

VITALITATEA MUZEELOR

Florin BALOTESCU

Ideea de muzeu este una dintre cele mai bine „fixate” în mentalul societății, ea fiind cel mai adesea asociată cu lipsa de mobilitate, cu un anume tip de cultură statică, cu un spațiu a cărui nemișcare nu e anulată decât de interesul mai mare sau mai mic suscitată de operele expuse. Chiar muzeele virtuale nu au mult în plus, neluând, desigur, în calcul rapiditatea accesului și alte facilități de ordin mai degrabă tehnic. Meritele acestor instituții sunt binecunoscute și nu ne propunem în câteva observații să dărâmăm vreun statut, ci mai degrabă să facem câteva note care s-ar dori mai curând iluminatoare, decât critice.

Simplificând lucrurile aproape brutal, am putea spune că lumea are o serie de muzee-colos, care impresionează nu numai prin dimensiunile aproape strivitoare, ci și prin organizarea care, probabil, le-a adus unde sunt. Aici, infuzia de artă devine uneori aproape „toxică” pentru vizitatorul neavizat (lipsit adică, de energia specifică privitorului, un tip de energie profesionalizată, exersată, poetică poate), astfel că o vizită devine în sine o operă demnă de toată aprecierea. Apoi, ar fi vorba despre vmuzeele mici, lipsite de celebritate, în care însă se pot ascunde foarte bine lucruri rare și indispensabile peisajului în care încercăm să ne mișcăm cu o oarecare abilitate. Dincolo de toate, pare să aibă întâietate, și spunem asta pentru că în acest fel se poate urmări „viața” unui muzeu, ceea ce trasează conturul, granițele, punctele de conexiune în cadrul acestui complex.

Ceea ce conține muzeul (indiferent de profilul său), constituie o mare parte din identitatea sa. La fel de importantă însă, iar acesta poate fi privit ca parte a organizării, este spiritul care animă acest loc. Muzeul este un spațiu destul de înșelător, fluid și rigid, iar structurarea pe școli, pe categorii de creație, specii etc. nu sunt suficiente pentru a păstra coeziunea unor elemente de o mare diversitate. Se știe, iar acum ne referim la muzeele de artă, că artiștii sunt, de obicei sau întotdeauna, spirite puternic individualizate, lucru care se transmite în mod inevitabil operelor pe care le creează, astfel că prezența permanentă a acestora din urmă în același spațiu devine un lucru destul de problematic, a cărui clarificare rămâne cel mai adesea pe seama ghizilor sau abilității privitorului. Ar fi probabil interesant să se valorifice această diversitate prin includerea operelor într-un fel de traseu (artistic, poetic, inițiativ), astfel încât următorul pas, în următoarea galerie, în următoarea sală, să fie absolut necesar. Muzeul are nevoie să fie viu, omul care devine vizitator are nevoie să se păstreze și el la fel de „viu” ca în viața sa cotidiană sau personală; operele de artă pot foarte bine să fie însoțite, de pildă, de poemele aceleiași perioade sau de spații în care să fie marcate cele mai pertinente observații ale privitorilor. E un lucru necesar mai ales în cazul expunerii operelor de avangardă, mișcare care și-a dorit să rămână (și a rămas) vie și liberă. De ce n-ar fi structurat un muzeu

după traseul vârstelor umane, după straturile psihologice umane, și nu doar după canoane al căror profil de „general cunoscute”(așa cum, foarte des, ele nu sunt) devine, în cele mai multe cazuri, destul de obositor.

Avem în față, așadar, sau măcar am putea să ne închipuim că așa este, un fel de ficțiune multiplă, care poate fi cu atât mai adevărată cu cât ea se leagă mai mult de manifestările de diverse naturi care o înconjoară. Ne-am putea aminti aici de două exemple dintre cele mai interesante, din două arealuri și contexte nu tocmai apropiate. Unul este Muzeul Țăranului Român, mai exact spiritul pe care l-au adus aici Horia Bernea și Irina Nicolau, nu în primul rând prin extinderile spre cele mai interesante manifestări antropologice, de la tradiția vivanță până la intruziunile rafinat mistice, ci prin tenta poetică pe care a căpătat-o spațiul muzeului. Din păcate, viața hotărăște lucrurile altfel decât ne dorim în aparență, inițiatorii trec mai departe cu misterele lor, astfel că astăzi, am spune, avem deja în față un asemenea muzeu-poem „definitiv”, minunat și incredibil de dificil; în același timp însă, un fel de secret dinainte cunoscut este că asemenea lucruri nu sunt, din fericire, definitive, astfel că, oricând, mai ales pentru tinerii care caută continuu arealuri de manifestare, ele pot deveni un fel de... acasă, pentru că și intelectul, și afinitățile de diverse naturi au nevoie de un spațiu de refugiu, de recuperare. Cât despre specificul acestui muzeu, el

nu e decât o zonă de normalitate, adică una de unde de poți lansa oriunde. Specificul antropologic (firesc) pe care l-a căpătat muzeul nu este decât un semn că imaginația completează sau chiar clarifică domeniul considerat inatacabil al tradițiilor; proiectul volumului Arca lui Noe, un fel de poem reconstituit din fapte descoperite în realitatea cotidian-miraculos-înconjurătoare, prin texte culese și reproduse nu era decât un exemplu în acest sens.

Celălalt exemplu, pe care îl aducem în discuție pentru că apariția sa se datorează prezenței unui spirit asemănător, este Pinacoteca Ambrosiana din Milano. Construită cu costuri imense și deschisă la 8 decembrie 1609 de cardinalul Federigo Borromeo, Biblioteca Ambrosiana a fost concepută și s-a păstrat ca un nucleu impresionant de producții artistice a cărui identitate, câțiva ani mai târziu, n-a părut cătuși de puțin afectată de vechile dispute dintre artă și poezie, așa cum n-a fost influențată nici de diferențele culturale, din moment ce inițiatorul a trimis câțiva „ambasadori”-colectori în Italia, Franța, Spania, Germania, Flandra, Gracia, dar și în Liban și Ierusalim. Chiar dacă inițial o bibliotecă, ea va deveni (și) Pinacoteca Ambrosiana, o dată cu, în 1618, donarea făcută chiar de cardinalul Borromeo, donație constând în 172 de picturi, sculpturi, stampe și desene. Nu avea să fie vorba însă doar de un muzeu, pentru că va fi înființată în curând aici o Academie, în care se vor învăța pictura, sculptura și arhitectura.

Muzeul nu era așadar o instituție statică, ci una plină de vitalitate care, la documente de tipul fragmentelor ilustrate din Iliada, provenite din Alexandria secolului 5, miilor de planșe ale lui Leonardo da Vinci, conținute în Codice Atlantico, manuscriselor iluminate, codicelor arabe sau semnăturilor unor oameni celebri cum erau Michelangelo, Machiavelli sau Galileo, la această rețea destul de eclectică de producții scrise așadar, se vor adăuga opere de Caravaggio, Jan Bruegel, Jacopo Bassano, Raphael, cu imensa schiță de 24 de metri pătrați a Școlii din Atena sau Muzicianul lui Leonardo, Madona cu canopă a lui Botticelli sau Adorația copilului Iisus de Ghirlandaio. Monseniorul Gianfranco Ravasi, Director la Biblioteca și Pinacoteca Ambrosiana, într-o prezentare din 2000, cataloga gestul lui Federigo Borromeo, citându-l pe Alessandro Manzoni, drept unul al excelenței, un gest, am spune noi, al spiritului viu, al unui om care, înainte de moartea sa din 1631, punea în același areal sprijinirea bolnavilor loviți de ciumă și recuperarea operelor părăsite în palatele atinse de cumplita boală.

Cele două exemple aduse în discuție, aparent separate de o serie de factori, sunt legate tocmai de ceea ce am numit vitalitatea muzeelor, cu alte cuvinte de acel proces care pune opera expusă și condamnată astfel, până la un punct, la nemișcare, într-un circuit care poate s-o facă vie, prin includerea ei în procese de educație, în exerciții de

percepție, în exersarea simțurilor și abilităților. De aici necesitatea implicării instituției muzeului în evenimentele de așa-numit schimb cultural, o necesitate firească a clarificării identității individuale și colective. Un splendid hazard a făcut ca operele cele mai diverse să se afle în locuri pe care autorii lor nici nu le imaginau (sau, cine știe...), ceea ce face ca legăturile dintre ele să nu țină doar de specificul domeniului, ci și de contextul cultural, geografic, social etc.; este doar un motiv în plus pentru a transforma, ceea ce se întâmplă deja în multe locuri, muzeul într-o instituție cu circuit deschis (așa cum se întâmplă și cu biblioteca, în fond, și ea un muzeu, ce-i drept, mult mai „utilitar”, de cărți).

Până una-alta, viziunea generală despre realitate se recompune astăzi după reguli arheologice, ale revenirii în timp, ale explorării substraturilor determinatoare, iar muzeele sunt locuri în care asemenea procese ar fi de așteptat să devină cât se poate de fertile. De curând, se vorbea despre șah ca materie obligatorie în școlile din Mexic, iar, în acest punct, s-ar putea foarte bine introduce în programul oricărei școli ore dedicate studiului de caz și nu unor vizite care devin refugiu pentru tot felul de lucruri care nu se pot întâmpla în spațiul oficial al școlii. Nu este vorba despre culturalizare, despre cultivarea simțului artistic în primul rând, ci despre omul care ar fi de dorit să aibă o atitudine cât mai liberă, cât mai autentic degajată în fața producțiilor pe care le

propune mediul în care el se mișcă. Și pomenind de mediu, ne gândim exact așa, că muzeul e un mediu de lucru (sunt onorabile, credem, evenimente ca cel de la Muzeul de Istorie Naturală „Grigore Antipa”, în care copiii erau invitați să-și creeze propriile blazoane, cu animale heraldice „reale” sau inventate) și că, în continua tendință manifestată azi în toate domeniile, de a crea unificări, colaborări etc., accesul în

oricare muzeu sau la anumite programe (care poate abia se inventează), ar trebui fără întârziere facilitat, mai ales când el este motivat de un interes: de altfel, e un lucru știut acela că „cercetarea”, descoperirea sunt metode de cunoaștere întâlnite încă de la primele vârste umane, iar muzeul devine cu atât mai interesant cu cât se transformă în punct de plecare pentru asemenea procese.

fibalotescu@yahoo.com