹. Tradițional, a vorbi despre gândirea celorlalți înseamnă să faci o analiză a semnificatului². *A comenta* înseamnă a admite, prin definiție, un surplus al semnificatului față de semnificat, un rest neformulat al gândirii pe care limbajul îl lasă în umbră. *Interpretarea* nu mai trebuie privită ca o regăsire a unui adevăr sau ca o atribuire de sens, ci drept evaluare a pluralității *textului* expozițional.

MUZEUL ASOCIAȚIUNII, „*cel dintâi muzeu național al românilor din Transilvania*”, „*a petrecut veacul*” ca un adevărat *fenomen*, marcat de o „glorie” care este numai a sa. Cele mai mari *personalități* românești și-au legat numele de crearea și funcționarea sa, *mii de intelectuali* l-au slujit, *mii de oameni* au susținut edificarea unui

¹ Michel Foucault, *Nașterea clinicii*, București, Editura Științifică, 1998, p. 13.

² *Ibidem*, p. 14.

Palat pentru ca muzeul să existe, și tot *mii de români* au adunat din sate și orașe *obiecte cu valoare patrimonial-culturală* pentru a le duce în *expozițiile* muzeului.

A colecționa / a tezauriza

Avem, cu siguranță, un cuvânt de spus în privința înfățișării sub care trecutul se întoarce, din când în când, la noi. Dar astăzi trăim cu impresia că totul se petrece prea repede, că timpul modern nu ne aparține defel. Iar viitorul părăndu-ni-se și mai nesigur, ne mărginim să îi căutăm antecedente pe care să le moștenim și să le ținem în viață. Numai că marile modele culturale, de felul celui antic, nu mai stimulează ca odinioară și nu mai sunt decât frânturi dintr-un puzzle greu de recompus. Nici nu mai căutăm, ca altădată, *asemănătorul ci diferitul*, acele etape istorice susceptibile să se piardă, lipsindu-ne de ocazia de a ne compara cu predecesorii noștri.

Cu toate că până și distanța dintre noi și trecutul recent crește alarmant, oamenii nu pot fi împiedicați să creadă că istoria s-a scris, totuși, cu poveștile lor de viață: când ochii istoricului par că slăbesc, că ne trădează, cerem memoriei să ni-i împrumute pe ai săi. Iar aceasta pretinde *obiectelor* să nareze în locul nostru, să susțină legătura conștiinței de sine cu trecutul, adică să asigure continuitatea, coerența imaginii de sine, mai succint spus, identitatea. Rostul obiectelor este să garanteze că într-o lume niciodată aceeași, de la o zi la alta, noi rămânem neschimbați. Dacă acordăm obiectelor putere de simbolizare de recunoaștem, implicit, capacitatea de a iradia felurite fabule despre lumea care le-a instituit.

Intervalele de efervescentă patrimonială sau de simplă nostalgie succed, de obicei, unor perioade când se exaltă prea mult tineretea, noutatea și schimbarea, iar vechiul este persecutat prin asocierea lui cu decrepitudinea biologică. Încercăm, prin urmare, să ne relativizăm responsabilitatea definindu-ne mai

puțin ca niște creatori și mai mult ca succesori ai lucrurilor, ca simplii lor descendenți.

Motivațiile sunt complexe și contradictorii: deși unele sunt noi, cred unii, ne copleşesc deja cu vechimea lor viitoare, cu faptul incontestabil că ne vor supraviețui; investim în obiecte, opinează alții, nu pentru că acestea, prin rezistența lor fizică, ar dura mai mult și ne-ar perpetua simbolic propria viață, ci pentru că sunt și ele marcate de uzură și le atribuim cicluri de viață aidoma cu ale noastre; nu imortalitatea lor materială ne-ar preocupa așadar ci ideea că, în ciuda vieții prelungite pe care o au, împărtășesc la un moment dat aceeași soartă cu a noastră.

Colecționarea patrimoniului reprezintă „un ansamblu de acțiuni, operații și mijloace cu caracter profesional cât și administrativ juridic, având drept scop transferul de bunuri culturale în proprietatea muzeului, cu alte cuvinte transformarea patrimoniului virtual în patrimoniu real”³. Aceasta se poate realiza prin colectarea liberă, complementară cercetării de teren, donații sau legat, precum și prin achiziții. Esențial este ca orice instituție muzeală „să adopte și să publice o definiție scrisă a politicii sale de colectare (...). Obiectele achiziționate trebuie să fie legate de obiectivele și activitățile muzeului și să fie însoțite de o dovadă a existenței lor legale. Muzeele nu trebuie să achiziționeze obiecte pentru care nu au decât puține șanse de a le putea cataloga, conserva, depozita sau expune în mod convenabil”⁴.

Conform dicționarelor, *colecția* (lat. *collectio, -onis*) este „o serie de obiecte de același fel sau de aceeași categorie, care adunate și dispuse sistematic, reprezintă o valoare artistică și documentară”⁵. Sensul noțiunii de colecție s-a extins odată cu interesul celor preocupați de această dimensiune a istoriei culturii, noțiunea însăși suferind remodelări menite a integra mai bine aspectele materiale (bunuri de patrimoniu) și imateriale

3 Radu Florescu, *Bazele muzeologiei*, ediția a II-a, București, Centrul de Pregătire și Formare a Personalului din Instituțiile de Cultură, 1999, p.47.

4 *Cod de Déontologie de l'ICOM pour les Musées*, 6 juillet 2001, p. 9-10.

5 *Dicționar enciclopedic*, București, Editura Cartier, 2003, s.v. „colecție”.

(atitudini, folclor, literatură populară). S-a pendulat între elementele cantitative și cele calitative, pentru a se obține finalmente o extensie foarte largă.

Obiectele salvate, *relicve ale unui anume timp*, ne intensifică simțul istoric, ne leagă de propriul nostru trecut și de cel al altora și acoperă de glorie națiunile, regiunile și indivizii. În mijlocul unui cotidian derutant, năucitor, colecțiile semnifică siguranța. Ele devin focare ale conștiinței de grup, acordă continuitate tradiției și au rolul de garanți vizibili ai identității naționale.

Colecția poate fi privită și ca o formă de păstrare a memoriei sau loc de uitare atunci când ea devine doar „loc pentru unii”. De asemenea, colecția este o acumulare continuă din care se creează un *spațiu*, ce închide atât un timp anume, cât și toate timpurile, toate epocile. Ea poate fi considerată, încă din secolul al XIX-lea, chiar o „heterotipie proprie culturii”⁶. Ideatic ne îndeamnă permanent să ne re-întoarcem în acest spațiu.

Trecând dincolo de limitele interpretării, trebuie să descoperim ce a însemnat *colecția și a colecționa* pentru aștrști. Pentru aceștia, colecționarea reprezenta o „politică de achiziții” menită să salveze de la dispariție o serie de obiecte de artă populară prin conștientizarea populației asupra valorii lor deosebite, precum și determinarea acestora de a se îndrepta spre muzeu, unde vor îmbogăți patrimoniul existent.

A colecționa - a recupera, include ideea de retrăire, de redescoperire, de „a da curs începutului”. A aduna obiecte este starea ce te aduce aproape de bucuria de a descoperi *adevărul*, bucurii mici ale unei mari trăiri, nedublate în duhul lucrurilor. A face colecție te plasează într-un spațiu unde ți se permite o descoperire și o cercetare a unei moșteniri. Obiectele aparținând unei colecții de artă populară au privilegiul de a păstra ceva

din calitățile originale, din esența fondului primordial. Născute în atemporalitatea și arhaismul lumii rurale, ele posedă intimitatea unei confesiuni în care conștiința unui neam nu-și poate refuza sinceritatea. Copil, martor, ctitor și în același timp judecător al duratei, plâpândului obiect i se poate acorda credibilitatea izvo- rului istoric prin faptul că prezintă stilizarea experienței milenare a unei colectivități, proiecția predispozițiilor ei mentale.

Căutam în colecții, ca într-o carte, ceea ce autorul a vrut să spună, fără a refuza să găsim ceea ce textul destăinuie, independent de intențiile acestuia. Obiectele sunt unități „lexicale” singulare, colecțiile devin secvențe mai lungi, constituind „un discurs” - o organizare transfrastică determinată de situații particulare, dar și de contexte generale. Pentru Cornel Irimie, colecția a fost un mod de organizare a faptelor pe care le-a comunicat, selectând anumite aspecte și valorizându-le.

Din tot ceea ce ne-a rămas de pe vremea achizițiilor lui Cornel Irimie, observăm că, de fapt, el a impus un „stil de lucru” prin acesta înțelegând un mod de viață, o realitate în funcție de ceea ce spun obiectele. Cornel Irimie și echipa de muzeografi ce l-a secondat nu a realizat doar un „vocabular de obiecte” (patrimoniul clasat în „bunuri de patrimoniu”), ci o „hierofanie” a obiectului și a lumii de unde provine.

Pentru discipolul declarat al Profesorului, actualul director general al Complexului Național Muzeal „ASTRA”, prof. dr. Corneliiu Bucur, colecționarea reprezintă completarea sistematică, conformă unui profil tematic și de reprezentare teritorială și etnică bine definite, prin cercetări minuțioase de teren prin investigarea zonelor «virgine»⁷. Iar creșterea patrimoniului ilustrează „o politică de achiziții menită să salveze de la distrugere o serie de obiecte de artă

6 Michel Foucault, *Theatrum philosophicum. Studii, eseuri, interviuri (1963-1984)*, trad. de Bogdan Ghiu (I), Ciprian Mihali, Emilian Cioc și Sebastian Blaga (II), Cluj Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2001, p. 258.

7 Corneliiu Bucur, *Condiția modernă a muzeului etnografic. Politicile privind conducerea, organizarea și managementul muzeului etnografic, comunicare susținută în cadrul celei de-a treia Conferințe Naționale a specialiștilor din domeniul ocrotirii patrimoniului cultural național*, Sinaia, 2001.

populară prin conștientizarea populației asupra valorii lor deosebite, precum și determinarea acestora de a se îndrepta spre muzeu, unde vor îmbogăți patrimoniul existent”⁸.

Muzeul Civilizației Transilvane „ASTRA” este, în primul rând, trezorerul valorilor patrimoniale moștenite de la Muzeul „Asociațiunii”. În registrele inventar figurează 9 002 obiecte înregistrate sub sigla „A”, împărțite pe șase colecții: 6 523 broderii, 1025 port-textile, 567 obiecte de cult, 539 lemn, os, fier, 330 ceramică și 18 păpuși. Colecțiile s-au îmbogățit, în ultima jumătate de secol, ajungând astăzi la 46 314 obiecte din care: 21638 port-textile, 9 868 broderii, 7 137 ceramică, 3 938 obiecte de cult, 3 733 lemn, os, fier. De-a lungul anilor, aceste valori de patrimoniu au fost prezentate în numeroase expoziții organizate în țară și în străinătate, până la închiderea Expoziției de artă populară din Palatul Brukenthal, în anul 1990.

Prin schimbarea *paradigmei* muzeale (de la un *muzeu etnic* la un *muzeu multicultural* al unei regiuni europene - Transilvania) și a *concepției* expoziționale (de la o expunere etnografică, monocoloră, la o expunere etnologică modernă, concepută diacronic și realizată interdisciplinar) muzeul pavilionar sibian vine să completeze oferta muzeului în aer liber ca muzeu național al civilizației populare tradiționale din România, sugerând formula ideală pentru muzeologia secolului al XXI-lea, angajată în evidențierea particularismului pluriethnic în contextul valorilor comunitare europene.

Dintr-un muzeu etnografic clasic, specific secolelor XIX și XX, cu expuneri de serii de obiecte, pe domenii, pe genuri, pe stiluri sau pe tehnici de lucru, muzeul proiectat de noi pentru ilustrarea civilizației transilvane în toată dinamica sa isto-

rică și polyvalența sa culturală deplasează accentul dinspre factologic spre fenomenologic, dinspre național spre european, dinspre mono- spre multicultural, dinspre sincron spre diacronic, adică spre relaționarea și conexarea proceselor etnoculturale, transgresând limitele frontierelor efemere sau „tradiționale”, de natură administrativă sau etno-culturală.

Obiectificarea ne stă la îndemână, căci înlocuiește un concept printr-o imagine. Ea asaltează nefamiliaritatea noastră cu mediul înconjurător travestind lucrurile în însăși esența realității⁹. Proiectul propus aici intenționează să evidențieze întâlnirea dintre tendința permanentă de descoperi același trecut în mereu alte personificări cu necesitatea imperioasă de a *ne vizualiza cât mai concret nostalgiile*, de a le adapta la limbajul unei civilizații a imaginii. Or, istoria culturală a patrimoniului provine în mod clar din recenta reevaluare a lecturii și a privirii¹⁰: dacă încercările lui Bloch și Febvre de a descoperi peisajul nu au avut consecințe notabile, astăzi asistăm la noi tentative în acest sens. Reechilibrând interesul pentru text și imagine în favoare celei din urmă, istoria culturală se ghidează acum după principiul „a vedea și a descrie ce vezi”, acordând prioritate vizibilului și după aceea invizibilului, formei și mai târziu funcției, prezentului și mai apoi trecutului¹¹.

De ce este nevoie de un „nou tip de colecție”, „nou tip de muzeu” cu un „nou tip de expunere” – pentru că acesta trebuie să fie o „privire” integratoare asupra *omului*, asupra nevoilor esențiale ale sale (de ce existăm, unde mergem, ce sens are trecerea prin viață). Acest nou muzeu trebuie să reitereze stări și sentimente eterne: Iubirea, Durerea, Neliniștea, Extazul în fața misterului și a divinității, Triumful și Bucuria – fiecare cu zonele de interferență.

8 Corneliu Bucur, Aurelia Marcu, *Muzeul Civilizației Transilvane „ASTRA”*, muzeu de reprezentare a culturii și civilizației transilvane în viziune pluriethnică și interdisciplinară, în „Muzeul ASTRA. Istorie și destin” (1905-2000), Sibiu, Editura „ASTRA Museum”, p. 305.

9 Serge Moscovici, *Fenomenul reprezentărilor sociale*, în Adrian Neculau (coord.), *Psihologia câmpului social: reprezentările sociale*, Iași, Polirom, 1997, p.47.

10 Krzysztof Pomian, *op. cit.* p.97.

11 *Idem.*