

Textul și radiografia

Sorin Oan -Marghitu

*Vulpea împiată și încremenea iretenia din sticla privirii care ocolea vasele aranjate arheologic de-a lungul pereților de polistiren, lutului și picturii cu trudă experimentală. Culoarea roșcată a blânelor consfințește denumirea științifică a speciei, dar această *Vulpes vulpes* nu trebuie să devină un pretext stilistic folosit de textul cel meschin pentru a se rostogoli. Totul pare altfel. Spațiul alungă norii simbolului și metaforei, iar locurile pline de semnificații se retrăgeau în esența geometrică a celor trei coordonate. Timpul își câștigă independența și se transformă într-o pată coordonată pentru a privi înapoi spre trecut. Pașii cetățenilor indiferenți suprapuneau stratigrafic asfaltul voios de primăvară ternut funcțional peste artera strădală strigătoare la cer și ritmău diferența dintre realitate și fericirea dezlăsată în reclame. Traian veghea ca o statuie Muzeul care adăpostea *Radiografia*. Încremenit convențional pe scara instituției, împărțit și purtat cu eternitate animalul pe brațe tocmai pentru a întrupa monumental tonul glume al rostirii poveștilor care până de curând îmbrăcau haina importanței naționale. Pare un monument dedicat postmodernismului, gândi textul în timp ce punea în muzeul neconsolidat.*



Draperii negre decupau cernit intimitatea expozi ional din banalitatea de acces a holului mare, promiteau experien e multisenzoriale i anun au doliul din labirintul radiografiei. *Dincolo de draperii, a ezarea i expunea eneolitic dispari ia pentru a fi radiografiat* . În fa a draperiilor, un schelet uman i încorda gotic oasele pentru a lansa s geata în craniul osuarului organizat în form de cerb. Arcul era înf urat cu sfoar de 7 lei ghemul, iar s geata avea pana înfoiat , precum în filmele cu indieni. Gâtul animalului era înjugat într-o tij din metal puternic care stabilea leg tura dintre postament i beregata conexiunii anatomice pentru a simboliza simbioza preistoric dintre natur i cultur . Grupul înfrico tor *întrupa monumental tonul glume al rostirii pove tilor care pân de curând îmbr cau haina importan ei na ionale. Pare un monument dedicat postmodernismului*, dar textul s-a oprit la momentul oportun, atent la repeti iile nejustificate. *Oricum, scheletul, arcul i scheletul semnific altceva*, i textul promitea c va reveni la final asupra semnifica iei pentru a da o form circular pove tii.

Dincolo de draperii, a ezarea i expunea eneolitic dispari ia pentru a fi radiografiat . Pe primul *colant* s rit în ochi, coloana în l a brâncu ian linia infinit a timpului, iar fenomenele i procesele se contractau în evenimente punctate luminos în negur i p reau numele solda ilor eterniza i în bazaltul memorialului. *Prima specie uman* se n tea natural, i pe această baz solid se a terneau ca frunzele toamnei diverse apari ii i dispari ii: folosirea focului, picturile rupestre, mamu ii, comunit ile neolitice din România, piesele de cupru, a ez rile de tip *tell*, cultura Gumelni a, scrierea cuneiform , piramidele. Pe d râm turile Imperiului Roman de Apus, pr bu it subit la o dat precis , *1492 AC - Columb descoper America* marca norocos limita superioar a panoului. Pe verso, profilul *tell*-ului ondula în alb nivelurile suprapuse stratigrafic pe negrul vitrinei *colantate* i împrumuta tu e tiin ifice stufului care acoperea u or v lurit casa tran at *vizavi*. Cuvintele simple din legend m rturiseau omogen dorin a granular a expozi iei de a fi dedicat publicului larg.

Vulpea împ iat i încremenea iretenia din sticla privirii care ocolea vasele aliniate arheologic de-a lungul pere ilor de polistiren, lutui i i picta i cu trud experimental . Furi area unduit evita dezordinea din partea opus , asezonat cu cochilii, oase i coarne pentru a ilustra o *zon menajer* a c rei estetic afirma r spicat c aici sigur nu se ascundea vreo semnifica ie mai adânc . Gunoii era gunoi. Umplut cu scoici, un *vas arheologic* de inut de muzeu nu dorea s fie obiectivul principal al ac iunii arhetipale. Vulpea mai avea la dispozi ie câteva obiective derivate care au fost *identificate prin pendularea ampl a textului între scen i eticheta care explica numele personajelor*. Un topor experimental din silex i un vârful de *suli* asemenea, ambele înm nu ate în be e, sprijineau inutil peretele care, spre deosebire de cl direa muzeului, nu p rea expus pr bu irii. În fa a casei, un mic atelier de prelucrare a silexului (nuclee, a chii, pietre, lame i dou v su e) avea aerul unui loc de munc p r sit nocturn de locatari. Prins în fereastra rotund , o bucat de sac filtra cânepiu lumina electric propagat din interior pân în prescurtarea b t turii înnoptate. Peretele, electricitatea, întunericul i mizeria ambiental sugerau o buc t rie de var din sudul incomplet modernizat al rii. Dar motivele ornamentale pictate proasp t pe perete datau casa *înapoi spre trecut* i ritmau spiralic diferen a dintre ruina cercetat arheologic i visul radiografiei expuse, a a cum auriul artei angajate t m duia cu lumin praful i sudoarea construirii comunismului. Dintr-un mu uroi lutuit i adosat scenei r s reau ase cutiu e asem n toare unor ceasuri portabile cu cuc sau unor cutii muzicale fixe, oportun

acoperite cu stuf miniatural care imita în două ape originalul expus anterior. Lumina spotului învluia cu soare cocoa a radiografiei. Înghesuirea cutiilor se strduia să materializeze spațiul interior al aezării, descris pe panou ca fiind *foarte riguros organizat și gestionat*. În descriere, dispunerea construcțiilor – *conform unui plan bine stabilit, urmând o serie de reguli de organizare spațiale exacte, ce reflectă o viziune unitară și practică de utilizare a locului* – trăda lecturile din Le Corbusier ale planificatorului *proto-urban*. Pe partea cealaltă a vitrinei domestice, coarnele de bouri și *capacul de vas cu protome de cornute* pictau idolatru eneoliticul electrificat. Două pandantive din mandibule de câine – unul descoperit în anul de fundatie al unei locuințe, iar cel alt, pe drumul acesta – au fost introduse cu bunăsimț de radiografie în contextul lor „normal”, adică în decorul casnic perforat.

Apoi, o vitrină zguduia versiunea fără vulpe a scenei domestice. Două bețe (unul decojit), câteva lame de silex, un topor de piatră înmănuțate și un snop de nuiele legate cu sfoară de 7 lei ghemul s-au coagulat pentru a reconstitui, fără teama de a greși, un *atelier de prelucrare a lemnului* (un material frecvent descoperit în săpăturile arheologice). Identificate prin pendularea amplă a textului între scenă și eticheta care explica numele personajelor, câteva greutăți de lut tensionau sforile de 7 lei ghemul, organizate într-un fel de rezboi de esut, un *askos* cu un buchet de tulpini uscate ca pta funcție ornamentală și preț un prototip al vazelor de peste milenii, un *rhyton* înfipt în grâu stocat imita primitiv subdiviziunile rurale ale *dublei*. Peretele era decorat cu motive pictate gumelniene, fuioare de cânepă și un fel de macat din buci de sac. Din scenă nu putea lipsi tradiționala rogojină milenară. Pe perete era atârnat, împreună cu arcul, o tolbă frumos asortată cu rogojina, doldora de vestitele sge și cu pene. Imediat sub tavan, într-o instalație din bețe tiate fin cu un fier stru performant și legate ingenios cu sfoară, un vas a teptă copil rețese fie legnat. Vatra rectangulară era ornamentată cu un mic buchet de spice și cu boabe de grâu care a teptău să fie executate pe răni, iar taciunii aferenți finalizau etnografic construcția care reproducea în radiografie o viață teasc perpetuă, cum numai la Muzeul Satului se poate trăi. Obiectele nu erau niciodată singure. Întotdeauna se grupau, se învecinau organizat, conțineau ceva, aveau o întrebuințare. Originalele erau dublate de *piese experimentale*, grijuliu diferențiate în etichetele explicative. *Simulacrele* suportau înmănușarea, mutau accentul de pe aura obiectului pe tehnologie și preț transplanturi care întregeau trecutul ciung. Aici nu erau expuse obiecte, ci se simulau ustensile, întrebuințări, funcții, activități, gestionări și tehnologia pur împietrită ca un sfinx în vitrine. Nu era nimic de explicat sau interpretat, nimic care sugera. Aici, totul *indica* sau *demonstra*, totul era de la sine în eles, totul era atât de *identice*, atât de *asemănător*. Totul era atât de clar, familiar și nostalgic, cum sunt albumele cu fotografii din copilărie. Radiografia a săpat cu jet puternic triste ea ruinei dezvelite de săpăturile arheologice, a triat drastic obiectele și fragmentele și a convertit abundența și dezordinea din *tell* în ordine, sobrietate, aerisire, igienizare. Alungate din vitrine, simbolurile se azeau ca fluturii de noapte pe faldurile negre ale radiografiei pentru a picta decorul unei ceremonii ezoterice prin care spiritul trecutului era adus printre noi. *O femeie prezenta vizitatorilor copilul purtat cu grijă în brațe, precum în campaniile de sensibilizare susținute de asistența socială. O altă femeie în genunchi îți cunoștea locul pe nivelul de călcare. Până în zona menajeră saluta domesticit în poziție de drepți.*

Încremenirile din vitrine erau episodice însuflete prin portretizarea oamenilor acelei lumi dispuse în scenele desenate pe fundalul negru al radiografiei. O femeie prezenta vizitatorilor copilul purtat cu grijă în brațe, precum în campaniile de sensibilizare susținute dezinteresat de asistența socială. Pe o altă draperie era desenată mobilizarea generală în muncă, cu mic, cu mare. Aici se întrupase societatea franceză asistată și promovată de ideologii neoliberali. Pe pânză, Moș Crăciun în negativ desena linii frânte pe perețele unei case, sub stuful muzeografic de protecție, pe acoperiș, pe rețeaua membrului unui proiect de arheologie experimentală. În acest timp, femeia în genunchi își cunoștea locul pe nivelul de clasificare în război în sudoare incorectitudinea politică însoțită de vase tipice. Un bărbat purta specializat pe umăr o suliță de genul celei sprijinite de perete și se ocupa alene cu vântoarea, așa cum sugerau arma mai sus amintită și reprezentarea aviformă din mâna dreaptă. În comparație cu femeia din preajmă, chiar pe rețeaua lenelului satului. La o distanță suspect de mică, doi cerbi își zburdau impulsurile sinucigărie. *O câmpie laterală se abinea bidimensională și pascată iarba în formă de hârtie artistică încrêtită. Animalul, domesticit în debutul revoluției și crescut apoi evolutiv cu grijă eneolitic, era urmat de snopi.* Bogăția de semnificații care încrêcau scenele desenate pe pânze izvorătoare tocmai din complexitatea întrebărilor puse de arheologii și la care radiografia nu întârziase să răspundă.

Ce mâncau ei? Textul urma alert cea mai lungă latură a expoziției, o lamelă care expunea în clar o secțiune subterană în ocupațiile eneolitice. O câmpie laterală se abinea bidimensională și pascată iarba în formă de hârtie artistică încrêtită (*paper art*). Împierrea refuza să indice domesticirea din debutul revoluției și creșterea cu grijă eneolitică. Animalul se încorporă și expunerea în vitrină colaborarea fructuoasă dintre muzeele Capitalei. Câmpia era urmată de snopi legați cu sfoară de 7 lei ghemul care profesează în lamelă srbătorirea peste milenii a Zilei Recoltei. Un fel de seceră se odihnea agrar lângă rodul cerealiilor muncii, iar în preajmă, după snopi, se ascundea imperfect un iepuraș care-și trăda frica împietrită. *Scena simboliza simbioza preistorică dintre natură și cultură.* Câmpia și grâul expuneau în colaborare creșterea animalelor și agricultura, așa cum, odinioară, vagonetele miniaturale și tractoarele odiosului dictator făceau trimitere, în vitrinele *Expoziției Omagiale*, la meritul socialist și la noua revoluție agrară. Cu sprijinul cuvintelor de pe panou, două perechi de bălți ilustrau pescuitul în iarbă. Bătlanul și stârcul de noapte pe rețeaua domesticite și dresate și practice în folosul comunității această ocupație dispărută. Risipite patetic printre creșterile hârtiei din poiană, scoici resemnate așteptau precum nestematele și fiecele culese de culegători. Un mistreț împietrit completa amenințător friza cu pericolele vântoarei și dorea să acopere necesarul alimentației zilnice. Din tufulurile albe, așteptănea fulgerător un carton antropomorf care, mai mult sau mai puțin explicit, întea cu și geata coada acestui animal fragil. Pentru a evita deznodământul, mistrețul pe rețeaua se îndreaptă spre snopi, trecând peste perechile de bălți și clasificând experimental în străchinile care expuneau metodele ceramicii, nerăbdător și semnaleză apropierea urbană dintre Muzeul Antipa și Muzeul Național Român. Perechile de bălți, scoicile și mistrețul ilustrau pescuitul, *culesul moluștelor și vântoarea*, așa cum, odinioară, casetofonul stereo *Romcaset* și plăcuțele achietaș profilate dăruite odiosului dictator făceau trimitere, în vitrinele *Expoziției Omagiale*, la dezvoltarea economică a patriei socialiste. *Cine au fost ei?, se întreba retoric radiografia. Un craniu de uriaș și acoperirea rânjind orbitele.* Din scena vie a ocupațiilor

Împ iate rezulta ca o demonstra ie aura matematic a adev rului, conferit de procentele monumentale din *infografic paleodiet*, u or digerabile de publicul intelectual.

Cine au fost ei?, se întreba retoric radiografia. *Identit ile* erau ilustrate prin trei statuete de lut i un vas antropomorf care ofereau, în primul rând (dincolo de mofturile interpretative care se înc p ânau s g seasc ceva sacru în ele), *date despre fizionomia oamenilor de acum 6000 de ani*. Un craniu de uria î i acoperea rânjind orbitele cu lut antropomorf pentru a simboliza temelia biologic care sus ine cultura, a a cum baza economic determina odinioar marxist suprastructura. Craniul astfel mascat parc solicita s fie imprimat pe tricouri negre de 32 de lei bucata pentru a r spândi în ora r spusul redus la scar . *Textul privea cum trecutul grav bolnav era resuscitat în vitrinele mor ii. În apropierea cimitirului de sticl , o rafal puternic de ni e luminoase imita un magazin. Cine au fost ei?*, se întreba retoric radiografia. *Ei au fost purt tori incon tien i de boli diagnosticate tiin ific de modernitate. Ei au fost purt tori de ADN mitocondrial care trasa s geata ro ului viguros al migra iei din Anatolia i care îi apropia genetic de popula ia contemporan din România* (spre bucuria jurnali tilor, intensificat tiin ific de prestigiul Muzeului care a organizat expozi ia).



Dup momentul medical al radiografiei, textul privea cum trecutul grav bolnav era resuscitat în vitrinele mor ii. În apropierea cimitirului de sticl , o rafal puternic de ni e luminoase imita un magazin de podoabe *handmade* care purta cochet la gât coliere din perle de scoici exotice culese din cimitirul lumii disp rute. O draperie neagr i imens reu ea cu greu s cuprind scheletul uria ului al c rui craniu deja r spusese cu

masă ceramică la întrebarea retorică. Textul privea cu speranță frontală o nouă pânză care restaura persoanele lumii dispărute. Acestea se ocupau cu moartea, desenau pe marginea gropii despletirea și suferința, își pansau durerea cu vase și figurine. Deja depuseseră lângă decedat *Zei a de la Sultana* și ilustrați, astfel, descoperirea inedită a unui vas antropomorf în contexte funerare din eneoliticul nord-dunărean. Apoi, draperia finală actualiza scena înmormântării eneolitice. De data aceasta, siluetele dolului erau înlocuite de arheologi, înarmați pe marginea gropii funerare cu instrumente de desen. Pe reaua oficială a unui ritual de inițiere în care scheletul mormontat împrumut din tinere era cercetat și se acoperea cu carnea sa. Asemănarea cu scena îndoliată dezvăluia nuanțele tragice ale arheologiei ca disciplină. Textul încerca zadarnic să se rostogolească: *Negrul radiografiei era alungat brusc de coloritul gurei al colectării eroice de date arheologice. Reflexivitatea cercetării era prezentă în fotografiile cu arheologi surprinși adesea în diferite ipostaze ale gândirii cu mâinile în olduri.* Pe un alt panou de un negru intens se distingeau cu greu, în profilul său pat de cazmaua cercetării, liniile arheologice care trebuiau traversate energic pentru a se ajunge la morminte. Vizitatorii aveau avantajul de a ghici în obscuritate ceea ce unealta nu vedea încă: silueta unei sticle, câteva rămășițe și un obiect ce pare a fi un cotor luminos de mormânt. În partea inferioară a profilului, osemintele așteptau ca un zăcămintă momentul în care radiografia va extrage etic și înțeles.

În vitrine sugestiv luminate, oseminte descoperite într-un cimitir medieval erau bombardate cu raze încărcate cu mult eneolitic. În mormontarea electricității ambientale, persoanele nu mai priveau spre răsăritul venirii lui Hristos, ci evocau imagini de schelete supuse înaltei tehnologii, atât de frecvente în serialele occidentale cu detectivi în halat alb. Scheletele pareau pe site recent de carne, zăceau descompletate în gropile polistirenului lutuit funerar care le convertea ritualul creștin în practici eneolitice, total diferite, citite cu metodă de specialiști. Aici, era expusă pierderea speranței de mântuire. Aici erau expuse victimele *jupuiților*, descoperite, spălate și zvântate. Aici nici măcar nu era expusă moartea, ci producerea unei noi morți: decuparea gropilor funerare în polistiren și lutuirea acestuia, selectarea din depozitul muzeului a osemintelor cât mai apropiate, ca gen și vârstă, de personajele eneolitice pe care trebuiau să le joace, confruntarea cu documentația de antier (*modelul de simulare*) pentru a reconstitui scena. Groparii au organizat scheletele într-o nouă necropolă, pe care au scufundat-o în electricitatea generată de batiscaful cercetării, într-un nou timp, al duratei experimentului muzeografic. Aici nici măcar nu era expusă moartea, ci doar pierderea decenței, prezentată ca virtute născută din obiectivitatea științifică, care trebuie impusă brutal celorlalți. Aici era expusă scena în care puterea vieții plătitoare de bilete își fixează obscenitatea privirilor pe neputința scheletelor de a-și ascunde dezgolirea și a mandibulei de a se uni cu maxilarul și a snopului de oase lungi de a-și regăsi conexiunea firească, a cum sunt așezate în groapă, ca pe tîpsie. *Izbit de moartea și spândit electric din niște electrice, textul își presimțea sfârșitul. Însă, cu surpriză, descoperirea cu radiografia își dezvăluia în finalul glorios secretele din bucatăria cercetării.* În artificialul ondulatoriu care inunda scena substituiri morții eneolitice, osemintele apar în mod convențional unor persoane de un anumit gen și decedate la o vârstă anume. Erau transformate în esență de anatomie care traversează biologia eternă a curgerii dezoxiribonucleice în coloana infinită a timpului. Transformate în esență, nu erau nici măcar obiecte, după cum expunerea înmormontării în bețe distilă silixul substituit experimental în esență de

tehnologie, auto-suficient ca orice angrenaj, a a cum func ionalismul explic lucrurile prin ele însele.

Izbit de moartea r spândit electric din ni ele tiin ifice, textul î i presim ea sfâr itul. Îns , cu surpriz descoperea cum radiografia î i dezv luia în finalul glorios secretele din buc t ria cercet rii. Truela, paclul, vermorelul, sita, microscopul, pensulele desenau pe panou imagini romexpo ale târgului de unelte i, la fel ca obiectele de acum 6000 de ani, *serveau* întotdeauna la ceva. Spre deosebire de piesele eneolitice expuse anterior, beneficiau de descrieri am nun ite, precise. Negrul radiografiei era alungat brusc de coloritul gure al colect rii eroice de date arheologice, atât de necesare pentru a r spunde la întreb rile complexe puse de radiografie. Reflexivitatea cercet rii era prezent în fotografiile cu arheologi surprin i adesea în diferite ipostaze ale gândirii cu mâinile în olduri. *S geata înc nu pornise din arcul scheletului în craniul ce i se oferea int încornorat . Scheletele, arcul i s geata îndemnau textul s - i in promisiunea, iar textul îndoia circular povestea i totul p rea altfel.* Textul urma culoarul final, m rginit de pânze negre cu decoruri eneolitice. *Alungate din vitrine, simbolurile se a ezau ca fluturii de noapte pe faldurile negre ale radiografiei pentru a picta decorul unei ceremonii ezoterice prin care spiritul trecutului era adus printre noi.* Ca recompens , în sta ia final a acestei c l torii multidimensionale în trecut, textul viziona de la mare distan vedetele radiografiei. Din fericire, *Zei a ap rea în vitrin ceva mai înalt decât în desenul de pe pânza funerar , Vasul cu lalele* chiar nu era decupat dintr-o plan tipologic , iar *Vasul cu Îndr gosti i p rea s con in cu totul altceva.* Importante nu erau obiectele, ci simbolurile împr tiate generos pe ro ul însângerat al podelei pentru a întregi ceremonialul.



(sursa: <http://www.mnir.ro/index.php/portfolio/expozitia-temporara-radiografia-unei-lumi-disparute-privind-inapoi-spre-trecut-sultana-malu-rosu-o-asezare-preistorica-de-acum-6-000-de-ani/>)

Textul ie ea din radiografie. S geata înc nu pornise din arcul scheletului în craniul ce i se oferea int încornorat . În fa a afi ului expozi iei, textul era cu gândul la acel spa iu în care se privea non-conformist *înapoi spre trecut*. Acolo se radiografia o expozi ie ce p rea un monument dedicat postmodernismului, dar care, în lipsa ironiei i autoironiei, a pasti ei subversive i reflexivit ii, î i arunca în derizoriu mesajul prin umorul involuntar n scut din tonul serios al rostirii lucrurilor banale, din decorul sumbru al scenelor duioase. Radiografia nu expunea o reprezentare a rela iei cu trecutul, ci simularea unui model de programare a acestuia. Acolo tocmai se n scuse un nou în eles al radiografiei, care omitea rectiliniu timpul ciclic al na terii, vie ii i mor ii construc iilor, dezordinea ruinei i lutul a ternut apoi pentru a continua vertical, genealogic, biografia spa iului. Radiografia refuza toate leg turile oblice, indirecte, care puneau împreun corpul uman i reprezent rile lui, refuza estetica depunerii obiectelor pentru a marca momente semnificative ale biografiei spa iilor. Era o radiografie în care spa iul devenea o întindere de teren care a teapt s fie gestionat i organizat. Era radiografia unei lumi dezvr jite, asem n toare utopiei neoliberale, în care oamenii î i suplimentau natura biologic cu tehnologie i ocupa ii, iar obiectele nu- i dep eau condi ia de ustensil decât transformate în *logo-uri* i reclam sau în recuzita scenelor infantile, de consum, pogorâte din *Rahan*. Era un mineral negru care arunca sclipiri cu nuan e naziste: biologia i anatomia transformate în esen e, mobilizarea geneticii pentru construirea marilor scenarii istorice, construirea imaginii unei societ i patriarhale, obsesia pentru fizionomie, moarte i împ iere, schelete i cranii transformate în obiecte i simulacre sau în materiale promo ionale, de propagand , totalitarismul interog rii (*cine au fost ei?*), seme ia medical , tehnologic a rela iei cu trecutul (*Radiografia*), disciplinarea, organizarea, aerisirea, igienizarea i pânzele negre decorate cu simboluri smulse din contextul lor. Se n scuse o radiografie invers , în r sp r. Scena osoas de vân toare era proiectat pe doliul draperiei pentru a înveli cu carne fosforescent scheletul nemul umitor al trecutului. Din cenu a de cioburi se în l a ca un co mar statuia eneoliticului (restaurat prin puterea tiin ei) pentru a împr tia utopic fum argintiu peste lumea disp rut , a a cum cenu iul cotidian, suferin a i credin a sunt înv luite i t cute de lumina optimismului impus oficial i de cuvintele r stite mobilizator, triumf tor, ideologic.

Scheletele, arcul i s geata îndemneau textul s - i in promisiunea, iar textul îndoia circular povestea i totul p rea *altfel*. Spa iul alunga norii simbolului i metaforei, iar locurile pline de semnifica ii se retr geau în esen a geometric a celor trei coordonate. Timpul î i câ tiga independen a i se transforma într-o a patra coordonat pentru a privi *înapoi spre trecut*. Pa ii cet enilor indiferen i suprapuneau stratigrafic asfaltul voios de prim var a ternut func ional peste artera stradal strig toare la cer i ritmau diferen a dintre realitate i fericirea dezl n uit în reclame. Traian veghea ca o statuie Muzeul care ad postea *Radiografia*. Expozi ia î i dospea memoria, înghi ea ca o arhiv cuvintele oficiale rostite monden la vernisaj, iar vizitatorii, în solemnitatea procesiunii, ritmau ritualul radiografiei i priveau în vitrine uniforma neagr îmbr cat de schimbarea la fa a arheologiei din România.

Note

Expoziția *Radiografia unei lumi dispărute. Privind înapoi spre trecut: Sultana-Malul Roșu, o așezare preistorică de acum 6000 de ani* este organizată la Muzeul Național de Istorie a României, în perioada 12 mai - 31 decembrie 2015 (<http://www.mnir.ro/>; accesat 23 mai 2015).

spre bucuria jurnaliștilor: Prezentate iresponsabil și succint în expoziție, rezultatele unor studii de paleogenetică au ocolit spațiul dezbaterii din interiorul disciplinei și au fost preluate cu entuziasm de media. Deja, în spațiul public se propagă intens, ca o certitudine, ideea originii gumelniene a românilor, a căror patrie străveche ar fi fost Anatolia (e.g. Golea 2015; Anghel 2015; Roxin 2015). Acest lucru nu este de mirare, din moment ce, la vernisaj, *directorul general al Muzeului Național de Istorie a României, dr. Ernest Oberländer-Târnoaveanu, a spus*: „Prin venele multora dintre dumneavoaștră curge sângele acelor oameni” (Roxin 2015; vezi și Anghel 2015). Lipsa de reacție și impresia că organizatorii expoziției împărtășesc această perspectivă. Un articol care ilustrează trăsăturile „democratice” ale spațiului în care specialiștii ai muzeului, în frunte cu directorul general, au introdus subiectul: Roxin 2015. Cu fizionomia transfigurată de *bannerele* afișate pe faad, Muzeul Național de Istorie a României alimentează cu argumente „tiințifice” discursul naționalist și, pentru ca acesta să se manifeste plenar, a montat un decor potrivit, negru cu multe crâni, *foarte apropiat genetic* de dispozitivele ritualice naziste.

Acest tip de discurs capătă greutate și datorită prestigiului numeroaselor instituții implicate în organizarea expoziției (<http://www.mnir.ro/index.php/portfolio/expozitia-temporara-radiografia-unei-lumi-disparute-privind-ina-nci-spre-trecut-sultana-malu-rosu-0-asezare-preistorica-de-acum-6-000-de-ani/>).

oseminte descoperite într-un cimitir medieval: Inițial, în momentul în care am scris acest text, curatorul expoziției, Cătălin Lazăr, mi-a sugerat că osemintele expuse provin dintr-o necropolă medievală (indicând Hârșova drept loc de descoperire). Ulterior, a dorit să-mi confirme doar că osemintele sunt din patrimoniul MNIR și că nu au fost descoperite în necropola de la Sultana (comunicare personală, 12 iunie 2015). În lipsa datelor sigure, am persistat neschimbat în prima versiune oferită de curator. Consider că este lipsită de etică expunerea în acest stil a oricăror oseminte, fie că ar fi aparținut unor creștini sau musulmani, fie că ar proveni din contexte funerare din eneolitic, epoca bronzului, antichitate, evul mediu sau chiar din necropola de la Sultana, cercetată de curator. În continuarea celor scrise mai sus, trebuie remarcat contrastul dintre grija organizatorilor de a menționa în etichetele explicative piesele realizate experimental și omiterea intenționată a provenienței osemintelor umane expuse. Am împrumutat imaginea *jupuiților* de la Ernst Jünger (2005, 85-90).

Despre funcționalism care explică lucrurile prin ele însele: Veyne 1999, 347 (o critică a funcționalismului care structurează cercetarea *tell*-urilor: Dragoman și Oană-Marghitu 2013, 101-148, 271-275). Simulare și simulacre: Baudrillard 2008, 5-9. *Viața se scurge perpetuu* și prezentul etnografic etern: Murray 1993, 179. Refuzul alterității, *bucuria identității* și *exaltarea asemănării*: Barthes 1997, 55, 110, 121-123. O critică a *societății patriarhale*: Palınca 2010.

„Abundență” din contexte cercetate arheologic la Sultana, prezentată *aerisit* în expoziție: „inventarul” locuinței în care a fost descoperit „tezaurul de la Sultana”

(Hlădescu 1995; Erb nescu 1997, 234-235; Cojocaru și Erb nescu 2002); locuința nr. 2/2003 în care au fost descoperite peste 50 de vase, unelte de os și corn, melci perforate, un pandantiv din foiță de aur (Andreescu *et al.* 2004, 324-325; 2005, 366; 2006, 347; Andreescu și Lazăr 2007-2008, 59-61). Trebuie spus că în spațiul generos al expoziției au fost expuse doar 16 vase ceramice arheologice și opt vase ceramice experimentale. Același lucru se poate spune și despre figurinele antropomorfe, unele cu podoabe din cupru (Andreescu și Popa 1999-2000; Andreescu 2002): în expoziție este prezent o singură figurină din os, realizată experimental.

Dezordinea ruinei: Andreescu și Lazăr 2007-2008, pl. 3-4.

„Biografia” spațiilor în *tell*-ul de la Sultana: de exemplu, locuința L5 a fost construită „parțial” peste „resturile unei locuințe neincendiate” (Andreescu *et al.* 2010, 176).

Depunerea obiectelor pentru a marca momente semnificative ale biografiei spațiilor: pandantivele din mandibule de câine, menționate în text (Lazăr 2014, 16). Alte exemple: cu ocazia refacerii, în gardina vetrei unei locuințe a fost depus un mic pandantiv „ca un fel de tub turtit, perforat” din foiță de aur (Andreescu *et al.* 2004); „între refacerile podelelor” unei alte locuințe a fost depus o figurină plată de os (Andreescu *et al.* 2007, 352). Pentru alte cazuri menționate în literatură, o discuție generală cu bibliografia: Oană-Marghitu 2013, 41-42, 46-47 nota 9.

Despre arderea intenționată a construcțiilor (menționate în expoziție), o privire de ansamblu și bibliografia: Dragoman și Oană-Marghitu 2013, 119-126.

Zone menajere în care au fost descoperite oase umane, obiecte întregi de cupru, uneori grupate în „depozite”, piese din aur, podoabe din *Spondylus*, figurine din os etc., care contrastează cu imaginea domesticităii, de bunăsimă, din expoziție: Popovici *et al.* 1998-2000 (Hârșova); Dragoman și Oană-Marghitu 2013, 128-133 (Pietrele).

Diferite versiuni ale acestui text au fost citite de Rodica Oană-Marghitu, Radu-Alexandru Dragoman și Tiberiu Vasilescu. Le mulțumesc și aici pentru ideile și sugestiile.

Referințe bibliografice:

Andreescu, R. (2002). *Plastica antropomorfă gmelnică. Analiză primară*, București: Muzeul Național de Istorie a României.

Andreescu, R.-R. și C. Lazăr (2007-2008). Valea Mostiței. Așezarea gmelnică de la Sultana-Malu Roșu, *Cercetări Arheologice* 14-15, 55-76.

Andreescu, R. și T. Popa (1999-2000). Sultana. Plastica de os, *Buletinul Muzeului Judeean „Teohari Antonescu”* 5-6, 133-141.

Andreescu, R., C. Lazăr, A. Topârceanu, V. Oană, P. Mîrea, C. Enchescu și M. Ungureanu (2004). Sultana, com. Mânăstirea, jud. Cluj, *Cronica cercetărilor arheologice din România. Campania 2003*, Cluj-Napoca: cIMec, 324-325.

Andreescu, R., C. Lazăr, V. Oană, P. Mîrea, V. Voinea, C. Hait, C. Enchescu și M. Ungureanu, M. (2005). Sultana, com. Mânăstirea, jud. Cluj. Punct: Malu Roșu, *Cronica cercetărilor arheologice din România. Campania 2004*, București: cIMec, 365-367.

Andreescu, R., K. Moldoveanu, C. Lazăr, V. Oană, P. Mîrea, V. Voinea, C. Hait, G. Neagu și T. Potârniche (2006). Sultana, com. Mânăstirea, jud. Cluj. Punct: Malu Roșu, *Cronica cercetărilor arheologice din România. Campania 2005*, București: cIMec, 347-348.

Andreescu, R.R., C.A. Lazăr, Th. Ignat, C. Hait, A. Soficaru și M. Gatej (2007). Sultana, com. Mânăstirea, jud. Cluj. Punct: Malu Roșu, *Cronica cercetărilor arheologice din România. Campania 2006*, București: cIMec, 352-354.

Andreescu, R.R., C.A. Lazăr, M. Florea, K. Moldoveanu, C. Hait, A. Bănescu, V. Radu, Th. Ignat, A. Soficaru, A. Ion, G. Neagu, M. Chitonu și M. Mărgărit (2010). Sultana, com. Mănăstirea, jud. Cluj. Punct: Malu Roșu, *Cronica cercetărilor arheologice din România. Campania 2009*, București: cIMeC, 176-178.

Anghel, C. (2015). Populația României de astăzi este foarte apropiată genetic de cea de acum 6000 de ani (<http://www.evz.ro/populatia-romaniei-de-astazi-este-foarte-apropiata-genetic-de-cea-de-acum-6000-de-ani.html>; accesat: 13 iunie 2015).

Barthes, R. (1997). *Mitologii*, Iași: Institutul European.

Baudrillard, J. (2008). *Simulacru și simulare*, Cluj: Idea Design & Print.

Cojocaru, V. și D. Erbănescu (2002). Nuclear analyses of some eneolithic gold artefacts discovered in the Cluj district, Romania, *Thraco-Dacica* 23 (1-2), 85-91.

Dragoman, R.-Al. și S. Oană-Marghitu (2013). *Arheologie și politică în România*, Bibliotheca Marmatia 4, Baia Mare: EUROTIP.

Golea, S. (2015). Ar trebui să ne rescriem istoria. Românii nu sunt latini?! Testele efectuate pe rămășițe umane vechi de mii de ani au scos la iveală o informație ocantă (<http://www.libertatea.ro/detalii/articol/ar-trebui-sa-ne-rescriem-istoria-romanii-nu-sunt-latini-testele-efectuate-pe-ramasite-umane-vech-537232.html#ixzz3d28vUDQ8>; accesat: 13 iunie 2015).

Hălcescu, C. (1995). Tezaurul de la Sultana, *Cultură și civilizație la Dunărea de Jos* 13-14, 11-18.

Jünger, E. (2005). *Pe falezele de marmură*, Pitești: Paralela 45.

Lazăr, C. (2014). Pandantive eneolitice din mandibule de *Canis familiaris L.* (Eneolithic pendants made of *Canis familiaris L.* mandibles), în C.C. Ilie (coord.), *Capodopere din patrimoniul Muzeului Național de Istorie a României/2014 (Masterpieces from the collection of the National History Museum of Romania/2014)*, București: Muzeul Național de Istorie a României, 14-21.

Murray, T. (1993). Archaeology and the threat of the past: Sir Henry Rider Haggard and the acquisition of time, *World Archaeology* 25 (2), 175-186.

Oană-Marghitu, S. (2013). Despre obiectele de aur din eneoliticul sud-est european, în R. Oană-Marghitu (ed.), *Aurul și argintul antic al României*, București: Muzeul Național de Istorie a României, 36-47.

Palinca, N. (2010). Living for the others: gender relations in prehistoric and contemporary archaeology of Romania, în L.H. Dommasnes, T. Hjørungdal, S. Montón-Subías, M. Sánchez Romero și N.L. Wicker (ed.), *Situating gender in European archaeologies*, Budapesta: Archaeolingua, 93-116.

Popovici, D., B. Randoiu, Y. Riolland, V. Voinea, F. Vlad, C. Bem, C. Bem și G. Hait (1998-2000). Les recherches archéologiques du tell de Hârșova (dép. de Constanța), 1997-1998, *Cercetări Arheologice* 11, 13-124.

Roxin, D. (2015). Istoria oficială a României este răsturnată! Descoperiri bulversante! Trimite-mă departe!... (<http://www.cunoastelumea.ro/istoria-oficiala-a-romaniei-este-rasturnata-descoperiri-bulversante-trimite-mai-departe/>; accesat: 13 iunie 2015).

Erbănescu, D. (1997). Modele de locuințe și sanctuare eneolitice, *Cultură și civilizație la Dunărea de Jos* 15, 232-251.

Veyne, P. (1999). *Cum se scrie istoria*, București: Meridiane.

Sorin Oană-Marghitu, Textul și radiografia,

http://archaeology.ro/Pdf/muzeu_expo_ob/SOM_Textul_si_radiografia.pdf (Iunie 2015)