

EXPUNEREA MUZEALĂ - ÎNTRE VALORIZARE ESTETICĂ ȘI RECONSTITUIRE ȘTIINȚIFICĂ

dr. Liana Ivan-Ghilia

În relația triunivocă **obiect** (de patrimoniu) – **muzeograf** – **public**, importanța revine, neîndoielnic, obiectului: el dă *obiectitatea* și din atributele sale provine *obiectivitatea* muncii de păstrare și valorificare pe care Muzeul, ca instituție, o prestează pentru societate. Altfel spus, părerile muzeografilor (privitoare la modul de tratare a obiectului de patrimoniu) țin seamă în primul rând de cerințele obiectului, iar direcțiile de dezvoltare tehnică și procedurală a restaurării și conservării demonstrează tocmai atenția neconținută pe care specialiștii au acordat-o și o acordă problemelor survenite în cadrul demersului muzeal de *salvare* care este, nu în ultimul rând, un act *estetic*. (Cât privește „opinia publică”, de aceasta se poate ține seama în măsura în care coincide cu cea a specialiștilor).

S-a vehiculat, cu reală relevanță, concepția muzeului – „cimitir” de obiecte „ucise” prin scoaterea lor din „context”, ținându-se mai puțin seama de importanța estetică – dincolo de cea patrimonială curativă, la care se adaugă și cu care este în deplină concordanță – a aducerii obiectului de valoare într-un *nou context*. Actul muzeal al scoaterii din context și, implicit, al instalării obiectului în noul context – cel expozițional – special adaptat însuși obiectului, nu este neapărat „pierdere”, ci un fapt de reconfirmare estetică, de „viziune, de interpretare: un act de comprehensiune vital în relația societăților prezente cu cele antecesoare. Mitul civilizației-reper a Europei – al civilizației antice greco-romane – este, poate, cel mai bun exemplu de valoare a... re-evaluării (parafrazez un titlu celebru: „*Redescoperirea descoperirii*”), de achiziționare creativă a bunurilor, a complexului cultural *moștenit*, de înțelegere a acestei moșteniri și de situare a ei într-o altă lumină (cea a prezentului care și-o *asumă* astfel), de contemplare dintr-un punct de vedere care este, prin forța împrejurărilor, modificat.

Este bine cunoscută emblematica anecdotă vasariană despre *Michelangelo și torsul „Belvedere”*: refuzul artistului renascentist de-a „repara” prin întregire capodopera sfărâmată și păstrată incomplet, a marcat o eră nouă în civilizația imaginii, relevând modernitatea receptării estetice active drept caracteristic-europeană, de-atunci înainte. Sculptura respectivă – etalon, capodoperă de referință – era înțeleasă drept **expresivă așa cum se găsea**, iar nu așa cum fusese realizată inițial.

Un întreg (vast) eșafodaj de teorii, gusturi, concepte, canoane (ce dau conținutul raportării admirative la arta elenă și romană) s-a clădit, de fapt, pe un providențial „fals” de percepție: timpul a scos, oricum din „context”, obiectele ajunse în era noastră într-o formă mai curând *criptică*, sinecdotică („dintr-o labă de leu, să reconstitui mental leul întreg”), astfel îndemna Gian Lorenzo Bernini pe privitorii relicvelor antice *fragmentare* cam fără excepție, însă demersul propunerii sale însemna nu împăcarea pasivă cu un dat

iremediabil, prin urmare, nu o *pierdere*, ci un uriaș progres, un *câștig* în domeniul mentalităților estetice, deoarece permitea tocmai gestul „revoluționar” al scoaterii obiectului din context, eliberarea obiectului de context, aprecierea realității prezente complexe a artefactului supraviețuitor, în a cărui integritate incompletă se circumscriu nu doar acțiunea factorului Timp și consistența rezultatului formal al unei eventuale funcții inițiale, dar – mai ales – entitatea artistică grație căreia valoarea obiectului poate dăinui -și se poate re-confirma, re-adapta, re-formula, „rezistând” de sine stătătoare – mai presus de contextul original distrus, dispărut, dar despre care uneori însuși mărturisește) de semne ale căror sensuri trebuiau căutate, presupuse.

Constatam, la sfârșit de veac douăzeci, că imaginea artei antice originare diferă mult de aceea pe care a reconstituit-o arheologia europeană, din Renaștere încoace, în înălțătoarele sale eforturi recuperatoare. Deși sculptura greacă antică, de exemplu, se prezenta cu totul altfel decât imaginea fragmentelor expresive descoperite de arheologi, marele câștig al investigatorilor – istorici, istorici ai artei, esteticieni, antropologi – a fost elaborarea unei estetici specifice, pe baza amintitei expresivități a „mostrelor” de cultură și civilizație pe care le-au avut drept puncte de reper și elemente de studiu. Expunerea în muzeu a unui astfel de obiect echivalează cu formularea unei ipoteze (sau a unui set de ipoteze) privitoare la elementul disparat și la lumea din care provine. Dacă specialistul are, în momentul cercetării, posibilitatea de-a recurge la diverse izvoare care să îl îndrume în efortul de-a reconstitui un cadru original veridic, în momentul expunerii obiectul este „singularizat”, iar modul în care a fost etalat trebuie să suplinească, pe cât posibil, suportul documentar care, deși nu se vede, consolidează discursul imagistic, oferindu-i fondul semantic.

„Apariția unui obiect într-o expunere este o consacrare” – scria d-na Rodica Antonescu, într-un articol publicat în nr.XV al volumului *București – Materiale de Istorie și Muzeografie*. **„Cu această ocazie, în care deținătorul și vizitatorul își confruntă competențele, obiectul este prezentat ca un trofeu major sau ca un element auxiliar al unei demonstrații.”**

Prin contactul cu amenajarea modernizată a contextului expozițional destinat să pună în valoare obiectul-martor, privitorul contemporan trăiește aceeași „provocare” căreia i-a făcut față specialistul a cărui inteligență creativă și selectivă a fost nevoită să articuleze un coerent și explicit complex de semnificații.

Fie că se recurge la un tip de prezentare expozițională „discursivă”, „epică”, considerată „clasică” (prin care este statuată, etapă cu etapă, o *istoirie*, o *devenire*), fie că se preferă o expunere mai „lirică”, afectivă, cu impact emoțional asupra vizitatorului, (expunere prin care se reconstituie „atmosfera”, spații ambientale, locuri caracteristice), sau se optează pentru o expunere de tip „cerebral”, recurgându-se la obiecte ca la etichete sinecdotice, apte să se constituie în puncte de reper pentru evenimente, epoci, realități mai complexe, dar și să se susțină ca valori intrinseci în sine, organizatorul de expoziții re-evaluează estetic obiectul (obiectele) investindu-le cu capacități persuasive, conținătoare ale unor mesaje culturale perceptibile în conformitate cu disponibilitatea pentru... „*dialog cu vizibilul*” al celor cărora respectivele mesaje le sunt adresate.

Museal Exhibition – Between Esthetics and the Scientific Remake**SUMMARY**

The fact that the exhibits in a museum are items taken away from their original context is not necessarily a negative one; advantages can be taken out of what was too often considered the „murder” of museal objects. Dealing with such objects, during the complex activity undertaken in museums, implies an aesthetical involvement in understanding and presenting the items in *new*, cultural -that is, artificial – contexts.