

Institutul Ludwig Boltzmann pentru
Studiul Problematicii Religioase a
Integrării Europene

*PENTRU O DEMOCRAȚIE A
VALORILOR: STRATEGII DE
COMUNICARE RELIGIOASĂ ÎNTR-O
SOCIETATE PLURALISTĂ*

Seminar internațional organizat la
Colegiul Noua Europă, București
30 noiembrie - 1 decembrie 2001

Colegiul Noua Europă

Redactor: Irina Vainovski-Mihai

Pentru o democrație a valorilor: Strategii de comunicare
religioasă într-o societate pluralistă

Copyright © 2002 – Institutul Ludwig Boltzmann pentru
Studiul Problematicii Religioase a
Integrării Europene și
Colegiul Noua Europă

ISBN 973-85697-3-7

Horia Bernea și Muzeul Țăranului Român. A comunica / a interpreta tradiția

Anca MANOLESCU

S-a spus probabil prea adesea, și câteodată într-un mod prea brutal pentru a nu risca distorsiunea realității și clișeul, că a perpetua tradiția Răsăritului creștin se reduce, în epoca de față, mai ales la *conservarea* ei: tradiția creștinismului răsăritean ar fi concepută de adepții ei ca un mesaj ce trebuie păstrat *neschimb*at, cu fidelitate neștirbită față de un trecut admirabil. „Ne aflăm în spații politico-religioase unde esențială este transmiterea depozitului sacru. Ne aflăm în fața unor oameni care consideră că tradiția nu poate fi decât repetarea lui același”, declara, în numărul din 20 ianuarie 1998 al ziarului *Le Monde*, F. Thual, istoric și sociolog specializat în geopolitica Ortodoxiei, el însuși ortodox francez.¹ O astfel de afirmație reflectă, probabil, în aceeași măsură o problemă reală, cât și punctul de vedere (etnocentric poate?) al analistului care judecă fenomenele religioase est-europene din perspectiva achizițiilor și a parcursului istoric specifice democrațiilor vestice. Tema tradiției – a comunica, a deschide, a face accesibile valorile interne ale creștinismului oriental unor societăți ce sunt pe cale de a asuma modernitatea și postmodernitatea după ieșirea din înghețul comunist –, această temă este într-adevăr resimțită în

¹ Fr. Thual, „Dans le monde orthodoxe, la religion sacralise la nation, et la nation protège la religion”, în *Le Monde*, mardi 20 janvier 1998, p. 13.

România drept o problemă capitală și urgentă. Dacă tradiția Orientului creștin nu găsește „tonul adecvat” pentru a *desfășura* adevărurile esențiale pe care le conservă, ea riscă să devină o tradiție prestigioasă, dar cvasi mută, ceea ce ar echivala, la limită, cu a-și contrazice statutul. Teodor Baconsky, principalul organizator al acestui colocviu, o spunea el însuși:

Dacă *discursul Bisericii* nu-și va găsi tonul adecvat, terminologia justă, deschiderea spre o modernitate până acum ignorată și disponibilitatea față de societatea civilă, atunci el va fi surclasat de amploarea *celorlalte discursuri* emise în agora, iar șansele mereu invocatei „reevanghelizări” se vor împuțina dramatic.²

La ce fel de influență asupra societății largi se poate aștepta creștinismul oriental dacă el se rostește într-un limbaj ce se mulțumește în genere cu afirmarea unor merite incontestabile – spirituale, intelectuale, civilizaționale –, acumulate în durata lungă, fără a oferi totuși o cunoaștere înnoită, activă, creatoare a substanței sale? A-ți admira și a-ți proclama tradiția, având în același timp o atitudine pasivă față de nucleul ei, riscă să conducă la mitificarea tradiției în cauză, ceea ce poate alimenta în plus fundamentalisme de tot felul, inclusiv politice. Consecințele unei asemenea pasivități nu lipsesc de altfel. Andrei Pleșu:

Estul are o conștiință mai curând mitologică a tradițiilor proprii, dar nu și-a creat instrumente suficiente de lucru pentru o cunoaștere reală a acestor tradiții... Esențial ar fi, repet, ca noi să intrăm în posesia riguroasă a tradiției noastre, să-i

² T. Baconsky, „Biserica după alegeri”, in *Ispita binelui*, București, Anastasia, 1999, p. 101.

cunoaștem documentele, evoluția și portretul real, nu cel eroizant în care eșuăm de obicei.³

A comunica tradiția nu e deci o simplă problemă de discurs, ci una de cunoaștere, de responsabilitate intelectuală față de ea.

În sfârșit, pluralismul (iar, la limită, entropia) societăților noastre actuale nu sunt ele o provocare importantă pentru creștinism? A te adresa nu numai comunității credincioșilor, a oamenilor angajați, ci a face prezente reperele creștinismului oriental în spațiul public, sau, mai general, într-o lume în care multi-confesionalismul și multi-culturalismul sunt din ce în ce mai evidente nu oferă oare creștinismului șansa de a pune la lucru universalitatea mesajului lui? E șansa și e provocarea stimulative de a găsi modalități adecvate pentru a-și exprima bogăția mereu actuală – mereu actuală pentru că ține de o actualitate extra-temporală. Considerațiile părintelui și profesorului André Scrima asupra modului în care tradiția e asumată de unii călugări de la Athos ne arată că responsabilitatea în ceea ce privește comunicarea tradiției nu se judecă numai în raport cu destinatarii ei umani, ci, în cele din urmă, în raport cu Donatorul însuși al acestei tradiții:

Mulți din călugării actuali sunt într-o completă ignoranță a ceea ce, cu o înverșunată fidelitate materială, simt că au primit și trebuie să transmită de-a lungul timpului (e vorba despre textele păstrate în bibliotecile athonite n.n.). Nu se anunță încă pentru ei posibilitatea ca, purtați de o dorință duhovnicească arzătoare, să pătrundă în lăuntru acestor depozite... Tenacele atașament la un tezaur a cărui valoare e bănuită mai mult decât realizată de posesorii actuali

³ A. Pleșu, "Pourquoi doit-on sauver les Balkans?", în *Martor* VI, Revue d'anthropologie du Musée du Paysan Roumain, Bucarest, 2001, pp. 72-80.

determină reacțiunile de suspiciune și refuz. Atitudinea e ambivalentă. Pe de o parte, comprehensibilă, aproape înduioșătoare: e dorința de a conserva ceva ce ți s-a încredințat nu atât ca proprietate personală, cât ca un soi de custodie impersonală, peste timpuri și spații. Dar, pe de altă parte, o înverșunare primară: fiindcă aceste texte au fost făcute – esențialmente – în vederea unei comunicări fără margini. Nu există o limitare pentru creațiunea instituită prin cuvânt, pentru hermeneutica, exegeza și reflecția patristică. Ea e ilimitată fiindcă e suscitată de infinitul divin în act. Dacă nu există conștiința acestei surse infinite, intervine restrângerea, îngrădirea și, într-un fel, „arestarea” tezaurului care se transformă într-un depozit ferecat. Or, referința ultimă a tezaurului e Duhul (numit într-o rugăciune esențială a Bisericii răsăritene *thesauros tōn agathōn*, „visterul bunătăților”). Iar revărsarea lui nu cunoaște piedici, limitări, restricții, preferințe.

Comprehensibilă poate, înverșunarea despre care vorbeam e mai ales expresia unei întunecări a înțelegerii, predominantă în momentul actual... Ceea ce se manifestă prin refuzul de a discuta cu un non-ortodox, refuzul de a te interesa de devenirea lumii lui Dumnezeu și de „iconomia” sa, care trece dincolo de măsurile tale și de chipul pe care tu îl cunoști cel mai bine în colțul de lume în care te afli.⁴

Fidelitatea față de tradiție nu înseamnă – ni se spune aici – numai conservarea ei, ci și deschiderea spațiului de sens pe care ea îl perpetuează, pătrunderea în acest spațiu prin interpretare, înseamnă de asemenea „exploatarea” depozitului ei, înseamnă o confruntare vie și personală cu adevărurile ei. Or, acest tip de fidelitate revine la o comunicare reușită: comunicare, în primul rând, cu sursa însăși a tradiției și, pe

⁴ A. Scrima, „Despre Munte”, în *Dilema*, București, nr. 254, 5-11 dec. 1997, p. 11.

cale de consecință, cu mediul uman contemporan, a cărui diversitate, deseori conflictuală, se accentuează.

Dacă am schițat aici un cadru larg și, poate, un pic prea general, al temei „a comunica / a interpreta tradiția”, am făcut-o nu numai pentru a pregăti un fundal avantajos care, prin contrast, să reliefeze subiectul efectiv al contribuției mele: muzeografia experimentată de Horia Bernea (1938-2000) la Muzeul Țăranului Român din București. Am făcut-o mai ales pentru a pune în evidență dificultatea problemei și anvergura ei. Am făcut-o iarăși pentru a menționa orizontul de așteptare ce s-a format în această privință. Or, a situa muzeografia lui Horia Bernea în acest orizont, a socoti muzeografia sa drept un răspuns posibil și valabil pentru această așteptare mi se pare modul cel mai adecvat de a da seamă de calitatea ei foarte specială.

Căci tradiția este în fond materia tratată în acest muzeu – adică modurile de a gândi, de a spune și de a face ale unei lumi tradiționale, moduri ce sunt argumentate și „hermeneutizate”, așa spune, prin intermediul unor obiecte aparținând mai ales lumii țărănești. Însă, prin ele, Muzeul Țăranului se referă la o civilizație tradițională care a fost cea a Europei, o civilizație modelată și impregnată de spiritualitatea creștină, mult timp una. Nu avem totuși de a face cu un demers care încearcă să reconstituie imaginile acestei civilizații tradiționale, nici să-i mitifice manifestările. Ceea ce se urmărește este în primul rând *cunoașterea* tradiției, pătrunderea, dincolo de formele ei, către o înțelegere proaspătă. După cuvintele lui Horia Bernea, demersul lui muzeografic ar fi unul *cool* și în același timp angajat. Conștient de faptul că *formele* pe care tradiția le-a asumat în mediul țărănesc sunt pe cale de a slăbi și de a se dizolva, el socotește că temele și sensul ei pot fi

propuse totuși omului actual într-un limbaj capabil să-l interpeleze. Ca artist și intelectual a cărui cultură vizuală (și cultură pur și simplu) s-au hrănit din atenția pentru ordinea lumii țărănești, pentru arta sacră și temeurile ei teologice, Horia Bernea a avut capacitatea să construiască un nou limbaj muzeal nu numai despre tradiție, ci și, aș spune, *al tradiției*.

Acest muzeu – spunea Andrei Pleșu la împlinirea a zece ani de la refondare, ca Muzeu al Țăranului Român sub conducerea lui Horia Bernea – este un discurs despre *calitatea*, despre *coerența* și despre *rostul* civilizației tradiționale. E vorba despre participarea la un anumit *metabolism spiritual*, care se regăsește în *felul de lucru* practicat aici. Esențial mi se pare faptul că nu este un muzeu *despre* țăranul român. E un muzeu făcut în spiritul acestui țăran.⁵

Dar dacă e făcut „în spiritul acestui țăran”, el nu e mai puțin realizat printr-o dublă și benefică distanțare. Pe de o parte, autorul construiește o rețea de corespondențe și de apropieri pe care o cultură vizuală de profunzime îi permite să le facă între temele tradiției așa cum apar ele tratate în lumea satului și în alte spații spirituale, foarte vechi ori moderne. Tradiția nu este ca atare nici „etnologizată” (supusă unei grile de analiză strict etnologică), nici etnicizată; e mai degrabă universalizată. Varianta sătească a tradiției e asociată, coroborată altor ipostaze ale tradiției, e apreciată în funcție de coerența ei cu alte fețe ale aceleiași categorii. Pe de altă parte, aceeași competență vizuală și intelectuală îi interzice lui Horia Bernea să-și idealizeze subiectul. Mai degrabă criza, crizele lumii actuale

⁵ A. Pleșu, „Muzeul Țăranului Român, un act de participare”, în *Dilema*, nr. 267, 25.02-2.03.2000, p. 11.

și urgența de a-i face perceptibile valorile unei lumi altfel așezate, dar pe cale de a se stinge, sunt mobilurile care îl orientează în efortul său.

Nu vreau – declara el în momentul deschiderii primei mari secțiuni a muzeului⁶ – să demonstrăm vechimea, puterea, frumusețea, bunătatea, organicitatea unei culturi tradiționale, care aproape că nu mai există ca scop în sine, ci să ne căznim să arătăm coerent și inteligibil frumusețea și bogăția unei lumi care ar putea părea mai săracă decât a noastră. Dacă omul actual va înțelege cât de sărac este în comparație cu strămoșii săi, va fi un câștig enorm pentru el. Trebuie ajutat.

Termenii în care se vorbește aici sunt „înțelegere”, „a-l ajuta pe omul actual să înțeleagă”. Intenția nu e de a-i oferi o formulă comodă ori autoritară a Tradiției, ci de a-i da mijloacele și impulsul să descopere pe cont propriu sensul, consistența, valoarea ei. Discursul muzeal e construit în așa fel încât să disloce enunțul univoc și clișeul, să provoace mirarea și să-l determine pe vizitator să devină *activ*, participativ. Când analizează tipul de muzeologie practicat aici, Gérard Althabe îl caracterizează în termeni de libertate.

Nu există aici itinerar liniar. Vizitatorul e obligat să revină pe propriile sale urme, să-și compună liber traseul, să se miște ca într-o casă, ca într-un soi de apropiere progresivă în cursul căreia ansamblul se descoperă, se oferă privirii și percepției.⁷

⁶ H. Bernea, „Le musée? Une opération de connaissance libre” (notes et réflexions sur sa muséographie recueillies par Irina Nicolau lors de plusieurs dialogues), în *Martor I*, 1996, pp. 194-210.

⁷ G. Althabe, 1993-1994, „Une exposition ethnographique (Roumanie): le plaisir esthétique, la leçon politique”, în *Journal des anthropologues* 53-54-55, pp. 133-146.

Pentru omul modern și postmodern, acest mod muzeografic e atrăgător, e familiar, e expresiv. Pentru că e un mod muzeografic ce permite lecturi personale și multiple ale unei teme care rămâne să fie sesizată, ori „construită”, în actul însuși al interpretării fiecărui vizitator. Fiecare vizitator se află față în față nu cu o „expunere”, ci cu o *problemă*, căreia muzeul îi trasează datele, reperele.

Tipul de libertate care i se propune aici vizitatorului nu are totuși nimic de a face cu o autonomie fără repere, care ar accepta orice fantasme și capricii interpretative. Ești confruntat aici cu o libertate exigentă pentru că ea semnalează și trimite la coerența lumii tradiționale, a oricărei lumi tradiționale, guvernate în toate aspectele ei de o normă ce decurge dintr-un principiu transcendent. Acest tip de libertate încerca Horia Bernea să-l pună în spațiu, un tip de libertate pe care el îl asocia mai ales cu zona și spiritul Mediteranei și pe care l-a văzut din plin la lucru cu prilejul călătoriei sale la Athos:

Te afli în spații unde arta liturgică e la vârfurile sale. Chiar dacă, brusc, un burlan trece printr-un candelabru, fiindcă au așezat o sobă în mijlocul bisericii. Sau conductorii electrici merg nonșalant peste fresce, peste sfinți: dar ajung unde trebuie, au și ei să-și împlinească o datorie și o fac. Sunt incredibile semnele astea de firesc, tipic ortodoxe așa zice, care vin cu precădere, mi se pare mie, din lumea, din tipul de libertate a lumii Mediteranei. Stilul Muzeului Țăranului se regăsește la Athos, e acolo în plină acțiune. Ceea ce am încercat la Muzeul Țăranului e un fel de marcaj care să schițeze o stare ideală, așa zice, un fel de sinteză a tipului ăsta de trăire: firescul unei tradiții, o decontractare stăpânită, ținută sub control – dacă acceptăm asemenea alăturări de termeni – care, tocmai ea, e născătoare de frumusețe.⁸

⁸ H. Bernea, „Athos: un lieu contrariant”, în *Martor*, VI, 2001, pp. 87-104.

Omul actual, atât de sensibil la tema libertății (mai ales în țările din Estul Europei) – temă căreia îi reduce de altfel prea adesea sensul la comoditățile unui individualism agresiv –, poate întâlni aici un alt chip al libertății: o libertate orientată, operând pe verticală, o libertate care – tocmai pentru că operează pe verticală – s-a putut dovedi secole de-a rândul uimitor de inventivă și creatoare. Spațiul mediteranean este, pentru Horia Bernea, spațiul emblematic unde creștinismul a fost în stare să utilizeze experiența a numeroase alte culturi și tradiții, să se hrănească din depozitul lor *asimilat* și reinterpretat cu vigoare pentru a-și desfășura propriul mesaj.

Ar mai fi de remarcat ceva. Materia tratată fiind mai ales *spiritualitatea* creștină, Horia Bernea nu încearcă să o expună, ci să-i sugereze conținutul infinit de bogat, ce se revarsă peste limitele oricărui discurs explicativ ori dogmatic, și pentru care *simbolul* e vehiculul cel mai adecvat. Iar, în acest demers, el se simte motivat și ghidat de o „atitudine teologică”, de la care își împrumută de altfel termenii:

Muzeografie negativă, apofatică... Teologia apofatică definește, prin excludere, cele ce nu pot fi spuse și definite. Termenii teologici reflectă foarte bine tipul meu de lucru, realitatea mea muzeografică... Excluderea evidentului, a explicitului, excesivului; negarea apropiierilor obișnuite, a locurilor comune... Povara tradiției nu povara poncifelor.⁹

Faptul că demersul muzeal e solidar și impregnat de un asemenea tip de perspectivă teologică este deja un lucru prețios și singular. Pentru că, dacă acest demers muzeal izbutește să

⁹ H. Bernea, 1996, „Le musée? Une opération de connaissance libre” (note și reflecții culese de Irina Nicolau în cursul mai multor dialoguri de pregătire a expunerii „Crucea”), în *Martor* I, pp. 194-210.

capteze publicul, atunci avem de a face cu o teologie într-adevăr aplicată, „întrupată”, trăită, pusă în spațiu, activă, iradiantă. Asistăm la unul dintre felurile în care lucrează efectiv o atare, foarte subtilă, teologie. Putem afla ceva despre felul cum modelează ea *Weltanschauung*-ul Răsăritului creștin.

Aș vrea să menționez rapid metodele și temele acestui demers. Parterul muzeului este un eseu muzeografic despre cruce, care, de-a lungul sălilor-teme încearcă să trezească atenția, și dacă e posibil apetitul interpretativ al vizitatorului asupra unor aspecte și funcțiuni simbolice ale sale. Numele sălilor: „Frumusețea crucii”, „Puterea crucii”, „Crucea – Pomul Vieții”, „Fast”, „Reculegere”, „Moaște”, „Ferestre”... Nu e vorba despre ilustrarea unor rubrici de dicționar teologic ori de simboluri, nici exclusiv despre semnificațiile religioase ale crucii. E o încercare de a deschide atenția către sensurile universale ale acestui semn, așa cum au fost ele înțelese și trăite de civilizația creștină tradițională.

Ce i se oferă publicului în acest scop? În primul rând compoziții de obiecte expresive din punct de vedere simbolic (ele sunt de asemenea „compoziții estetice” foarte puternice, după G. Althabe – *op. cit.* –, „care fac din expoziție o operă de artă”). Apoi relația – foarte elaborată – între spațiu, obiecte și fotografii, cele din urmă spunând călătoria obiectelor din lumea lor de origine până în muzeu (cea ce pune în evidență o primă etapă a actului interpretării). În sfârșit, texte – organizate pe mai multe niveluri de complexitate. Nu sunt explicații, sunt fie citate (spuneri și acte ale lumii țărănești), fie scurte sentințe teologice ori filozofice, istorii de obiecte, reflecții ale lui Horia Bernea legate de demersul muzeal și întâlnirea sa cu obiectele. Cabinetele de studiu propun imagini legate de temă și de realizarea sălii, literatură (istorie, etnografie, teologie, antropologie asupra temei), informații asupra obiectelor. Le poți

citi în trecere sau te poți așeza ca să rămâi o vreme printre obiecte, imagini și texte. Vizitatorul primește astfel materia (vizuală în primul rând), materia de studiu, așa spune – o materie care cere interpretarea pentru că își exhibă intenționat caracterul plural.

Saloanele „Fast”, „Reculegere”, „Moaște”, „Ferestre” constituie o înlanțuire hermeneutică asupra temei sanctuarului. Prima conține o sugestie a vestigiului asimilat. Ea evocă urmele culturale stratificate pe care spațiul eclezial din lumea mediteraneană le-a înglobat în cursul istoriei sale. Horia Bernea încearcă să dovedească faptul că, de la lumea paleo-creștină și până la cea țărănească, un același tip de fast dăinuie, cel al unei maxime simplități. Sala următoare, „Reculegere” tratează centralitatea și axialitatea spațiului eclezial: o verticală, figurată de un stâlp de casă țărănească, e înconjurată de strane și obiecte liturgice. „Moaște”, în fine, este structură – dezgolită – a acestui spațiu. O mică biserică de lemn e instalată aici, aproape în starea în care se găsea în locul ei de origine, abandonată de țărani când și-au construit o biserică nouă. E ceea ce a mai rămas din ea: o puternică osatură, despuiată de învelișuri, un schelet esențial.

A muzeifica *starea* obiectului reprezintă deja o opțiune muzeografică curajoasă ce ține de discernământul profesional. Dar cultura spirituală a lui Horia Bernea i-a îngăduit să facă mai mult: așa cum e prezentat și pus în spațiu, abandonul obiectului se schimbă ca semn și valoare. Carcasa devine *vestigiu*, scheletul devine *relicvă*. Or, sanctuarul este *într-adevăr*, din punct de vedere simbolic, *vestigiu*, el este *relicvă*. El este *vestigiu* pentru că e urmă, spațiu-vector către o realitate transcendentă. Este *relicvă* pentru că moaștele așezate în temelia altarului arată starea spre care biserica îi conduce pe fideli: aceea de corpuri spirituale incoruptibile. Același tip

de abordare domină sala următoare: a asocia crucea ferestrei revine la a sugera capacitatea crucii de a face să comunice lumi radical diferite, de a deschide privirea către dincolo. Discursul teologic stabilește toate aceste analogii și asocieri simbolice: le spune prin cuvinte. Credinciosul instruit ori motivat le cunoaște, le meditează sensul, le trăiește chiar. Însă, expunând aceste analogii și asocieri în limbaj muzeal (și într-un limbaj al frumuseții), Horia Bernea le poate propune înțelegerii unui public mult mai larg decât cel angajat religios. În plus, genul acesta de limbaj – care refuză enunțul univoc („puse în formulă, lucrurile își pierd energia latentă” spune el) și vizează să sporească „numărul de conexiuni ce se produc în momentul receptării unei imagini”,¹⁰ acest tip de limbaj e foarte adecvat pentru a actualiza simbolul: el nu îl expune, îl face operant.

Analizii fenomenului religios remarcă în ce măsură omul european actual este înclinat către soluții sincretice. Când încearcă să caracterizeze tendințele recente ale religiosului, specialiștii vorbesc despre „religiozitate difuză”, „structuri alternative”, „bricolaj”, „improvizație”, „comportamente religioase suplă”.¹¹ Or, la fel ca și în ceea ce privește libertatea, Muzeul Țăranului poate părea atrăgător și expresiv unui public înclinat să-și „combine” o rețetă religioasă proprie din elemente disparate. Însă, în fapt, asocierile de teme și de obiecte pe care muzeul le desfășoară cu atâta vervă nu rezultă dintr-o simplă alegere individuală, nu sunt doar construcții ale unui artist extrem de dotat și inventiv. Horia Bernea este, dimpotrivă, foarte atent să descopere și să urmeze logica internă a tradiției,

¹⁰ H. Bernea, 1996, „Le musée? Une opération de connaissance libre”, *Ibidem*, p. 204 și 202.

¹¹ Fr. Champion, „Spirit religios difuz, eclecticism și sincretism”, în *Religiile lumii* (vol. colectiv coord. de J. Delumeau), București, Humanitas, 1996, pp. 700-728 (*Le fait religieux*, 1993, Paris, Arthème Fayard).

prezentă în tot ceea ce produce ea. „A asculta ce spune obiectul”,¹² a auzi și înțelege ceea ce spune el – iată, după Horia Bernea, atitudinea adecvată. Iar, apoi, a crea un context muzeal care să poată amplifica mesajul recepționat.

Am putea spune, rezumând, că Horia Bernea încearcă să ne „rectifice” ori cel puțin să ne împrăspăteze privirea și inteligența punându-le cu insistență față în față cu un cu totul alt tip de *libertate* și de *asociativitate* decât cele obișnuite pentru omul actual, pentru omul postmodern: un tip de libertate și de asociativitate care lucrează în lumile tradiționale. Aceeași „transmutare” e de observat în felul cum utilizează fragmentul și fragmentarul, teme atât de postmoderne. A exploata posibilitățile simbolice ale *vestigiului*, ale *fragmentului*, ale *urmei* devine pentru el (am menționat-o) o tehnică muzeală atent elaborată, pusă foarte des la lucru în discursul muzeal. Teodor Baconsky menționa în acest sens tocmai capacitatea lui Horia Bernea de a uni contrariile, de a face să colaboreze elemente primate îndeobște ca reprezentând mentalități opuse:

S-a produs, sub ochii noștri, un scurt-circuit între modernitatea fragmentului și mesajul generic al Tradiției.¹³

Tema fragmentului, amplu dezvoltată, a fost reluată de altfel în dialogurile romane dintre cei doi, dialoguri unde se întrebă între altele despre modalitățile de a asuma substanța tradiției cu instrumentele omului modern – o admirabilă, somptuoasă carte-album (*Roma. Caput Mundi. Un ghid subiectiv al Cetății eterne*, București, Humanitas, 2001). Totuși, dacă în această carte Horia Bernea se simte înclinat să facă „elogiul

¹² H. Bernea, „Le musée? Une opération de connaissance libre”, p. 208.

¹³ T. Baconsky, „Icoanele lui Horia Bernea”, în *Ispita binelui*, București, Anastasia, 1999, p. 256.

fragmentului”, el nu o face dintr-o dispoziție ludică. Virtuțile fragmentului sunt folosite pentru a face vizibil interiorul, dezvăluit, al lucrurilor, pentru a trasa o cale spre centrul lor:

Se vorbește foarte mult astăzi de tendința spre fărâmițare, de un cult al deconstrucției. Or, în cazul nostru, nu e vorba despre o demontare a obiectului. Se produce tocmai contrariul. Obiectul devine mai puternic, mai pregnant, mai evident: osatura obiectului, de obicei ascunsă, devine vizibilă, frapantă. E ca o dezvelire a interiorului, ca un ecorșeu.¹⁴

Redus la fragment, obiectul se deschide spre spectator, lasă să i se vadă structura ascunsă, modul în care a fost nu numai făcut, dar poate și modul cum a fost conceput. *A prezenta obiectul în stare de deschidere*: această alegere nu constituie ea oare o bună metaforă pentru actul imperativ care este „a comunica/ a interpreta tradiția”?

Muzeul Țăranului Român a primit în 1996 *European Museum of the Year Award*, acordată de un comitet aflat sub egida Consiliului Europei. Ceea ce dovedește, după mine, că discursul său muzeal a reușit să treacă, să convingă profesioniști exigenți, dar pentru care spiritualitatea creștină orientală nu este familiară. E o dovadă de comunicare reușită. Mai mult, cred că modul cum Horia Bernea a construit muzeul poate constitui o lecție de comunicare ce depășește un interes strict muzeal. Mă mulțumesc să enumăr câteva beneficii ale acestei lecții.

¹⁴ H. Bernea, „Un objet total. Eglises en bois du Musée du Paysan Roumain”, în *Martor*, IV, 1999, pp. 11-36.

Horia Bernea și Muzeul Țăranului Român. A comunica / a interpreta...

E vorba în primul rând despre o abordare care își eliberează subiectul de povara sensului unic, a accețiunii livrate de-a gata, a interpretărilor regionale ori confesionale exclusiviste și care îl repune în contextul mării culturi și al universalului până la urmă. E vorba, apoi, despre un demers în care competența intelectuală (și artistică) și angajarea spirituală colaborează, stimulate de convingerea că tradiția înseamnă creativitate. Aceasta e lecția pe care autorul încearcă să o transmită publicului. Iar acesta este, la rândul său, invitat, stârnit să devină creator.

Cred – spune Horia Bernea – că merită să dai obiectului șansa de a exista într-un spațiu activ, un spațiu cultural deschis care să-l smulgă din somnolența conotațiilor simbolice și emoționale obișnuite.¹⁵

Obiectul, ca și publicul primesc această șansă...

E vorba deci despre un demers care incită la *o lectură comună și plurală a tradiției*, un demers care solicită inteligența și colaborarea publicului. Or, a propune, a pleda pentru, a suscita o interpretare comună și multiplă a fenomenelor revine, din punctul meu de vedere, la a ajuta omul actual nu numai să înțeleagă frumusețea lumii tradiționale; revine la a-l ajuta să practice valorile mentalității democratice, să accepte legitimitatea și bogăția diferențelor armonizabile.

¹⁵ H. Bernea, „Le musée? Une opération de connaissance libre”, în *Martor* I, 1996, p. 208.