

Sarcofage egiptene: iluzia arhivarului Boris Groys



OVIDIU PECICAN

Ideea lui Groys că tot ceea ce nu este profan ține de „arhiva culturală” – un substitut, în referințele eseistului, nu numai pentru „muzeul imaginar” al lui Malraux, ci și pentru sacralitatea autoinstituțită de autor – nu stă, desigur, în picioare; ceea ce nu înseamnă că n-ar merita reținută. Dacă arhiva ia în primire, inventariază și, măcar într-o primă formă, clasează, dovedind, astfel, că nu numai spiritul achizitiv și instinctul sigur al valorii pe care le manifestă, îndeobște, cămătarilor, ar trebui conchis că nimic viu, incandescent, pulsativ nu rămâne în circuitul artistic decât, cel mult, ca amintire. Or, nu este deloc astfel. Chiar și după avangarde, postavangarde și neoavangarde, ceva-ceva care să poarte, fără dubiu, stigmatul antumului, mai străbate – cu un frison – spațiul artistic, alimentând circuitul cultural. Ca să transforme întreaga artă în conținuturile unor depozite arhivistice, transformând actul receptării în erudiție, triere și de-

mers didactic vulgarizator i-ar trebui mult mai mult decât poate pune la bătaie lui Boris Groys.

Ar mai fi, de altfel, ceva: vorbind despre arhivă în sensul menționat, Boris Groys nu își dă osteneala nici măcar să fie cine știe ce original. Un istoric al filosofiei occidentale medievale, cum este Alain de Libera, utilizează termenul în același sens figurat, de depozit virtual, în curs de constituire, dependent însă de decupajul unui autor sau al altuia. „Concepția noastră asupra istoriei nu va face... nici o concesie «mişcării retrograde a adevărului». Ceea ce ne interesează este de ordin arheologic: vrem să explicăm în ce fel gândirea medievală a înfîlțat rețeaua de concepte, de obiecte teoretice și de probleme din care a extras problema universalilor, ca pe una din figurile sale posibile. [...] Această carte este, prin urmare, o carte de istorie, căci obiectul său filosofic nu există decât *istoricizându-se*. Ea surprinde lucrurile la începutul lor, în *principiu*, și încearcă să restituie o complexitate. Nu merge la *faptul* istoric sau la *arhiva* cu o problematică gata constituită, ci caută, dimpotrivă, să arate *constituirea* sa” (*Gîndirea Evului Mediu*, Timișoara, Ed. Amarcord, 2000, p. 23). Aceași istoricizare a faptului – acolo, cultural – apărea și la Groys, făcînd din lucrarea vie, încărcată de tensiunea incertitudinii identitare (pentru că valorice), un fapt mort, deoarece clasat și ierarhizat în arhiva culturală. La gînditorul de limbă franceză, despărțirea de prezent determină calitatea de fapt istoric tot așa cum la Groys postumitatea

califică artefactul în ordine artistică sau îl azvîrle în indiferență culturală.

Ce să însemne o asemenea paralelă între doi autori atît de diferiți? O frecvență a acestorași *topoi*, în aceeași manieră, dar cu rezultate sensibil diferite, cîtă vreme arhiva istoricului – fie el și al filosofiei – rămîne o realitate fundamentală a laboratorului acestuia, calificîndu-l pentru operațiunile următoare (critica istorică, interpretarea ș.a.), în timp ce arhiva criticului de artă și a esteticianului ori filosofului artei trebuie înțeleasă în principal ca o metaforă, unde istoricizarea, deși are consecințe tipologice și axiologice, nu conduce spre o nouă viață obiectiv artistic, ci îi reteză vitalitatea controversabilă, atît de prețioasă și cu potențial revoluționar.

Încercarea de a suplini ceea ce poate apărea drept un soi de carență de fond ale viziunii interpretative a lui Groys, altminteri seducătoare prin simplitate și atractivă pentru mediocrii care s-ar consola repede cu exigența sortărilor în locul celei legate de idealul creativității, se lovește, în acest punct nodal, de un zid. Însuși faptul că vorbește despre „muzeu”, văzînd în el un *topos* central al valorificării artei – tocmai acum, cînd instituția își caută pretutindeni în lume soluțiile pentru a-și atrage publicul –, este un semn că viitorul se află în altă parte. Nici cînd muzeele nu au lansat artiști. Mai degradă spațiile alternative, saloanele refuzaților, improvizatiile au fost formu-

lele de succes, dacă prin aceasta se înțelege achiziționarea de prestigiu, nu neapărat și de avere.

Dar pentru Groys, cultura înaltă și cultura joasă nu există. Ele sînt indistinct repartizate în interiorul culturii-pur-și-simplu. Și are dreptate să creadă asta, atîta timp cît arhiva lui conține numai obiecte omologate ca opere artistice. Mormîntul somptuos al depozitelor culturale imaginate de el sub denumirea de arhivă nu are cum adăposti altceva decât prestigiu, halou atașat artefactului. În momentul în care acesta din urmă ar fi atins de eclipsă, harnicii lucrători ai arhivei l-ar evacua pe ușa din dos, în perimetrul profanului, ne mai conștient dacă în intenția creatorului respectivul deșeu s-a adresat unui public cu o pregătire mai specială sau simplei intuiții artistice a omului de orice condiție.

Într-un marș al democratizării supreme a artei, în care tabloul se așează lîngă happening, iar instalația învecinează plastica reprezentăției dramatice, arhiva și muzeul lui Boris Groys pariază, neașteptat, pe reclassificări, pe ierarhizări inspirate de ideea aristocratică a prestigiului ca semnal social al valorii creatoare, neoferind temeuri pentru imaginarea unei alte axiologii și taxonomii artistice. Nu rămîne decât să imaginăm noi, mai departe, asemenea instrumente alternative, fără care vechi concepte reciclate în direcția unor noi înțelegeri vor rămîne insuficient desprinse din menuetul moștenit al tradiției.