

VÉNUS DE MILO: EXPONAT MUZEAL, SIMBOL CULTURAL ȘI MISTER ȘTIINȚIFIC

Silviu ANGHEL

În analele științifice există puține cazuri de zei care au aruncat un măr al discordiei așa tentant, dar și amar, în mijlocul savașilor. Statuia numită Vénus de Milo a fost descoperită în aprilie 1820 de un țaran grec, în timp ce își curăța pământul de pietrele pe care dorea să le folosească în construcții. Un tânăr ofițer francez aflat în marina maiestății sale, bonapartist și unul dintre entuziaștii participanți în războiul de independență grec, Ph. Voutier, care săpa în insulă la acea vreme a fost martor al descoperirii. Totuși, el a fost înlăturat datorită intereselor crescânde, deziluzionându-se de întreaga situație. Astfel că nu și-a publicat amintirile, a părăsit marina și s-a alăturat lui Byron pentru a-și împlini destinul prin luptă.

Statuia a fost imbarcată și trimisă la Paris, la Luvru, fiind expusă imediat. Vénus de Milo a devenit, în parte datorită confuziei științifice despre care vom vorbi mai încolo, parte datorită valorii sale estetice, una dintre cele mai faimoase statui din lume. După reîntoarcerea lui Venus Capitolini la Roma, Vénus de Milo a rămas unul dintre puținele nuduri feminine antice din Luvru. S-a considerat că ea reprezenta idealul clasic al corului feminin, echivalent al nudurilor masculine ale lui Polykleitos.

Imediat după sosirea sa, controversele au început să apară în jurul statuii. În primul rând, soclul și brațele statuii au fost reconstruite într-o multitudine de variante. Ținea statuia în mână un măr? Dacă da, cui îl oferea? Există o figură masculină divină (poate Marte) lângă ea? Cu timpul multe păduri au fost tăiate și multe modele prezentate ca reconstrucție a statuii.

Unghiul soclului și brațele statuii au fost studiate minuțios în cele mai mici detalii. Însă cele mai importante informații despre statuie, mărturia descoperitorului ei și alte relatări au fost ignorate. Printre altele, acești martori susțineau că statuia a fost găsită ascunsă într-o nișă și nu singură. Brațele sale se aflau lângă ea și alți trei hermi se aflau în acel spațiu. Gândul că hermi arhaici urâți ar fi putut fi puși alături de capodopera unui trup ideal feminin au îngrozit lumea științifică. Numai recent această dezbatere aprinsă a luat sfârșit.

Acest articol analizează sursele despre descoperirea sa, coroborate cu noile catalogări din Luvru, pentru a prezenta adevărata poveste a descoperirii, a locului și a compoziției statuii. A doua parte analizează cum a fost primit acest progres științific de către Luvru și managerii săi și deciziile privind expunerea și prezentarea statuii.

Descoperirea statuii

Așa cum am menționat, cele mai importante indicii pe care le avem referitoare la statuie sunt mărturiile descoperirii sale. Numai după 50 de ani de la descoperire fostul ofițer francez, Ph. Voutier, a decis să își publice memoriile sale, drept răspuns la afirmațiile contradictorii existente la acea dată. În special, contele Brest, care cumpărase statuia, a publicat mărturiile târzii care abundau în inexactități. Mai există două mărturii (adunate acum în Lorris 1994), aceea a faimosului explorator Dumont d'Urville, a căru corabie sosise la Milo la trei săptămâni după descoperire, și cea a contelui Marcellus. Acești trei martori (Voutier, d'Urville and Marcellus) sunt singurii

care au văzut locul descoperirii (fie în timpul ei, fie la câteva zile după) și sursele cele mai sigure¹.

Ei fac omisiuni, iar acestea, cuplate cu numeroase mărturii eronate nu au făcut decât să alimenteze disputa aprigă referitoare la statuie. Această confuzie a fost amplificată de haosul sistematic din Luvru. Statuile și inscripțiile trimise odată cu Vénus de Milo au fost pierdute și doar unele au fost găsite după căutări persistente în vastele colecții din Luvru.

Acuratețea mărturiei din 1874 a lui Voutier a fost dovedită în fapt de desenele sale, reprezentând hermii și inscripțiile lor. Acestea au fost pierdute la sosirea lor la Luvru, dar au fost descoperite ulterior după și cu ajutorul mărturiei lui Voutier. Este mai bine să aflăm mărturie lui Voutier in extenso:

Într-un sejur de plăcere la Milo, am vrut să fac săpături... După ce am examinat locurile, nu exista îndoială că trebuia să încep cercetările la baza rocii pe care fusese amplasat orașul antic, unde trebuie să s-au așezat rămășițele distrugerii sale... În timp ce supravegheam lucrătorii mei, doi bravi marinari de pe L'Estafette, la 20 de pași de noi, un țăran extrăgea pietre din ruinele unei mici capele afundate în pământ prin ridicarea nivelului solului și care mai avea încă urme de pictură interioară. Văzându-l oprindu-se și uitându-se cu atenție în fundul săpăturii sale, m-am apropiat: tocmai scotea la lumina partea superioară a unei statui în stare foarte proastă, și cum ea nu putea să îi servească construcției sale, urma să o reacopere cu moloz. (d'Urville, Marcellus, Voutier 1994: 100-1)

1. D'Urville este primul care a scris despre brațe, afirmând că mâna dreaptă ținea un mar și stânga un ornament. El a și desenat o schiță, pe care a prezentat-o contelui Marcellus, care însă nu arăta brațele. Se pare că d'Urville descrie statuia așa cum și-o imaginează el. Desenul lui d'Urville despre inscripțiile sitului s-au dovedit a fi corecte și cu atât mai valoroase, întrucât astăzi aceste inscripții s-au pierdut.

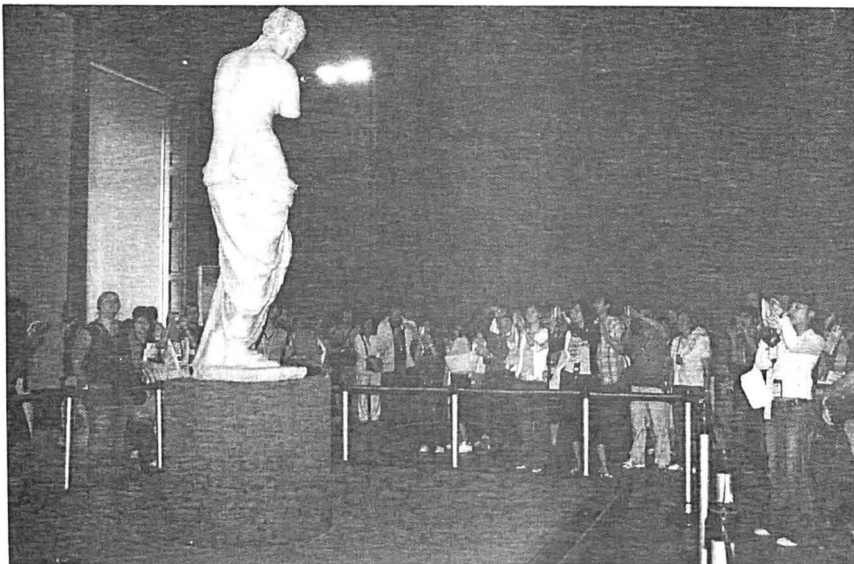


fig. 1. Vénus de Milo în expoziție

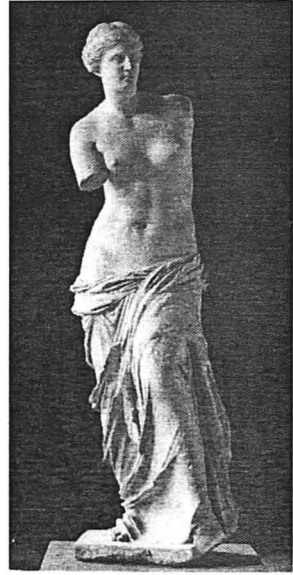
fig. 2. Vénus de Milo

Încurajați de descoperire, francezii și grecii au continuat să caute și alte fragmente. Voutier afirmă că eforturile pentru descoperirea altor fragmente (cum ar fi brațele) au fost stopate pentru că nimic nu a fost găsit în interiorul "a patru metri pătrați împrejurul zidurilor" (d'Urville, Marcellus, Voutier 1994: 102).

Această poveste a fost coroborată de alte două surse principale:

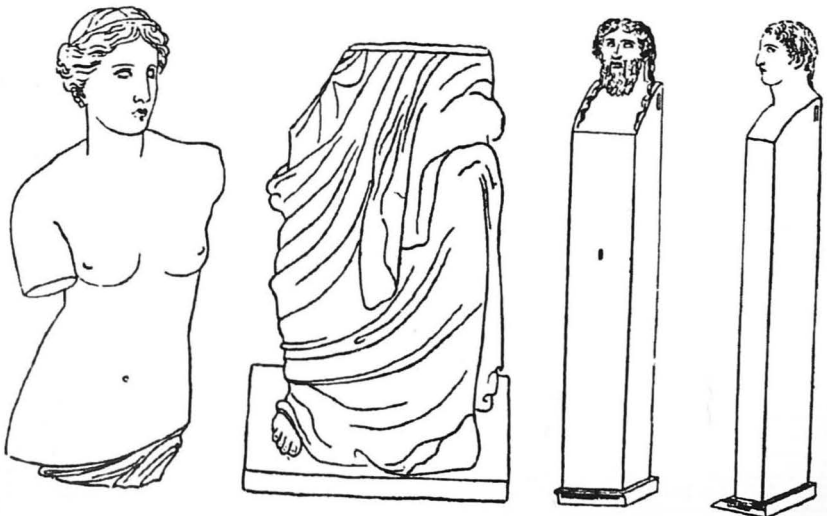
D'Urville (d'Urville, Marcellus, Voutier 1994: 20)

Cu trei săptămâni înaintea sosirii noastre la Milo, un țăran grec, săpând terenul său din interiorul acestei incinte (adică o colină stâncoasă n.a.), a găsit câteva pietre mari; cum aceste pietre utilizate de către locuitori pentru construcția caselor lor au o anumită valoare, această considerație l-a determinat să caute în continuare, și a



ajuns astfel să elibereze un fel de nișă în care a găsit o statuie de marmură, doi Hermi și alte bucăți de marmură.

fig. 3.
Desenul lui
Voutier



Marcellus (d'Urville, Marcellus, Voutier 1994: 30)

Un biet grec, numit Yorgos, ocupat cu săpatul la sfârșitul lunii februarie 1820, a descoperit puțin câte puțin un fel de nișă lunguiață, construită în roca care domina și marginea proprietatea sa. A reușit să degajeze această mică construcție, precum și o încăpere îngustă înfundată de 5 sau 6 picioare sub nivelul actual al solului.

Voutier a săpat la baza unui povârniș, lângă satul Castro. Orașul antic, sau mai degrabă acropolele sale, au fost localizate chiar deasupra și marinarii francezi spera să descopere obiecte ce ar fi aparținut orașului antic de deasupra. Locul în care a fost găsită statuia, credea Voutier, arata ca o capelă scufundată de alunecările de pământ masive ale colinei. Alte două relatări ale lui d'Urville și Marcellus, care au văzut locul unde a fost descoperită statuia, coroborează cu cele spuse de Voutier, amândouă vorbind despre un tip de nișă. (d'Urville a descoperit un fel de nișă / Marcellus a descoperit treptat un fel de nișă alungită). Marcellus adaugă că nișa a fost construită în stâncă care domina și marginea proprietatea sa. Locul în care a fost statuia pare a fi fost săpat în piatra povârniș. Acest lucru înseamnă că zidul de piatră pe care îl curăța țăranul grec nu era însăși nișa. Pentru că țăranul săpa probabil vertical, de vreme ce Voutier putea să îl vadă pe țăran, însă descoperirea nu era în câmpul lui vizual, capela trebuie să fi fost de-a lungul timpului acoperită (enfouie) cu pământ și pietre. Giorgios, țăranul grec, s-a oprit și s-a uitat “în fundul gropii sale”, ceea ce a atras

atenția lui Voutier. Acest fapt indica o cavitate, un spațiu gol. În el s-a infiltrat pământ, fie înainte, fie în timpul săpăturilor.

Nișa a fost ‘acoperită’ de un bloc mare care avea pe el o inscripție. Fie acesta a fost fixat în zidul din spatele nișei, fie pur și simplu pusă pentru a bloca nișa, acest lucru este neclar în relatări, ceea ce nu este surprinzător, pentru că a fost unul dintre primele lucruri mutate de Giorgios.

Inscripția suna astfel:

Βάκχιος Σάττου ἱερογυμνασιάρχης
 τὴν τῆ ἐξέδραν καὶ τὸ [ἄγαλμα]?
 Ἑρμῆι Ἡρακλεῖ

Bakchios fiu al lui Sattos fiind un gimnasiarh (a dedicat) exedra și [statuia] lui Hermes și Herakles

[ἄγαλμα]: Furtwangler, urmat de Hiller von Gaertringen.

Soarta pare a fi șters cea mai importantă parte din inscripție. A doua linie se pare fie că începea fie mai spre interior, fie avea același aliniament ca și linia 1, așa cum este prezentată mai sus. Prima opțiune s-ar încadra în lungimea unei agalma. În perioada scrierii acestor rânduri nu este clar care este versiunea lui d'Urville, și chiar el pare să nu fi acordat atenție acestui detaliu.

Nișa era largă, deși ne sunt date câteva seturi contradictorii de dimensiuni: pătrată cu lățimea de 4 picioare pătrate (de Clarac),

2. El nu a văzut sau măsurat locul, însă le-a reconstruit conform dimensiunilor date de consulul Brest.

3. Cel care a furnizat această explicație a fost S. Reinach (Reinach 1890 : 382): « cette explication romanesque ne rend pas compte d'un fait capitale: c'est qu'on a trouvé auprès de la statue, dans la meme grotte, deux hermès et plusieurs fragments de marbre, tels que le pied chaussé d'un cothurne...J'ai la presque certitude qu'il n'y avait pas là une cachette, mais un magasin de chauffournier »

El a folosit termenul *cachette de mai multe ori*, ceea ce i-a făcut pe oameni să îl citeze în susținerea ipotezei cașetei.

semicirculară cu diametrul de 4 metri (Doussault²). Declarația lui Voutier este cea mai de încredere, iar desenul prezentat de Doussault este de conjunctură – și se contrazice cu dimensiunile declarate chiar de el. Pentru ce a fost săpată nișa? Morey, care a văzut locul în 1838, declară că era un mormânt mare, și că statuia a fost amplasată acolo pentru a scăpa de la distrugerea de către creștini. El a fost dus acolo de către fiul lui Giorgios, dar nu este foarte clar dacă a văzut același loc. Alții au argumentat că era un depozit în care statuile așteptau pentru a fi distruse. Aceasta este cea mai slabă dintre ipoteze, fiind construită numai pe ideea că Hermii cei „urâți” trebuie separați de statuia splendidă³. Nici conținutul descoperirii nu este un munte diform de statui și bucăți de statui care așteaptă distrugerea. Furtwangler argumentează că nișa era parte a unei exedra și deci statuia a fost descoperită în situ⁴. Această afirmație este de conjunctură, dar este posibil ca nișa să fi fost proiectată să adăpostească această statuie sau o alta. Dar, din moment ce a fost pierdută, nu vom ști niciodată cu siguranță. Dacă statuia a fost găsită în situ, dificultatea constă în a explica ce caută acolo cei trei Hermi. Unul dintre ei, este acum clar, se potrivea în partea din plintă care a fost pierdută, din stânga lui. Al doilea nu putea să fie parte a aceluiași complex.

În concluzie, nișa a fost probabil săpată în stâncă⁵. Peretele din piatră și existența celor doi hermi ne face să credem că avem de-a face cu o cachetă⁶.

Lucrarea recentă a lui Marriane Hamiaux au clarificat multe aspecte ale conținutului cachetei (Hamiaux 1998): cele 2 fragmente de brațe au fost găsite (MA 400 și 401), precum și cei trei hermi (Ma 405 + Ma 1441; Ma 403; Ma 404), exact așa cum a spus Voutier. Un fragment de picior a fost de asemenea găsit (MA 4794). Unul dintre acestea se potrivește, potrivit lui, plintei. Această problemă rămâne dependentă de mărturia lui, deoarece plinta nu a mai fost găsită. Totuși, nu avem nici un motiv să ne îndoim de descrierea lui Voutier. Plinta se potrivea cu partea spartă a statuii, și le-a desenat în concordanță. Se arată și o gaură pătrată în ea, care se potrivește cu unul dintre hermi imberbi⁷. Textul este în mod fericit cunoscut – este o semnătură a artistului:

[---]ανδρος [Μ]ηνίδου
[Ἀντ]ιοχεὺς ἀπὸ Μαίανδρου
ἐποίησεν
...andros al lui Menidos
din Antiohia pe Meander
a făcut (aceasta)

Unul dintre hermi, cel cu barbă dedicat lui Herakles, are propria sa bază. Hermul și baza au dispărut după intrarea în Luvru. Desenul bazei și al hermului făcut de Voutier i-a permis lui Michon să le redescopere. Baza fusese în mod greșit asociată cu un monument funerar. Baza are o inscripție (IG XII 1092):

[Θ]εοδωρίδας Λαιστράτου Ἑρμῆι
Theodoridas, fiul lui Laisstratos, către
Hermes

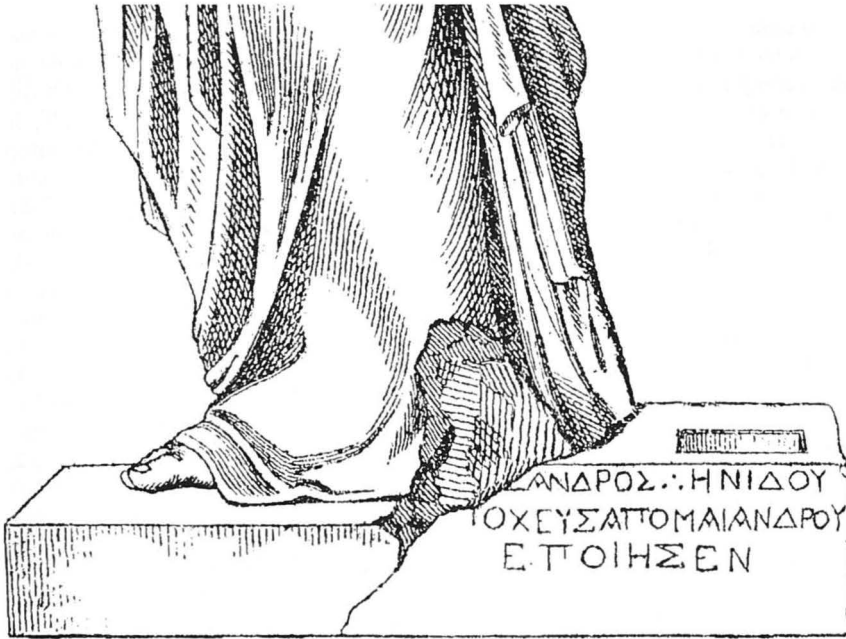


fig. 4. Plinta reconstituită

Chiar înainte ca baza să fie descoperită în a doua sa cachetă, la Luvru, Hiller von Gaertringen, lucrând numai pornind de la desene imprecise care dau numele de Alisistratos sau Agisistratos⁸, a văzut greșeala, și a propus amendamentul, conectând baza cu IG XII 1096, o altă bază de statuie descoperită în 1877 pe insula Milos de către Tissot, aflată în prezent în Atena: [Θεοδωρίδας Δαιστράτου Ποσειδάωνι (Δαιστράτου este formă de dialectală pentru Λαιστράτου). Paleografia ambelor inscripții este similară și datată în sec. al IV-lea î.Hr..

Viața lui Vénus de Milo în Muzeu

Cum este clar din paginile anterioare, probe pentru cel puțin unele dintre elementele enigmei sunt disponibile de mai multă vreme. Deși oameni de bună credință, precum Voutier, și cercetători atenți, precum Michon, au găsit documente în arhivele Luvrului care atestă despre statuie și contextul său, aceste date nu au fost urmărite și puțin s-a făcut de-a lungul anilor, atât pentru a găsi obiectele, cât și pentru a le expune.

O serie de directori și eminente cercetători ai muzeului au crezut că statuia este emblema artei antice. Quatremère de Quincy credea în 1821

4. Această idee nu este bazată pe dovezi arheologice, ci prin reconstituirea și a inscripțiilor de deasupra nișei.

(Furtwängler 1895: 304).

5. Din contră Cherry și Sparkes 1982 52-57, care au presupus, fără dovezi, că, datorită inscripțiilor plinte și a existenței gimnaziului în localitate că statuia a fost descoperită acolo. (urmați de Kousser 1992). Aceasta va implica

faptul că statuia a fost găsită în situ. Este însă improbabil, deoarece alte herme au fost găsite odată cu statuia.

6. Istoria statuii în Luvru poate fi găsită în mai multe surse. Cele mai bune relatări au fost recent adunate într-un volum (Lorris 1994).

Reinach ne redă câteva relatări (Reinach 1890, 1896, 1897). Pentru Luvru, Etienne Michon (Michon 1900, 1902) analizează documente interne, scrisori de primire, numere de inventar și scrisori găsite în arhiva Luvrului. Recent, un jurnalist a publicat o carte cu aceste relatări (Curtis 1994). Mai multe ziare au publicat o serie de scrisori și răspunsuri. Colecția *The Nation*, online, este, în mod particular, interesantă.

7. In fact Voutier mentions two Herms, and draws a bearded one with a separate base and the imberb one with our plinth.

că statuia este un original școlii lui Praxiteles și că semnătura de pe plintă nu corespunde cu statuia; Clarac, director al Luvrului în 1821, credea, de asemenea, că statuia este din epoca clasică, și că semnătura este semnul unei reparații ulterioare. El a reconstituit statuia precum Aphrodita din Capua, ținând cu mâna peste cap o banderolă. Saint-Victor, tot în 1821, credea că statuia este un original din epoca clasică, și că semnătura este o restaurare; el a reconstituit statuia ca un personaj singur ținând un măr⁹. Toți aceștia scriau când statuia a fost adusă la Luvru, pe același vas ca și hermi, cu o notă care dovedea că aveau origine comună. De ce ei au refuzat să îi asocieze statuii?

Desigur, asocieri false existau în epocă, o perioadă în care săpături arheologice neprofesionale generau deseori statui vândute muzeelor de către comercianți de artă cu reputația mai mult sau mai puțin onestă. Această statuie în mod special a fost urmărită și de Mavrocordații din Valahia. Francezii au fost mai rapizi și statuia se afla acum la Paris, nu la București.

Acești oameni au ales totuși să ignore informațiile care sugerau asocierea cu hermi, deoarece adora idealul clasic de la sfârșitul sec. al V-lea – începutul sec. al IV-lea î.Hr. Pentru ei, chiar și o asociere cu perioada helenistică, o perioadă a decadenței când conducători absoluți au stins flăcările libertății, democrației și artelor pentru greci, era o problemă majoră. 50 de ani au trecut până când Furtwängler a arătat că plinta este autentică și că statuia a venit cu un herm.

Astăzi asocierea cu hermul nu mai este discutabilă. Mai mult, statuia nu este clasică, cum arată și plinta. Orașul Antiohia avea fundații seleucide¹⁰, în perioada elenistică. Mai mulți autori sunt de acord astăzi asupra datării între 150 și 50 î.Hr. (Kousser 2005: 127-8). Totuși, aventurile lui Vénus de Milo nu s-au încheiat. Deși publicațiile academice au început să se pună în sfârșit de acord cu datarea, poziționarea și asocierea ei, (vezi de exemplu Kousser 2005), acest lucru nu a ajuns la publicul larg și nu a schimbat modul în care statuia este expusă. Deși statuia este prezentată singură, într-o cameră, cu un spațiu larg în jurul său, capabil să permită un număr mare de vizitatori, sunt date puține explicații privind originea ei, iar hermi nu sunt expuși cu statuia. Nu dorim să criticăm politica muzeului și nici nu credem că Luvru ar trebui să fie blamat pentru modul de expunere.

Deși cu întârziere, munca științifică a muzeului a prezentat într-o formă larg accesibilă adevărul despre statuie. Fiind expusă de peste 185 de ani, statuia a devenit parte a imaginii iconice a muzeului. Puțini dintre milioanele de vizitatori ai muzeului nu se opresc să admire statuie lui Vénus de Milo. Majoritatea văd în ea apogeul artei clasice, larg promovată și prezentată în diverse contexte media. Statuia a fost folosită și imitată de mulți artiști moderni, precum faimoasa Venus cu sertare a lui Dali. Valoarea sa culturală, ca ambasador al lumii antice, este mai importantă pentru publicul contemporan decât tribulația științifică.

Așa cum este văzută de vizitatorii muzeului, statuia nu este numai o imagine iconică a Luvrului sau a sculpturii clasice. Întotdeauna a avut o valoare educativă, ducând la mai buna înțelegere a sculpturii grecești și a sensului frumosului în timpurile clasice. Orice exponat într-un muzeu, oricât de faimos este, transmite un mesaj, generează experiențe și gânduri specifice. Acest lucru este cu atât mai adevărat pentru Vénus de Milo. Expunerea ei într-un anumit context, informațiile difuzate cu privire la ea sunt numai câteva indicii pe care muzeul le transmite, care proiectează mesajul educativ asociat statuii.

Datorită propriei sale istorii, caracteristicilor fizice, precum și cercetării științifice din spatele său, statuia lui Vénus de Milo are un mare potențial educativ. Acesta poate fi folosit în mod creativ în cadrul unor programe educaționale pentru copii și familii, care ar putea să pună în lumină diverse aspecte specifice. Acest potențial ridicat ar putea fi valorificat în contextul unei expuneri diferite, mai incitante.

Expunerea sa într-un context în relație cu istoria antică ar provoca mai mult vizitatorii. Statuia ar învia, ar provoca dezbateri, dincolo de valoarea sa artistică. Vizitatorii ar putea să găsească răspunsuri la întrebări numeroase precum: cine este Vénus de Milo? Cum a evoluat conceptul de frumusețe? Ce sunt Hermii? Care este practica sculpturii în Grecia clasică? Cum se raportează societatea contemporană la arta antică?

Toate aceste întrebări ar putea fi abordate în expunerea muzeală. În prezent statuia este expusă într-o cameră,

ca un simbol al antichității clasice, a colecțiilor Luvrului și ca un obiect de artă. Vénus de Milo atrage un număr foarte mare de vizitatori. Ori schimbare a mediului de expunere ar schimba modul de percepere a publicului și ar putea duce la scăderea numărului vizitatorilor. Totuși, o prezentare discretă a altor elemente, nu corelate direct cu expunerea, dar făcând referire la aceasta, ar dezvolta experiența multor oameni veniți în muzeu. Ar permite celor care doresc să știe mai multe despre statuie, de unde provine, de ce este atât de faimoasă etc. să afle răspunsuri la toate aceste întrebări. Acest lucru ar duce și la creșterea valorii statuii, nu la diminuarea ei.

fig. 4. Reconstituire a lui Vénus



7. De fapt, Voutier menționează două herme și a desenat unul dintre hermi cu barbă, cu baza separată, șicel imberb cu plinta noastră.
8. Desenat de Voutier, care poate se gădea la cealaltă plintă? 9.A. C.
- Quatremère de Quincy, *Sur la statue antique de Vénus découverte dans l'île de Milo en 1820 ; transportée à Paris par M. le Marquis de Rivière, ambassadeur de France à la cour ottomane*, Paris 1821 ; F. de Clarac, *Sur la statue antique de la Vénus Victrix découverte dans l'île de Milo en 1820*, Paris 1821; J. B. de Saint-Victor, "Vénus de Milos", in P. Pouillon, *Musée des Antiques dessiné et gravé*, J. Les divinités, Paris 1821;
10. Pentru lista fundațiilor Seleucide și datele lor vezi Getzel M. Cohen.