HICART II

VALORIFICAREA PATRIMONIULUI CULTURAL PRIN RUTA CULTURALĂ CARPATICĂ

MANUAL DIDACTIC

Ivano-Frankivsk, 2026

CZU 379.822+502.211(1-751.3)(292.451/.454)(075.8)
V-15

V-15 **Valorificarea patrimoniului cultural prin Ruta Culturală Carpatică** : manual didactic / Laura Zaharia, Oksana Mospaniuk, Andrii Savchuk, Delia Suiogan, Roman Shevchyk. – Ivano-Frankivsk: IFNTUNG, 2026. – 210 p.

Manualul didactic prezintă fundamentele teoretice și practice ale valorificării patrimoniului cultural în contextul dezvoltării durabile. Sunt prezentate patru module de studiu: bisericile de lemn din regiunea carpatică, metodele muzeale de expunere, restaurarea monumentelor din lemn, patrimoniul cultural imaterial – protejarea și valorificarea acestuia în societatea contemporană. O atenție deosebită este acordată dezvoltării Rutei Culturale Carpatice ca produs turistic transfrontalier al Ucrainei și României. Publicația se adresează studenților, cercetătorilor și specialiștilor din domeniul patrimoniului cultural, turismului și administrației publice. Acest manual didactic a fost elaborat în cadrul proiectului HUSKROUA/23/RS/2.2/006 „Îmbunătățirea vizibilității patrimoniului cultural comun prin Ruta Culturală Carpatică” (HICART II).

© Andrii Savchuk, Oksana Mospaniuk,
Roman Shevchyk, Laura Zaharia,
Delia Suiogan, 2026
© IFNTUNG, 2026

ЗМІСТ

MODUL DE FORMARE «BISERICI DE LEMN DIN REGIUNEA CARPATICĂ» 8
INTRODUCERE 8
CAPITOLUL 1. CONDIȚII PREALABILE PENTRU DEZVOLTAREA BISERICILOR DE LEMN ÎN REGIUNEA CARPATICĂ 9
1.1. Regionalizarea arhitecturală și etnografică a regiunii carpatice 9
1.2. Istoria dezvoltării bisericilor din lemn 10
1.3. Școli locale de construcții de biserici: trăsături comune și distinctive 11
1.4. Concepte și termeni de bază 13
1.5 Construcții, tehnologii și materiale în construirea de biserici în regiunea carpatică 15
1.6. Interiorul bisericii 16
CAPITOLUL 2. ARHITECTURA BISERICIILOR DIN MUNȚII CARPAȚI ÎN CONTEXTUL MEDIULUI ÎNCONJURĂTOR 20
2.1 Caracteristici ale amplasării bisericilor și ale planurilor parcelelor 20
2.2. Clopotnițe, garduri, mici forme arhitecturale 22
CAPITOLUL 3. SOLUȚII SPAȚIALE ȘI VOLUMETRICE ALE BISERICILOR DIN LEMN 25
3.1. Principii de formare a structurii volumetrico-spațiale a bisericilor 25
3.2. Geneza planificării și structurii volumetrice a bisericilor carpatine. Caracteristici specifice 27
CAPITOLUL 4. Descrierea și amplasarea bisericilor din regiunea carpatică 29
4.1 Caracteristici arhitecturale ale școlilor locale de construcții bisericești (Boiko, Huțul, Lemko, Transcarpatia, Bucovina, Maramureș) 29
4.2 Bisericile din Carpați, aflate sub protecția UNESCO 40
CAPITOLUL 5. CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA PATRIMONIULUI SACRU 44
5.1. Cadrul legislativ 44
5.2. Problemele conservării bisericilor de lemn 45
5.3. Restaurarea memoriei. Biserici pierdute 47
CONCLUZII ȘI GENERALITĂȚI 49
ÎNTREBĂRI PENTRU AUTOVERIFICARE 50
LISTA DE REFERINȚE 50

MODUL DE FORMARE "TEHNICI MUZEALE DE EXPUNERE" 53
CAPITOLUL 1. MUZEELE CA INSTITUȚIE SOCIOCULTURALĂ 53
1.1. Definiția muzeelor. Experiența istorică și contemporană a practicii muzeale 53
1.2. Caracteristicile muzeelor ca instituții socioculturale 55
1.3. Muzeologia ca disciplină științifică și specificul ei 55
1.4. Muzeul în era digitală 56
CAPITOLUL 2. CLASIFICAREA MUZEELOR 58

2.1. Tipuri și profile de muzee 58
2.2. Principalele profile muzeale 60
2.3. Tipuri inovatoare contemporane de muzee 65
2.4. Clasificarea muzeelor în Ucraina 67
CAPITOLUL 3. ACHIZIȚIA, INVENTARIAREA ȘI DEPOZITAREA COLECȚIILOR MUZEALE 68
3.1. Achiziția științifică a muzeelor 68
3.2. Înregistrarea colecțiilor muzeale 69
3.3. Depozitarea obiectelor muzeale 70
3.4. Probleme și perspective ale gestionării colectării (depozitării) 73
CAPITOLUL 4. ACTIVITATEA EXPOZIȚIONALĂ 74
4.1. Conceptul unei expoziții muzeale și principiile de proiectare a acesteia 74
4.2. Tipuri de expoziții și tehnologii de creare a acestora 75
4.3. Expoziția ca produs central al muzeului 77
4.4. Tehnologii multimedia în expoziții 80
4.5. Design, iluminat și text muzeal 81
4.6. Comunicarea și promovarea expozițiilor 84
4.7. Tendințe contemporane în designul expozițional 86
4.8. Parteneriate și colaborări 89
ÎNTREBĂRI PENTRU AUTOEVALUARE 92
LITERATURĂ ȘI SURSE 93

MODUL DE FORMARE «RESTAURAREA MONUMENTELOR DIN LEMN» 96
Cuvânt înainte 97
CAPITOLUL 1. DIVERSITATEA PATRIMONIULUI CONSTRUIT DIN LEMN 97
1.1. ASIA – Japonia 97
1.2. EUROPA - Norvegia și țările nordice (Suedia, Finlanda) 99
1.3. EUROPA - Polonia, Cehia și Slovacia 100
1.4. EUROPA - Germania și Franța (Alsacia) 101
1.5. AMERICA - America de Nord (SUA și Canada) 101
1.6. AFRICA - Madagascar 102
1.7. AUSTRALIA 103
1.8. ANTARCTICA 105
CAPITOLUL 2. PATRIMONIUL LEMNULUI ÎN ROMÂNIA 105
2.1. Bisericile de lemn din România înscrise în Patrimoniul Universal UNESCO 106
2.2. Bisericile de lemn înscrise în patrimoniul național și local al României 107
2.3. Arhitectura vernaculară a lemnului 108
CAPITOLUL 3. SALVGARDAREA PATRIMONIULUI LEMNULUI ÎN ROMÂNIA 110
3.1. Salvgardarea bisericilor de lemn din România 110
3.1.1. Ambulanța pentru Monumente 111
3.1.2. Asociația Biserici Înlemnite 112

3.1.3. Fundația Pro Patrimonio 113
3.1.4. Perioada 1970-2015: arhitectul Niels Auner 114
3.1.5. Perioada 1960-1970: arhitectul Virgil Antonescu 115
3.1.6. Asociația R.O.S.T. și bisericile maramureșene 115
3.2. Salvgardarea patrimoniului vernacular al lemnului din România 115
3.2.1. Ghiduri de arhitectură pentru încadrarea în specificul local din mediul rural. 2018 115
3.2.2. Ruta satelor cu case tradiționale: Satul Breb, Maramureș. 2023-2025 116
3.2.3. Inițiative în județul Alba 116
3.2.4. Inițiative PRO PATRIMONIO 117
3.2.5. Zona secuiască 117
3.2.6. Delta Dunării 117
CAPITOLUL 4. PAȘI PENTRU RESTAURAREA MONUMENTELOR 118
4.1. Inițiere 118
4.2. Proiectare 119
4.2.1. Structura unei echipe de proiectare 120
4.2.2. Etapele unui proiect 124
4.2.3. Cuprinsul proiectelor de restaurare a monumentelor istorice 125
4.2.4. Tipuri de lucrări de intervenție asupra unui monument istoric 126
4.3. Tema de proiectare 127
4.4. Finanțarea lucrărilor de restaurare 128
4.4.1. Pericolul lucrărilor de restaurare finanțate din fonduri publice. 128
4.4.2. Lucrări de restaurare din fonduri private. 129
4.5. Execuția lucrărilor de restaurare 130
4.6. Mentenanța 130
4.6.1. Studiu de caz 131
4.7. Obligația de folosință 132
CAPITOLUL 5. PROBLEME SPECIFICE PATRIMONIULUI LEMNULUI. BIODEGRADAREA 133
5.1. Fungi (ciuperci) 134
5.2. Insecte xilofage 135
5.3. Colonii de alge, mușchi, licheni 136
5.4. Păsările 136
5.5. Animale 137
5.6. Terapeutica biodegradărilor 137
5.6.1. Eliminarea cauzelor 137
5.6.1.a Precipitații 138
5.6.1.b Umiditate ascensională 138
5.6.1.c Condensul 140
5.6.1.d Contribuția păsărilor și a animalelor mici la apariția atacurilor biologice 141
5.6.2. Tratarea daunelor 142

5.6.2.a Tratamente alopate. Rețete 142
5.6.2.b Intervenții directe. Abordare chirurgicală 143
CAPITOLUL 6. PROBLEME SPECIFICE PATRIMONIULUI LEMNULUI, REZISTENȚĂ ȘI STABILITATE 143
6.1. Diagnostica structurală 143
6.2. Terapeutica structurală 144
6.3. Principiie pentru conservarea structurilor istorice din lemn, adoptate de Comitetul Internațional pentru Lemn al ICOMOS, la Datong, China, în iunie 1998 146
CAPITOLUL 7. PROBLEME SPECIFICE PATRIMONIULUI LEMNULUI. PROTECȚIA LA FOC 147
7.1. Abordarea problemei focului în cazul patrimoniului din lemn 149
7.2. Măsuri simple și eficiente pentru protecția împotriva focului 152
7.3. Problema ignifugării structurilor de lemn 152
CAPITOLUL 8. PROBLEME SPECIFICE PATRIMONIULUI LEMNULUI. FOTO-DEGRADAREA 155
CAPITOLUL 9. PROBLEME SPECIFICE PATRIMONIULUI LEMNULUI. SUTENABILITATEA 158
9.1. Meșteri, meșteșuguri și unelte tradiționale 159
9.2. Lemnul și pădurile 160
9.3. Folosirea substanțelor toxice 162
9.4. Conservare preventivă 163
Bibliografie 165
Pagini internet 166

MODUL DE FORMARE «PATRIMONIUL CULTURAL IMATERIAL - PROTEJARE ȘI VALORIFICARE ÎN SOCIETATEA CONTEMPORANĂ» 169
Introducere 169
CAPITOLUL 1. INTRODUCERE ÎN STUDIILE CULTURALE ȘI PATRIMONIU 172
1.1. Definirea conceptelor: cultură, civilizație 172
1.2. Conceptul de patrimoniu: evoluție și redefinire 173
1.3. Patrimoniul cultural imaterial: delimitări conceptuale 175
1.4. Cultura, patrimoniul și identitatea 178
1.5. Necesitatea protejării patrimoniului cultural imaterial 181
1.6. Modalități de protejare a patrimoniului cultural imaterial 182
1.7. Valorificare culturală și educațională a patrimoniului cultural imaterial 183
1.8. Modalități alternative de valorificare și protejare a patrimoniului imaterial 185
1.9. Rolul UNESCO în protejarea și valorificarea patrimoniului cultural imaterial 186

1.10. Mecanismele UNESCO pentru protejarea patrimoniului cultural imaterial 187
1.11. Rolul UNESCO în protejarea și valorificarea patrimoniului imaterial din România 188
1.12. Comisia Națională pentru Salvgardarea Patrimoniului Cultural Imaterial (CNSPCI)..... 190
CAPITOLUL 2. DINAMICI ALE PROTEJĂRII ȘI VALORIFICĂRII PATRIMONIULUI IMATERIAL ÎN MARAMUREȘ: PERSPECTIVA STUDIILOR CULTURALE DIN BAIA MARE..... 193
Concluzii 202
Anexa - Moșii..... 203
Bibliografie generală..... 209

MODUL DE FORMARE
«BISERICI DE LEMN DIN REGIUNEA CARPATICĂ»

Andrii Savchuk – Profesor asociat la Departamentul de Arhitectură și Construcții al Universității Regele Danylo,
Oksana Mospaniuk – expertă în cultură și turism,
Roman Shevchyk – expert în dezvoltare locală și afaceri.

INTRODUCERE

Teologii spun că biserica este corabia mântuirii noastre, navigând pe marea neliniștită a vieții, depășind valurile patimilor și păcatului, conflictele și războaiele. Zidirea templului lui Dumnezeu are o misiune specială, căci aici omul lasă în urmă toate necazurile lumești, trece granița dintre „pământesc" și „ceresc" și se deschide spiritual către o comuniune sinceră cu Creatorul.

Dintre toate ramurile artei ucrainene, arhitectura – în special arhitectura bisericească – a atras de mult timp atenția cercetătorilor, iar acest interes crește în fiecare an. Calitățile artistice excepționale ale bisericilor noastre din lemn le permit să fie clasificate printre monumentele de importanță artistică mondială.

Bisericile de lemn din regiunea carpatică reprezintă un fenomen unic de patrimoniu spiritual și arhitectural, care reunește tradiții seculare de construcție vernaculară, arta simbolismului sacru și o legătură profundă cu mediul natural. În Carpați, lemnul a devenit nu doar un material de construcție, ci și un purtător al unei viziuni asupra lumii – exprimând în structurile sacre noblețea meșteșugului, identitatea locală a comunităților și caracterul etnocultural distinctiv al zonelor montane.

În regiunile Ivano-Frankivsk, Transcarpatia și Maramureș, au apărut școli și tradiții arhitecturale distincte, fiecare caracterizată prin tehnicile sale structurale, modalitățile de organizare a spațiului, caracteristicile decorative și relația bisericii cu peisajul înconjurător. De la bisericile înguste Boyko la bisericile huțule întinse și la înaltele siluete gotice ale Maramureșului - aceste clădiri stau ca martori vii ai istoriei, spiritualității și talentului artistic al meșterilor populari.

Istoria arhitecturii sacre reflectă ascensiunile și decăderile societății înseși. În perioada ateismului militant, bisericile din piatră și lemn au fost distruse fără milă, capodoperele picturii de icoane au fost aruncate în foc, mii de cărți sfinte s-au pierdut pentru totdeauna, iar obiectele liturgice au fost jefuite. Când a reapărut în sfârșit o atitudine respectuoasă față de arta sacră ca o comoară națională, nu a mai fost posibil să se restaureze tot ceea ce fusese distrus. Acest lucru face ca conservarea moștenirii noastre spirituale și culturale să fie deosebit de urgentă astăzi.

Studiul arhitecturii populare ecleziastice este esențial pentru o înțelegere profundă a tradițiilor naționale, a culturii constructive și artistice a poporului,

precum și a originilor sale istorice. Acesta oferă oportunități de a aborda numeroase probleme legate de formarea identității etnice ucrainene și a distinctivității regionale.

Bisericile din lemn sunt monumente frumoase și autentice în care trăsăturile arhitecturale naționale sunt exprimate probabil cel mai viu. Arhitectura sacră din lemn nu poate fi privită separat de peisajul său, care acționează ca element de compoziție și modelează imaginea arhitecturală la egalitate cu detaliile structurale în sine.

Astăzi, Carpații reprezintă un puternic magnet cultural, natural și recreațional de importanță națională – și chiar internațională. Prezența bogatelor resurse naturale și curative a făcut regiunea atractivă pentru dezvoltarea turismului încă de la începutul secolului al XIX-lea. Diversitatea culturală, conservarea tradițiilor și arhitectura unică continuă să atragă atenția. Bogăția și varietatea formelor arhitecturale fac ca această regiune să fie incontestabil unică.

Scopul acestui modul de instruire este de a familiariza cursanții cu bogăția și diversitatea arhitecturii sacre din lemn din Munții Carpați, de a înțelege caracteristicile sale structurale și artistice și de a studia conservarea și semnificația sa contemporană. Stăpânirea acestui material va ajuta la dezvoltarea abilităților profesionale de analiză a monumentelor și va promova înțelegerea rolului pe care aceste biserici îl joacă în patrimoniul cultural al întregii regiuni carpatice.

CAPITOLUL 1. CONDIȚII PREALABILE PENTRU DEZVOLTAREA BISERICILOR DE LEMN ÎN REGIUNEA CARPATICĂ

Acest capitol examinează problemele regionalizării arhitecturale și etnografice, istoria dezvoltării arhitecturii sacre, școlile locale de construcție a bisericilor și caracteristicile structurale și interioare ale templelor.

1.1. Regionalizarea arhitecturală și etnografică a regiunii carpatice

Regionalizarea arhitecturală și etnografică este una dintre cele mai complexe provocări din domeniul științelor ucrainene contemporane. Definirea unor limite clare ale regiunilor etnografice – ținând cont de arhitectură, artă populară, dialectele lingvistice, condițiile naturale și climatice și practicile economice tradiționale – este o sarcină extrem de dificilă. Încercările de a cartografia diviziunile regionale pe baza tuturor caracteristicilor și trăsăturilor culturale ale anumitor grupuri de populație duc inevitabil la diferențe semnificative în interpretările academice. Prin urmare, cea mai obiectivă abordare este de a dezvolta hărți regionale în funcție de fiecare criteriu separat. Cu alte cuvinte, de a stabili limite distincte pentru școlile de arhitectură a bisericilor, construcții vernaculare rezidențiale și clădiri publice.

Regionalizarea arhitecturală și etnografică este împărțirea teritoriului în regiuni etnice în funcție de caracteristicile arhitecturale și structurale comune și consecvente ale clădirilor rezidențiale, gospodărești și sacre.



Fig. 1. Regionalizarea etnografică a Ucrainei, conform lui Ya. Taras

Conform cercetărilor etnografice, regiunea carpatică este împărțită în mai multe școli de arhitectură bisericească: boikoiană, huțulană, lemkoană, transcarpatiană, pokutiană și bucovineană. Aceste regiuni prezintă caracteristici arhitecturale distincte în bisericile lor de lemn. Cu toate acestea, trasarea unor granițe stricte între ele nu este nici exactă, nici necesară. În zonele în care regiunile etnografice se suprapun, se găsesc adesea tipuri mixte și deosebit de interesante de biserici, care încorporează caracteristici caracteristice mai multor școli de arhitectură. Se poate afirma că absența unor granițe clar definite între zonele etnografice rezultă din fundamentul cultural comun, inerent tradiției etnice ucrainene în ansamblu.

Studiul regionalizării etnografice, al transformării tradițiilor și al sistematizării formelor arhitecturale rămâne extrem de relevant și astăzi. Patrimoniul istoric și arhitectural ar trebui să influențeze modelarea bisericilor moderne prin interpretarea și transformarea formelor tradiționale.

1.2. Istoria dezvoltării bisericilor din lemn

Istoria construcției bisericilor din lemn în Ucraina se întinde de la introducerea creștinismului până în prezent. Aceasta este marcată de o evoluție treptată a formelor și structurilor adaptate materialelor disponibile și condițiilor locale, ceea

ce a dus la crearea unor capodopere arhitecturale unice, în special în regiunea carpatică. În epoca creștină timpurie, templele erau construite din lemn, iar de-a lungul timpului s-au dezvoltat diverse tipuri de biserici, cum ar fi structurile triconc și cele cu mai multe niveluri, care ulterior s-au transformat în biserici cu planuri pătrate din lemn.

Etapele dezvoltării:

1. Perioada timpurie (secolele X-XV)

- *Începutul construcției:* Odată cu adoptarea creștinismului, bisericile au început să fie construite din lemn, un material ușor accesibil în regiunile împădurite.
- *Influența altor culturi:* În această perioadă, influența arhitecturii bulgare și moldovenești este evidentă, în special prin apariția bisericilor triconche.

2. Renașterea și dezvoltarea (secolele XVI - XVIII)

- *Caracteristici regionale unice:* În Halychyna și în Carpați, au apărut tradiții distinctive ale arhitecturii sacre din lemn.
- *Inovații structurale:* Odată cu avansarea tehnicilor de construcție, au apărut biserici cu patru și mai multe niveluri, demonstrând soluții tehnice sofisticate.

3. Secolul XX și timpurile moderne

- *Declinul construcțiilor:* Sub dominația sovietică, din cauza politicilor antireligioase, construcția de noi biserici din lemn aproape a încetat.
- *Interes reînnoit:* Exemple unice de biserici din lemn au supraviețuit până în zilele noastre, iar unele sunt recunoscute ca monumente de importanță mondială și înscrise pe Lista Patrimoniului Mondial UNESCO.

1.3. Școli locale de construcții de biserici: trăsături comune și distinctive

Cercetătorii arhitecturii sacre din lemn din Ucraina au confirmat existența mai multor școli de construcție tradițională a bisericilor în Ucraina. Aceste școli apar prin dezvoltarea unor caracteristici specifice în practicile de construcție, timp în care prinde contur o tradiție populară în construirea bisericilor, locuințelor și structurilor gospodărești. În arhitectura vernaculară, diferențierea școlilor are loc pe baza trăsăturilor formate în soluțiile arhitecturale și structurale, influențate de factori istorici și spirituali, opinii religioase și alți factori determinanți care devin markeri pentru identificarea arhitecturii unei comunități etnonaționale sau a unui grup etnografic.

Identificarea etnică a școlilor de construcție tradițională de biserici apare intern, în cadrul formării unui grup etnic și este strâns legată de cultura sa materială și spirituală. Aceasta include caracteristici dezvoltate de-a lungul secolelor de tradiții de construcție în construirea de biserici, case și structuri agricole. Înainte de a descrie școlile de construcție de biserici populare din Carpații Ucraineni, este util să definim termenul în sine. O **școală de construcție de biserici populare** se referă la un set de tradiții arhitecturale istorice de construcție a bisericilor, care sunt caracteristice anumitor regiuni și servesc drept markeri identificatori ce

definesc un grup etnografic sau etnic. Aceste școli reflectă utilizarea metodelor tradiționale sau a tehnicilor distinctive de modelare a spațiului în lemn și reprezintă întruchiparea arhitecturală a idealurilor religioase și a viziunii asupra lumii a oamenilor. Școlile locale de construcție de biserici din Carpați corespund în mare parte zonelor etnografice. Acestea includ școlile Boyko , Huţul , Lemko , Transcarpatia și Bucovineană.

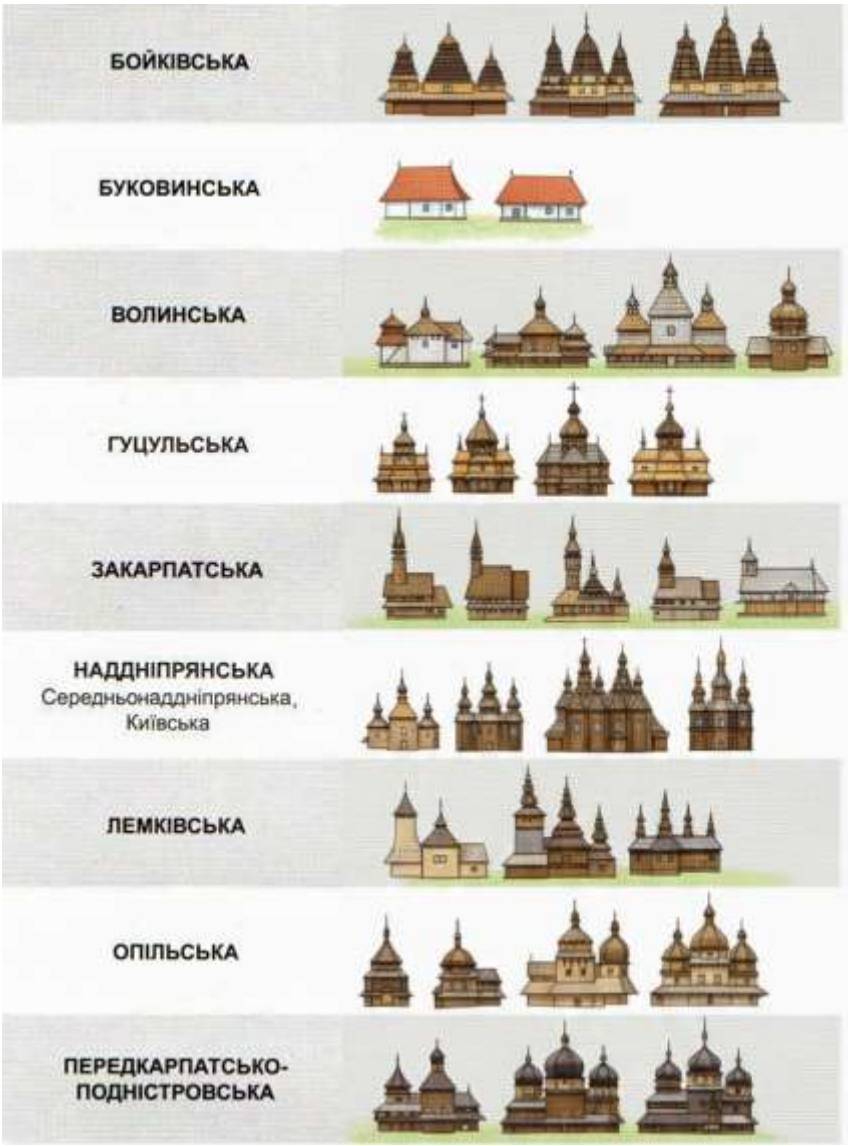


Fig. 2. Școli de construcții de biserici

Stabilitatea principiilor arhitecturale și estetice ale acestor școli se explică prin modul în care cunoștințele de construcție erau transmise de la maestru la ucenic și

prin natura comunitară a construirii bisericilor, unde comunitatea *„indica modelul pe care tâmplarul trebuia să-l urmeze”.* Acest lucru ne permite să afirmăm că tipurile originale de biserici formate în regiunile istorico-etnografice prin munca meșterilor locali sunt creații ale unor grupuri etnografice sau etnice specifice. În arhitectura bisericească ucraineană, este pe deplin justificat să asociem cele mai distinctive forme arhitecturale și structurale cu anumite grupuri etnografice sau etnice și să denumim bisericile conform acestor tradiții.

1.4. Concepte și termeni de bază

Pentru a înțelege contextul și specificitatea arhitecturii sacre din lemn, este esențial să începem cu terminologia. Acest domeniu conține o mare varietate de denumiri, forme și elemente specializate care necesită clarificări.

Obiectele arhitecturii sacre includ:

- biserici, clopotnițe, cimitire, mănăstiri, capele;
- cruci și statui ;
- locuri memoriale și locuri ale aparițiilor ;
- obiecte care completează ansamblul sau asigură funcționarea acestuia.

O biserică este adesea privită ca un obiect independent care necesită conservare sau restaurare. Cu toate acestea, contextul înconjurător nu este mai puțin important. Amplasarea dizarmonică sau necorespunzătoare a structurilor auxiliare sau adiacente poate afecta percepția generală asupra sitului.

Pentru a înțelege caracteristicile constructive și structura inginerești-arhitecturală a bisericilor din lemn, trebuie să ne familiarizăm cu principalele lor componente.

Klit' – o unitate de lemn închisă, pătrată, dreptunghiulară, hexagonală sau octogonală, construită din scânduri sau grinzi, servind drept element de construcție de bază.

Zrub (structură din bușteni) – principala metodă constructivă și de planificare pentru ridicarea pereților clădirilor și structurilor din bușteni sau grinzi, așezate în rânduri orizontale și îmbinate la colțuri și intersecții cu îmbinări crestate („încuietori”).



Fig . 3. Zrub şi klit'

Zalom – element structural-decorativ care permite îngustarea nivelurilor superioare ale unei biserici prin plasarea unei piramide trunchiate peste o structură joasă din bușteni cu pereți verticali, care este apoi acoperită din nou de o altă piramidă trunchiată.



Fig . 4. Zalomy, Verkh și componentele lor structurale

Verh (structură superioară / nivel superior) – partea cea mai înaltă a unei clădiri, completată cu un acoperiș tip cort, o cupolă sau un alt tip de învelitoare. *Verh-ul* nu era separat de interior printr-un tavan. În arhitectura bisericească ucraineană, *verh-ul* devine un element definitoriu în conturarea designului spațial și structural al bisericii. Numărul de *verh-uri* determină tipologia structurilor sacre. Semnificația simbolică a numărului de *verh-uri* :

- Un *verkh* – simbolizează unitatea lui Dumnezeu, perfecțiunea creației.
- Două *verhe* – corespund celor două naturi ale lui Iisus Hristos: umană și divină .
- Trei *verhe* – simbolizează Sfânta Treime: Dumnezeu Tatăl, Dumnezeu Fiul și Dumnezeu Duhul Sfânt .
- Cinci *verhe* - îl reprezintă pe Iisus Hristos și pe cei patru evangheliști .

Banya (cupolă) – element care completează structura, în formă de acoperiș convex, similar unei emisfere sau unui poligon.

Makivka – piesa de sus care încoronează vârful ascuțit al unei cupole, acoperișului unei biserici, capelei sau clopotniței; servește drept bază pentru cruce.

Likhtar (felinar) – o mică structură pătrată sau octogonală plasată deasupra acoperișului, destinată iluminării naturale sau folosită ca element decorativ de finisare a nivelului superior.

1.5 Construcții, tehnologii și materiale în construirea de biserici în regiunea carpatică

În regiunea carpatică, sistemul structural din bușteni (blockhouse) domină în arhitectura sacră din lemn. Acest lucru se datorează în principal disponibilității pădurilor ca resursă de construcție. Cu toate acestea, structurile turnurilor (clopotnițele) erau adesea construite folosind un sistem structural cu cadru (stâlpi și grinzi). În general, sistemul structural al unei clădiri este un set de structuri portante și de închidere care modelează forma arhitecturală și asigură funcționarea stabilă a acesteia pe toată durata de viață. În regiunea carpatică, două sisteme structurale pentru organizarea pereților și a structurilor superioare ale bisericilor din lemn au devenit larg răspândite: *construcția din bușteni* şi *construcție cu stâlpi și grinzi (cadru)* . Sistemul de construcție din bușteni se bazează pe construirea pereților din șiruri orizontale de bușteni, semi-bușteni sau grinzi, conectate prin îmbinări de colț (crestături). Sistemul de cadru se bazează pe stâlpi verticali și grinzi orizontale armate cu contravântuiri, formând cadre rigide.



Fig. 5. Scheme structurale din lemn și cadru în arhitectura sacrală din lemn

Un element constructiv-decorativ caracteristic bisericilor carpatine este piddashshia sau opasannia. – un acoperiș îngust și circumscris, cu o ușoară surplombă în jurul perimetrului zidurilor bisericii. Scopul său principal este de a proteja grinzile de fundație și rândurile inferioare de bușteni de umezeală. Surplomba acoperișului se realizează prin extinderea rândurilor superioare de bușteni spre exterior, creând o bază pentru *mauerlat* sau placa de perete. Aceste extensii aveau adesea o formă decorativă, adăugând rafinament estetic. Materialul tradițional pentru acoperiș era ... – șindrilă subțire din lemn, în formă de pene înguste, cu un canelură longitudinală la marginea mai groasă. Șindrilele pot avea diverse forme de finisaj: dreptunghiulare, triunghiulare, trapezoidale sau profilate decorativ. Un alt element important al fațadei unei biserici din lemn este gzymse (cornișa) – o placă netedă, profilată sau zimțată, plasată în unghi sub streașina acoperișului. Aceasta separă vizual streașina de pereții bisericii și închide, de asemenea, deschiderile dintre căpriori și acoperiș.



Fig. 6. Un baldachin susținut de capetele proeminente ale rândurilor de bușteni, cornișa și șindrilele de lemn de pe pereții bisericii

1.6. Interiorul bisericii

O parte integrantă a interiorului unei biserici creștine este *iconostasul***.** – un perete despărțitor pe care sunt amplasate icoane. Acesta separă altarul de spațiul principal destinat credincioșilor dintr-o biserică ortodoxă. În mod tradițional, bisericile ucrainene au o structură a iconostasului cu cinci niveluri, deși aceasta nu este o regulă sau un canon obligatoriu. În bisericile din perioada princiară,

construite sub influența arhitecturii romanice, se folosea adesea un paravan de altar – o formă care are paralele în țările balcanice. Iconostasele erau realizate din lemn, bogat împodobite cu sculpturi și aurire. Icoanele erau pictate pe lemn sau pânză folosind vopsele în ulei sau tempera. Pictorii de icoane din școala galiciană studiau adesea Sfintele Scripturi pe cont propriu, dezvoltau tema și o interpretau. Astfel, pictura icoanelor este complexă și diversă. Diagrama prezintă schema generală a unui iconostas cu cinci niveluri, cu principalele sale elemente și icoane.

Schema tradițională a iconostasului ucrainean s-a dezvoltat treptat, dobândind trăsături distinctive în fiecare etapă – trăsături neobișnuite altor țări. S-a consolidat pe deplin în secolul al XVII-lea. Destul de des întâlnim anumite modificări și adăugiri, dar fundamentele unei tradiții iconografice clare sunt în mod constant vizibile în iconostasele ucrainene. Atunci când examinăm monumentele vechi, trebuie remarcat faptul că diferite părți ale iconostasului au fost adesea pictate de diferiți maeștri și în momente diferite. Icoanele puteau fi arse, înlocuite cu altele noi sau repictate. Prin urmare, unele inconsecvențe nu sunt neobișnuite. Aici sunt prezentate iconostase din secolele XVII-XX care aderă cel mai îndeaproape la structura tradițională.

I. Șirul Suveran (Namicnyy riad). În stânga și în dreapta Ușilor Regale centrale se află icoanele Maicii Domnului cu Pruncul și cu Hristos. Icoana din stânga extremă îl înfățișează cel mai adesea pe Sfântul Nicolae Făcătorul de Minuni, deși apar și alte subiecte. Icoana din dreapta extremă este de obicei imaginea sfântului căruia îi este dedicată biserica.

Ușile Regale și Diaconești.

Pe Ușile Diaconului (Fig. 5-2), imaginile îi înfățișează de obicei pe arhanghelii Mihail (în stânga) și Gavril (în dreapta), pe marii preoți Melhisedec și Aaron sau pe Părinții Bisericii. O altă variantă comună îi include pe Laurențiu și Ștefan - arhidiaconii. Acești sfinți pot fi pictați și pe stâlpii Ușilor Diaconului, în timp ce Părinții Bisericii sunt cel mai adesea plasați pe stâlpii Ușilor Împărătești. În plus, pot apărea acolo Cosma și Damian au Dimitrie și Gheorghe. În partea de sus a stâlpilor ușilor, se pot găsi reprezentări ale heruvimilor, Emanuel, Hristos Pantocrator, Maica Domnului „Semnul” și altele.

Ușile Împărătești (Fig. 5-1) sunt continuarea evolutivă a vălului din Vechiul Testament. Spre deosebire de Ușile Diaconului, prin care poate intra orice bărbat botezat, prin Ușile Împărătești poate trece doar un cleric. Acestea sunt cel mai adesea decorate cu sculpturi în viță de vie care conțin șase medalioane: patru înfățișându-i pe Evangheliști (Fig. 5-V), iar cele două superioare înfățișând Buna Vestire și Maica Domnului (Fig. 5-AB). Uneori, chiar în partea de jos, apare o figură culcată - Iese, din a cărui descendență izvorăște Pomul lui Hristos. Din acest motiv, în partea de sus a ușilor este plasată o cruce.

În centru se află icoana Sfântului Mandylion (Fig. 5-10). În secolul al XV-lea, a fost plasată în centrul Orășelului Festiv deasupra Ușilor Regale (ca o amintire a legendei Mandylionului, conform căreia Sfântul Mandylion era expus deasupra

porților principale ale orașului Edessa). În secolul al XVI-lea, Mandylionul a fost mutat mai jos, iar Cina cea de Taină a fost plasată în fosta sa locație. Ocazional, Mandylionul este pictat deasupra Ușilor Diaconului.

II. *Nivelul Festal.* Acest nivel conține cele douăsprezece Mari Sărbători ale creștinismului, inclusiv: *„Nașterea Maicii Domnului", „Intrarea în Templu", „Bunavestire", „Nașterea Domnului", „Prezentarea Domnului", „Botezul", „Schimbarea la Față", „Intrarea în Ierusalim", „Învierea".* (sau *„Coborârea în Hades"), „Înălțarea", „Coborârea Duhului Sfânt"* şi *„Adormirea Maicii Domnului."* Uneori sunt incluse scene suplimentare. Icoanele sunt de obicei aranjate fie în ordine cronologică (începând cu Nașterea Maicii Domnului și terminând cu Adormirea Maicii Domnului), fie conform calendarului liturgic.

Deesis (din greacă Deisis, „Rugăciune"). În centru se află Hristos Cel Atotputernic, sau Hristos Pantocrator, întronat (Fig. 5-8). Rândul se încheie cu Răstignirea, flancat de Maica Domnului și Ioan Botezătorul (Fig. 5-11).

III. *Nivelul Apostolic.* Acest nivel îi înfățișează pe cei doisprezece apostoli: Petru, Pavel, Matei, Marcu, Luca, Ioan, Andrei, Iacov, Simon, Bartolomeu, Toma, Filip. Interesant este că apostolii incluși în mod tradițional în Deisis nu corespund exact listei celor doisprezece ucenici din Evanghelii. Iuda Tadeu și Iacov cel Mic nu sunt arătați, iar Iuda Iscarioteanul – care l-a trădat pe Isus și a fost înlocuit de Matia (nu trebuie confundat cu Matei) – este, de asemenea, absent.

IV. *Nivelul Profetic.* Doisprezece profeți din Vechiul Testament apar în medalioane circulare, fiecare ținând un sul cu o profeție. Toți se întorc spre icoana centrală a Maicii Domnului „Semnul". Această imagine corespunde Rugului Aprins din Vechiul Testament, care conținea focul divin, dar nu a fost mistuit. Profeții o glorifică pe Preacurata Maică a lui Dumnezeu, prevestind venirea lui Mesia.

V*. Strămoșii Vechiului Testament.* Acest nivel superior îi înfățișează pe cei drepți din Vechiul Testament – strămoșii lui Isus Hristos (Adam, Noe, Avraam, Melhisedec și alții) – care așteptau venirea Mântuitorului. Aceștia simbolizează continuitatea planului de mântuire al lui Dumnezeu până la Nașterea lui Hristos. Imaginile lor sunt plasate deasupra nivelului local (de jos) al iconostasului.

Iconostasul a fost creat între 1698 și 1705 de către pictorul de icoane și ieromonahul Mănăstirii Bilostok din Volînia, Yov Kondzelevych , împreună cu maeștrii din cercul său. A fost realizat pentru noua Biserică a Înălțării Sfintei Cruci de la Mănăstirea Schitului Mare (Schitul Maniava) din Maniava.

Pe lângă sculptura în lemn, pictura bisericească a atins și ea un nivel înalt de dezvoltare. Pe lângă iconostase, uneori erau pictați și pereții bisericii. Artiștii pictau nu doar imagini sacre, ci și scene de gen și portrete. Anterior, existau multe școli monastice de pictură, puternic influențate de Athos. Spre deosebire de stilul miniatural al tradiției bisericești rusești, imaginile din bisericile ucrainene erau de mari dimensiuni. Cele mai bine conservate exemple se găsesc în Bucovina, Halîcina, Prikarpatia și Zakarpatia. Cele mai vechi icoane au fost întotdeauna executate în stil bizantin. Uneori, iconostasele erau împodobite nu numai cu icoane, ci și cu statui sculptate. Astfel de exemple au fost găsite atât în Ucraina de pe malul stâng, cât și în Slobozhanșcina.

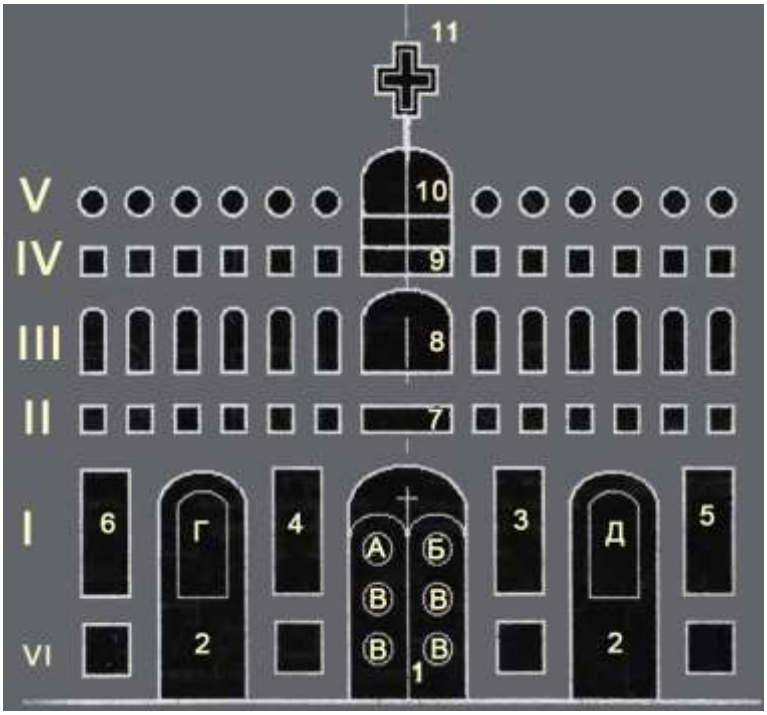


Fig. 7. Diagrama unui iconostas tradițional ucrainean



Fig. 8. Iconostasul Bohorodceni – un monument unic al picturii iconice ucrainene din Renașterea târzie (manierism) și barocul timpuriu

CAPITOLUL 2. ARHITECTURA BISERICIILOR DIN MUNȚII CARPAȚI ÎN CONTEXTUL MEDIULUI ÎNCONJURĂTOR

Acest capitol se concentrează pe amplasarea bisericilor în raport cu elementele peisagistice, precum și pe turnurile cu clopotnițe și alte structuri conexe.

2.1 Caracteristici ale amplasării bisericilor și ale planurilor parcelelor

Amplasarea obiectelor sacre pe un deal sau pe un munte în afara unui sat este înrădăcinată în tradițiile precreștine. Acest principiu a rămas în uz din momentul introducerii creștinismului în teritoriile eparhiilor ulterioare Peremîșl, Gălici și Mukacevo, după cum reiese din cercetările arheologice din Gălici și din orașul cronicar Vasiliv, unde bisericile se aflau pe terenuri ridicate și dominau așezarea. O astfel de amplasare a fost preluată din practicile păgâne din perioada dualismului religios, când bisericile erau construite pe locurile unor sanctuare antice distruse. Alegerea locației a fost influențată și de tradiția slavă veche de a construi temple printre „copaci venerabili" antici în păduri și crânguri, lângă izvoare, râuri și alte locuri sacre unde se credea că este posibilă o întâlnire cu divinul. Cercetătorii arhitecturii ecleziastice ucrainene au remarcat că „bisericile mai vechi sunt rareori situate printre casele satelor, ci de obicei separat de sat, adesea pe un deal mic sau chiar pe un munte mai înalt". Constructorii carpatini, atunci când alegeau un amplasament pentru o biserică, urmau aceleași principii ca și strămoșii lor: *amplasau lăcașul de cult într-un loc care să stârnească în credincioși și pelerini dorința de a se întoarce în acele colțuri fermecătoare, să stârnească emoții la apropiere și să inspire amintiri, povești și laude după plecare.* Multe sate carpatine păstrează legende despre sfințenia locului sau despre evenimentele care au dus la construirea bisericii acolo. Principiul amplasării bisericilor pe terenuri ridicate a fost respectat cu strictețe și a rămas în practică timp de secole în regiunile Lemko, Boyko, Huțul și în alte părți ale Ucrainei, indiferent de configurația așezărilor. În aproape fiecare sat carpatin, respondenții menționează că *fosta biserică se afla cândva într-un alt loc, departe de sat.*

Toate acestea demonstrează că, atunci când au amplasat structuri bisericești în Munții Carpați, constructorii nu au prioritizat accesul convenabil din zonele rezidențiale, ci s-au ghidat după factori complet diferiți. Alegerea amplasamentului a fost determinată inițial de funcțiile defensive și de semnalizare pe care le îndeplineau obiectele sacre. Bisericile carpatine din secolele XV-XVIII au fost construite pe locuri înalte, astfel încât semnalele vizuale să poată fi transmise pe distanțe lungi fără obstrucții - fapt confirmat de studiile de teren și de materialele cartografice.

Cercetările bazate pe harta von Mieg (sfârșitul secolului al XVIII-lea) au confirmat că, până în secolul al XVIII-lea inclusiv, un factor crucial în alegerea amplasamentului pentru o biserică a fost o parcelă care domina peisajul și oferea o bună linie de vizibilitate către gospodăriile țărănești și satele învecinate. În

Carpați, exista un sistem de semnalizare în care structurile sacre serveau drept noduri cheie.

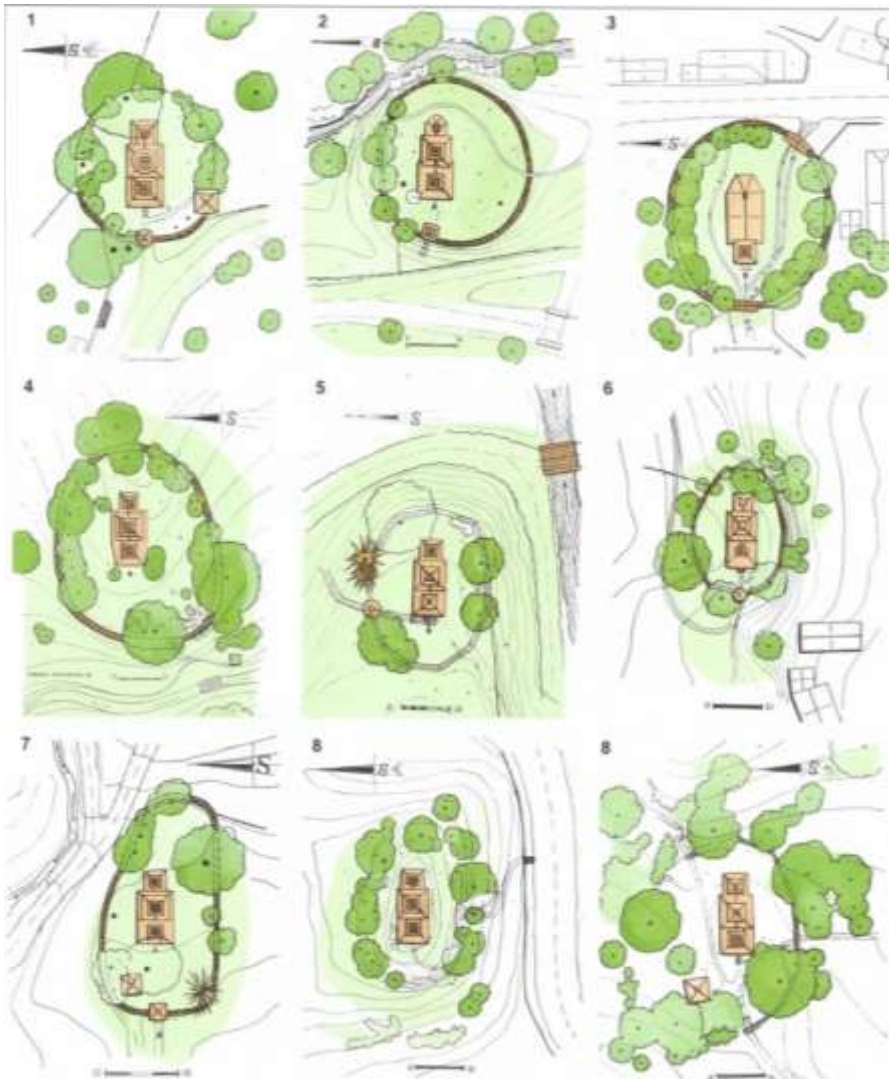


Fig. 9. Planuri ale parcelelor bisericilor din Lemko

Conform planurilor cadastrale, aproape până la mijlocul secolului al XIX-lea, construcția bisericilor în Carpați nu a ținut cont de o legătură rațională cu configurația satului. Alegerea amplasamentului bisericii se baza pe principii străvechi: altarul trebuia să fie amplasat într-un loc de o frumusețe excepțională; lângă apă (din motive de siguranță la incendiu); pe un deal sau munte (simbolizând munții sfinți creștini - Sion, Eleon); și trebuia să îndeplinească funcții defensive și de semnalizare, servind ca o dominantă peisagistică. Terenul selectat pentru o biserică trebuia, de asemenea, să fie amplasat la o distanță sigură de

clădirile rezidențiale și agricole pentru a preveni incendiile domestice; amplasamentul trebuia să asigure scurgerea rapidă a apei de suprafață de pe teren și din cimitir și trebuia să aibă un nivel scăzut al apei subterane pentru a garanta conservarea pe termen lung a fundațiilor (stâlpi, piloni, gropi), a grinzilor de fundație și a zidurilor.

Nu există o corelație directă între tipul de peisaj, altitudinea bisericii față de nivelul mării și designul compozițional vertical al structurii. O astfel de dependență nu este confirmată de exemple. În condiții peisagistice identice, se găsesc diverse soluții volumetrice: unele biserici au structuri superioare verticale foarte dezvoltate, în timp ce altele posedă doar acoperișuri fără accente verticale pronunțate. Structurile superioare cu mai multe niveluri ale bisericilor din Boyko, simetria și centricitatea bisericilor huțule, precum și asimetria și progresia descendentă a nivelurilor de la pronaos la altar în bisericile din Lemko nu sunt o consecință directă a imitării vizuale a crestelor simetrice sau asimetrice, a lanțurilor muntoase sau a siluetelor brazilor, așa cum susțin unii cercetători.

Un aspect cheie pentru înțelegerea genezei arhitecturii bisericilor din lemn din Ucraina este studiul configurațiilor parcelelor pe care au fost construite inițial bisericile. Cele mai complete și fiabile informații despre configurațiile amplasamentelor bisericilor provin din planurile cadastrale din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Cimitirele în formă de cerc sau oval sunt caracteristice în mare parte construcțiilor sacre din secolele al XVI-lea-al XVII-lea. Hărțile cadastrale galiciane din prima jumătate a secolului al XIX-lea confirmă prevalența largă a amplasamentelor bisericilor circulare și ovale în acea perioadă. Parcelele bisericilor dreptunghiulare sunt de origine ulterioară; nu sunt tipice pentru construcțiile ecleziastice tradiționale și apar în așezări cu aspecte liniare (bazate pe străzi), asociate cu relocarea bisericilor în structura satului. Studiile bisericilor Lemko din Slovacia, efectuate de Muzeul Culturii Ucrainene din Svidník în anii 1960, au consemnat că parcelele pe care se află bisericile Lemko existente au de obicei configurații apropiate de un cerc sau un oval. Cele mai arhaice tradiții de organizare a cimitirelor s-au păstrat cel mai mult timp în teritoriile etnice occidentale ale Ucrainei – Lemkivșcina, Pokutia, Boykivșcina și Huțulșcina. Până în secolul al XIX-lea, aceste tradiții străvechi legate de organizarea cimitirelor au început să se estompeze. Acest lucru a fost legat de declinul religiozității populare, pierderea simbolismului sacru precreștin și încorporarea structurilor bisericești în modelul de așezare, unde configurația parcelelor bisericești era determinată nu de nevoi sacre sau defensive, ci de constrângeri peisagistice.

2.2. Clopotnițe, garduri, mici forme arhitecturale

Un turn cu clopotniță ucrainean îndeplinea în mod tradițional trei funcții:

1) Chema oamenii la slujbele divine;
2) Era un loc pentru depozitarea diverselor obiecte;
3) A funcționat ca turn de veghe.

Cea mai veche formă de turnuri cu clopotniță ucrainene consta din doi stâlpi cu o grindă așezată peste ei, acoperiți de un acoperiș mic. Aceste turnuri cu clopotniță cele mai simple erau potrivite pentru clopote mici, clapete de bătaie și panouri de semnalizare. O formă mai avansată consta din patru stâlpi neacoperiți, acoperiți cu un acoperiș în două ape.

Biserica satului deținea uneori obiecte care nu erau potrivite pentru a fi depozitate în interiorul sanctuarului – de exemplu, cereale colectate de enoriași pentru mesele comune, miere din stupina bisericii sau icoane din iconostase mai vechi. Turnurile cu clopot erau folosite pentru depozitare: erau împărțite în două părți, nivelul inferior fiind construit solid din bușteni, prevăzut cu podea, tavan și uși robuste care rămâneau încuiate – aceasta era magazia. Nu avea nicio legătură cu partea superioară unde atârnau clopotele, ceea ce înseamnă că era imposibil să urci din magazie la clopote. Pentru a suna clopotele, trebuia să urci pe o scară exterioară. Unele turnuri cu clopot ascund această scară – în special cele cu *opasannia* (galerie înconjurătoare), care uneori a fost ulterior închisă cu scânduri. Turnurile cu clopot înalte, cu trei niveluri, cu intrare separată, prezintă adesea un mic balcon interesant în punctul în care scara ajunge la al doilea nivel, atârnat deasupra ușii către nivelul inferior. Aceste scări cu balcoane seamănă puternic cu structuri similare găsite în vechile castele, fortărețe și turnuri ucrainene. Turnurile cu clopot ucrainene au păstrat nu numai elemente decorative, ci și principiile structurale ale turnurilor defensive. În vremurile de demult, când amenințarea unui atac inamic era constantă, turnul clopotniță trebuia să fie înalt și să servească drept turn de veghe. Constructorii ucraineni au folosit forme arhitecturale existente și metodele de construcție a turnurilor – în mare parte occidentale – care sunt cel mai bine reprezentate în tipul de turnuri clopotniță ucrainene construite pe un sistem de stâlpi verticali.

În Evul Mediu, nu doar castelele și fortărețele erau folosite pentru protecție împotriva atacurilor inamice, ci și structurile sacre - mănăstiri și biserici individuale sau catedrale. Turnurile erau un atribut esențial al organizării urbane medievale. Funcțiile defensive ale turnurilor cu clopotnițe sunt indicate de prezența deschiderilor semicirculare (crenelurilor), precum și a zidurilor înclinate și a secțiunilor superioare lărgite ale structurii, asemănătoare machiculațiilor. Aceste caracteristici sunt foarte importante, deoarece arată că clopotele erau instalate inițial pe turnuri speciale de veghe și semnalizare construite cu bușteni sau stâlpi și grinzi. Din această tradiție a apărut utilizarea ulterioară a unor astfel de principii pentru turnurile cu clopotnițe. Utilizarea turnurilor pentru amplasarea clopotelor în Ucraina ar fi putut începe în secolele XV-XVI, într-o perioadă de construcție intensivă a castelelor. O problemă cheie în istoria arhitecturii sacre ucrainene este de a determina dacă turnul cu clopotniță a stat întotdeauna separat de biserică, așa cum susțin majoritatea cercetătorilor, sau dacă în anumite perioade a fost conectat la templu. În regiunea Huțul, turnurile cu clopotnițe erau exclusiv structuri separate, ceea ce este legat de tipul de biserică și de perioada în care

turnurile cu clopotnițe separate au devenit obișnuite. În regiunile Boyko, Lemko și Transcarpatia, este caracteristică atașarea turnului clopotniță direct de biserică.



Fig. 10. Construcție tipică a unui turn cu clopotniță

Dorința de a sublinia importanța bisericii în cadrul așezării, împreună cu considerațiile economice din perioada barocă, au dus la construirea de clopotnițe mai joase decât bisericile în sine. În acea perioadă, pe măsură ce funcțiile

defensive ale turnurilor mănăstirilor și bisericilor s-au pierdut, construcția de clopotnițe înalte, de tip turn de veghe, a încetat treptat.

Printre elementele importante care completează ansamblul unei biserici din lemn se numără gardurile, porțile de intrare, crucile misiunilor și capelele. Trăsăturile lor stilistice și materialele de construcție completau arhitectura bisericilor, servind drept componente contextuale. Piatra putea fi folosită în construcția gardurilor. Adesea, acestea erau garduri joase din scânduri, acoperite cu un mic acoperiș din șindrilă în două ape. Porțile erau, de asemenea, din lemn și aveau acoperișuri mai complexe, cu frontoane și frontoane triunghiulare. O atenție specială ar trebui acordată crucilor, care erau adesea ridicate pentru a comemora diverse evenimente, cum ar fi misiunile congregațiilor religioase. Cimitirele erau frecvent amplasate lângă biserici, iar în unele cazuri, mormintele pot fi găsite direct în curtea bisericii. Monumentele și crucile pot avea, de asemenea, valoare artistică și istorică. Împreună cu biserica, toate aceste elemente creează un ansamblu arhitectural unificat. În planificarea urbană, este crucial să se stabilească zone protejate în jurul siturilor de patrimoniu, astfel încât dezvoltarea înconjurătoare să nu devină dizarmonică sau să contrazică silueta stabilită și peisajul istoric. Conservarea topografiei naturale în timpul lucrărilor de amenajare peisagistică și de îmbunătățire este la fel de importantă ca restaurarea bisericilor și a clopotnițelor în sine. La fel de importantă în îmbunătățirea siturilor de patrimoniu arhitectural sacru este utilizarea materialelor autentice pentru garduri, porți și alei.

Turnurile cu clopot ale bisericilor ucrainene erau întotdeauna ridicate separat de biserică, deoarece probabil serveau drept turnuri de veghe în timpul raidurilor tătare. Un turn cu clopot semăna cu un turn compus din două sau trei structuri pătrate din bușteni așezate una peste alta, fiecare nivel micșorându-se în dimensiune pe măsură ce se înălța. Turnurile cu clopot erau terminate cu un acoperiș tip cort cu patru laturi, iar mai târziu cu un acoperiș tip cort cu patru pante, încoronat cu o cupolă în formă de pară.

CAPITOLUL 3. SOLUȚII SPAȚIALE ȘI VOLUMETRICE ALE BISERICILOR DIN LEMN

Acest capitol examinează caracteristicile specifice ale structurii spațiale și volumetrice a bisericilor, precum și caracteristicile constructive ale acestora în funcție de regiune.

3.1. Principii de formare a structurii volumetrico-spațiale a bisericilor

Analiza structurii spațiale interne a bisericilor din lemn – distinsă prin principii de proiectare (planuri în trei părți și planuri în cruce), soluții constructive (construite integral din lemn sau cu încorporarea parțială a elementelor de cadru) și caracteristici ale dezvoltării volumelor și spațiilor – a permis identificarea diferențelor și trăsăturilor comune ale acestora.

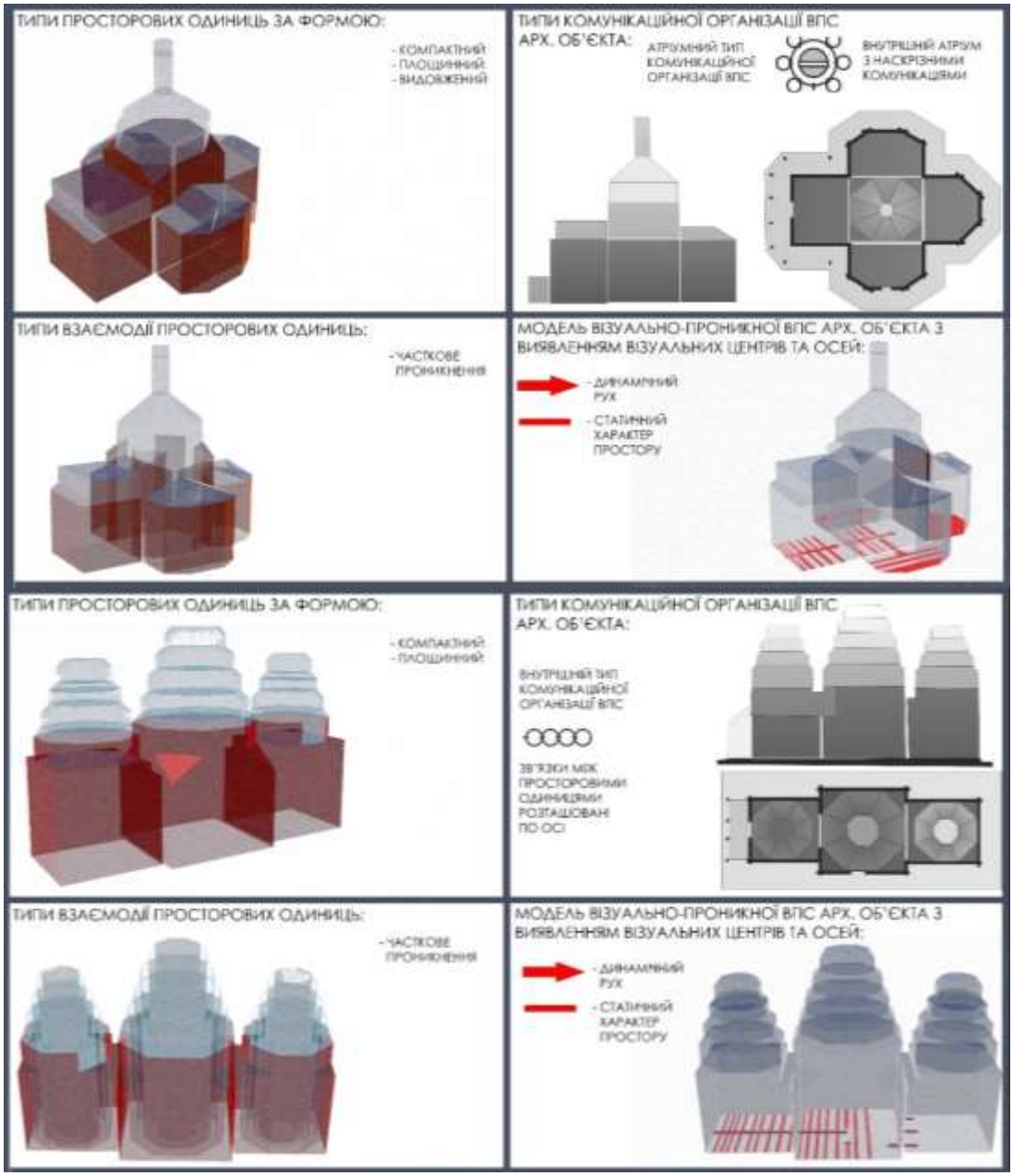


Fig. 11. Caracteristici ale designului volumetric al bisericilor din lemn

Acestea diferă prin faptul că, în bisericile cu o dispunere tripartită , spațiul interior este împărțit de-a lungul axei longitudinale și se dezvoltă pe orizontală atunci când se consideră clădirea în ansamblu și pe verticală atunci când fiecare celulă (compartiment) este examinată individual. În schimb, în bisericile cu o dispunere în formă de cruce , compoziția este predominant centripetă; nava

centrală devine accentul principal, funcționând ca un spațiu asemănător unui atrium care domină și subordonează volumele laterale. Comune ambelor tipuri de biserici sunt principiile complexității formei interne și externe . Privind o astfel de structură din exterior, în majoritatea cazurilor, este dificil să se determine amenajarea sa interioară, deoarece spațiul interior este întotdeauna îmbogățit cu diverse elemente decorative. Din aceasta, se poate concluziona că principiile de planificare și natura interacțiunii dintre unitățile spațiale interne au fost influențate de diferiți factori. Bisericile cruciforme erau în general mai joase ca înălțime și situate în zone muntoase dens populate. Compoziția bisericilor tripartite se bazează pe canonul religios al Sfintei Treimi.

Astfel, putem concluziona că în bisericile tripartite , spațiul se dezvoltă de-a lungul axei orizontale , deoarece volumele sunt conectate conform principiului anfiladei. Între timp, în bisericile cruciforme , spațiul se dezvoltă în jurul axei verticale , formată de nava centrală.

3.2. Geneza planificării și structurii volumetrice a bisericilor carpatine. Caracteristici specifice

Geneza arhitecturii ecleziastice din lemn a ucrainenilor din Carpați poate fi studiată doar atunci când metodele teoretice, arhitecturale și constructive – precum și caracteristicile specifice ale formării bisericilor din lemn, atât în soluții planare, cât și volumetrico-spațiale – sunt examinate pe deplin. Pentru a clarifica o serie de aspecte legate de dezvoltarea tradiției bisericilor din lemn la ucrainenii din regiunea carpatică, aceste biserici trebuie considerate nu ca fenomene izolate, limitate la o anumită zonă, ci ca un *întreg organic* în cadrul teritoriului etnografic mai larg al așezării ucrainene – o tradiție cu rădăcini arhitecturale și structurale comune.

Principala unitate de planificare a unei clădiri tradiționale carpatine ucrainene din lemn este o structură din bușteni – pătrat, dreptunghiular sau octogonal în plan – formate din grinzi sau *plenitsi* unite la colțuri cu crestături interconectate. Astfel de unități de lemn, aranjate într-o anumită ordine și număr, au constituit fundamentul urbanistic al arhitecturii ecleziastice din regiunea carpatică. Planurile de etaj ale bisericilor de lemn din Ucraina sunt dezvoltate pe baza a două scheme principale: două sau trei unități de lemn plasate într-o singură linie est-vest sau cinci unități spațiale aranjate ca niște bușteni așezați într-un aspect cruciform de-a lungul axelor est-vest și nord-sud. În ambele scheme, partea centrală este nava , partea estică este altarul , iar partea vestică este pronaosul (*pronaosul*). Sub influența diferiților factori de-a lungul timpului, aceste scheme de planificare au suferit schimbări semnificative în ceea ce privește proporțiile, configurația și compoziția volumetrico-spațială generală. Evoluția lor – atât orizontală, cât și verticală – a dus la formarea a numeroase tipuri distincte de biserici.

Construcțiile pe teritoriile etnice ucrainene, încă din cele mai vechi timpuri, au fost modelate și de soluțiile folosite pentru părțile superioare ale clădirilor. Acest

lucru se reflectă în termeni precum *kurin* (colibă), *kolyba* , *kolymaha* , *komora* , *klunia* și *klit* . Cea mai simplă locuință era *kurinul* , care avea un acoperiș asemănător unui cort. Termenul *kolyba* indică vechimea acestui tip de înveliș în structurile rezidențiale. Conform diverselor surse, cuvântul are o origine balcanică, carpato-balcanică sau paleo-balcanică comună, împrumutată dintr-o sursă lingvistică indo-europeană balcanică. Are paralele în bulgară (*koliba*), româna (*coliba*) și albaneză (*kaliba*) și este folosit cu sensul de *„cort", „colibă" sau „baldachin".*

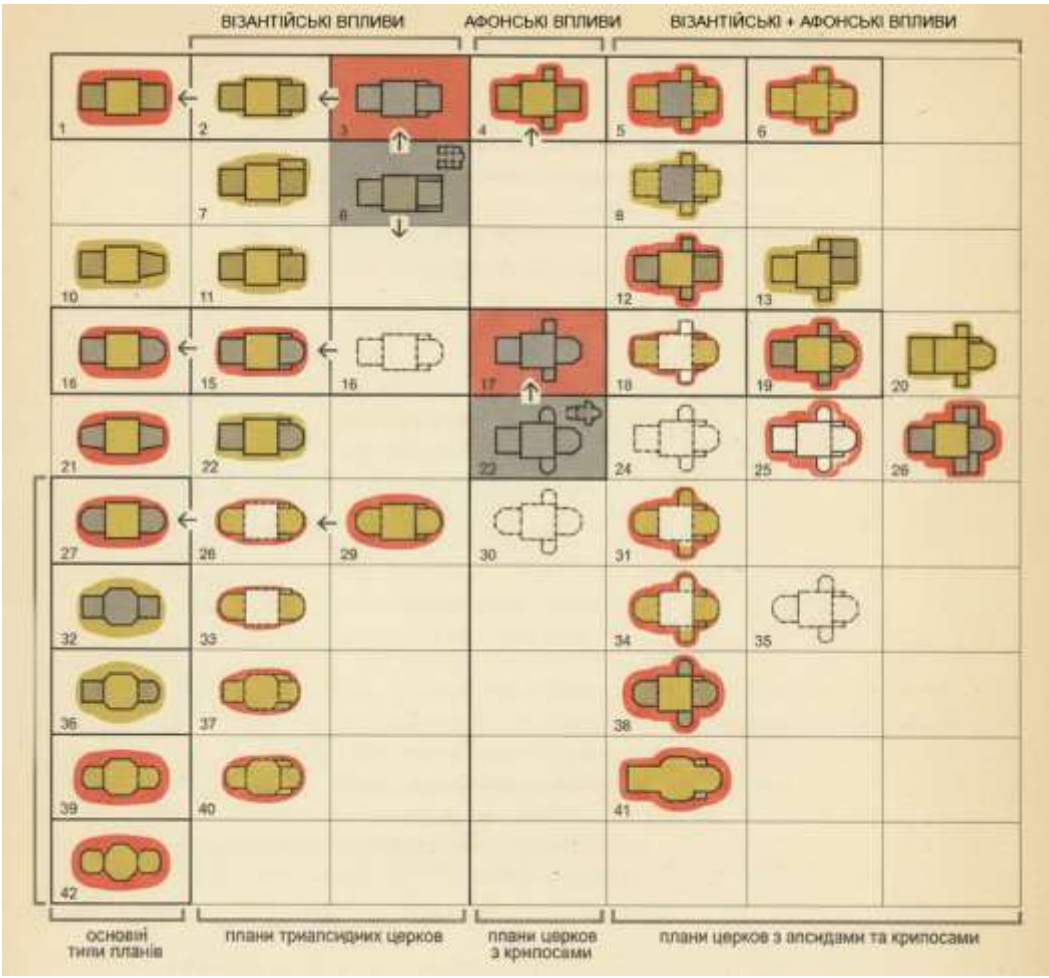


Fig. 12. Geneza planurilor cu trei bușteni, în trei părți

Toate acestea confirmă faptul că meșterii constructori de biserici din lemn nu au lucrat abstract pe hârtie, căutând *„proporția și frumusețea"* în proiecțiile ortogonale. În schimb, au creat direct la fața locului, adaptând materialul la fiecare volum spațial specific. În timpul construcției, au fost ghidați de principii optice și

perspective, pe care au avut ocazia să le observe în practică pe structuri finalizate sau să le simtă intuitiv.

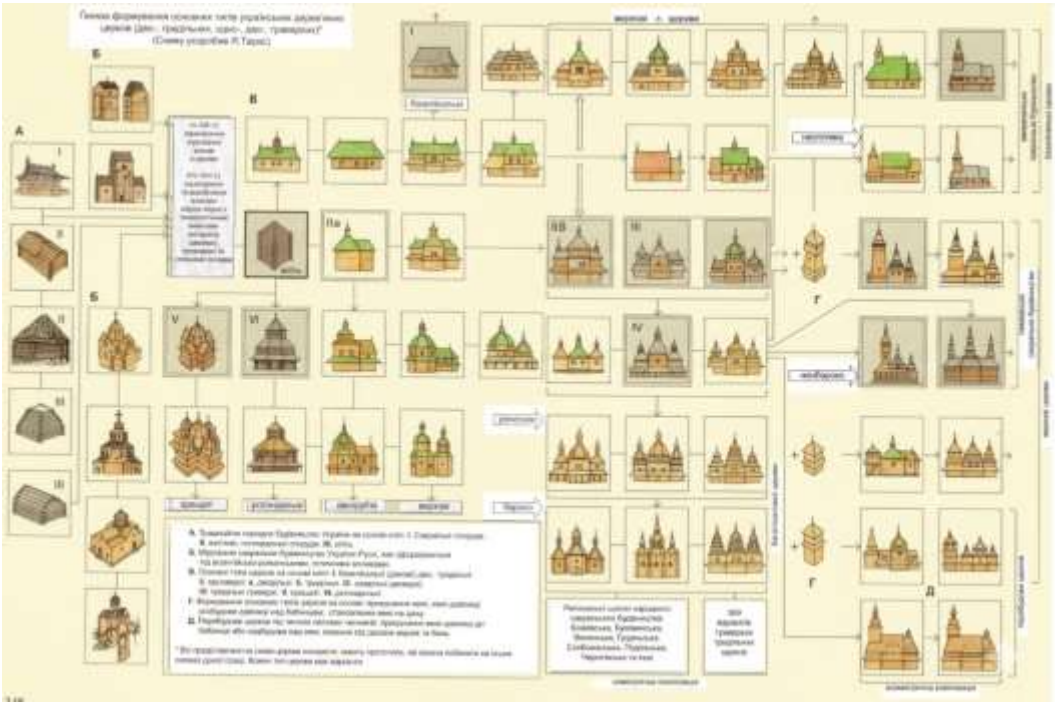


Fig. 13. Geneza formării principalelor tipuri de biserici ucrainene din lemn

CAPITOLUL 4. DESCRIEREA ȘI AMPLASAREA BISERICILOR DIN REGIUNEA CARPATICĂ

Acest capitol prezintă descrieri și caracteristici arhitecturale ale bisericilor din teritoriile regiunilor Boiko, Huțul, Lemko, Transcarpatia, Bucovina și Maramureș, precum și o listă a bisericilor incluse în Lista Patrimoniului Mondial UNESCO.

4.1 Caracteristici arhitecturale ale școlilor locale de construcții bisericești (Boiko, Huțul, Lemko, Transcarpatia, Bucovina, Maramureș)

Bisericile de lemn din regiunea carpatică a Europei reprezintă o moștenire unică, formată din sute de temple situate în Polonia, Slovacia, România și Ucraina (în special în regiunile Lviv, Ivano-Frankivsk și Transcarpatia). Aceste biserici manifestă o diversitate remarcabilă de stiluri (Boiko, Lemko, Huțul), o măiestrie excepțională și o iconografie interioară bogată. Opt dintre ele sunt înscrise pe Lista Patrimoniului Mondial UNESCO. Ele servesc drept exemple remarcabile de arhitectură vernaculară care combină armonios inovația tehnică cu tradițiile spirituale ale comunităților ortodoxe și greco-catolice.

Numai în regiunea Ivano-Frankivsk există 50 de biserici de lemn protejate de stat. Printre cele mai vechi dintre acestea se numără Biserica Buna Vestire (1587) din Kolomyia; Biserica Adormirii Maicii Domnului (1623) din satul Pistyn, districtul Kosiv; și Biserica Nașterii Maicii Domnului (1678) din așezarea Vorokhta, districtul Yaremche. În satul Rosilna (districtul Bohorodchany) se află o biserică de lemn construită fără niciun cui metalic.

În satele montane din regiune, pot fi observate trei tipuri arhitecturale principale: Lemko, Boiko și Hutsul. Bisericile Hutsul sunt caracterizate prin acoperișuri cu mai multe niveluri, cu mai multe turle și un plan pătrat. Bisericile Boiko sunt alungite, compuse din trei volume aliniate și acoperite de un acoperiș piramidal unificat. Bisericile Lemko de obicei au o singură turlă dominantă plasată deasupra navei, cu volume laterale suplimentare atașate structurii principale, rezultând un aspect cruciform.

Cel mai frapant exemplu de arhitectură bisericească din lemn este Biserica Sfântului Duh cu fortificații din orașul Rohatyn (1666). Iconostasul Bisericii Sfântului Duh, creat în 1650, este considerat o capodoperă a picturii sacre ucrainene.

Bisericile de lemn din Zakarpatia sunt adevărate bijuterii arhitecturale. În regiune, s-au păstrat 118 biserici de lemn construite în ultimele cinci secole.

Bisericile Lemko și Boiko ne-au transmis cele mai vechi tradiții ale construcției de biserici ucrainene. Bisericile în stil Boiko au supraviețuit în cursul superior al râului Uj. Singura biserică clasică Lemko din regiune împodobește Muzeul în aer liber din Ujhorod. Moștenirea hușulilor transcarpatini este reprezentată de două biserici huțule cu cinci camere din Yasini și Plytovate, precum și de cinci biserici în stilul „huțul de mijloc”. Bisericile cu turle extrem de înalte și ascuțite din satele Danylovo, Krajnykovo, Oleksandrivka, Sokyrnytsia, Neresnytsia, Dibrova și altele reprezintă renumita arhitectură gotică a regiunii Tysa.

Cele mai vechi biserici care au supraviețuit sunt cele două biserici Sfântul Nicolae din Serednie Vodiane (1428) și Kolodne (1470). Metoda tradițională de construcție a bisericilor din lemn a rezistat cel mai mult în districtul Mizhhiria - în Zaviika (1930), Soymy (1934) și Kuzhbiia (1937). Cea mai înaltă clopotniță din lemn, în stil gotic, se află lângă Biserica Reformată din Chetfalva (districtul Berehove). Cele mai mici biserici gotice se păstrează în Ivashkovytsia (districtul Irshava) și Novoselytsia (districtul Vynohradiv).

Multe biserici au „călătorit”, bisericile din Lemko fiind cele mai mobile. Biserica Sfântul Mihail a fost mutată în 1928 de la Șelestovo la Mukacevo, iar de acolo în 1974 la Ujhorod. Biserica Adormirii Maicii Domnului a fost transportată la Obava în 1788 și mutată în Republica Cehă în 1931. De la Velyki Luchky, Biserica Sfântul Mihail a fost mutată la sfârșitul secolului al XVIII-lea la Medvedivtsi, iar în 1929 la Praga. Fiecare biserică din lemn este o adevărată capodoperă a creativității populare, combinând pictura, sculptura în lemn, broderia, măiestria artistică și monumente unice ale scrisului și tiparului timpuriu.

Boiko cu mai multe niveluri au fost precedate de temple de tip arhaic compuse din trei structuri pătrate din bușteni, cea centrală fiind puțin mai mare și acoperită cu acoperișuri piramidale cu unul sau două *zalomuri* (niveluri în trepte).

Trăsăturile caracteristice ale școlii Boiko de arhitectură bisericească tradițională includ:

– soluții arhitecturale și structurale bazate pe subordonarea tuturor maselor față de compoziția centrală , precum și pe simetrie, armonizare și geometrizare a formelor; transformarea bisericilor cu una, două sau trei cupole în structuri cu mai multe niveluri; și o corespondență completă între interior și exterior;

– o dispunere formată întotdeauna din trei structuri dreptunghiulare din bușteni , aproape pătrate în plan: cea centrală (nava) este puțin mai mare, în timp ce cele două laterale (pronaosul și sanctuarul) sunt mai mici;

– prezența unei empora (galerii), a unei empora-clopotniță și a unei galerii periferice la al doilea nivel în jurul structurii vestice din bușteni;

– tehnici structurale legate organic de expresia artistică a clădirii : înclinarea interioară a tuturor planurilor pereților spre centrul structurii (pereții navei fiind mai puțin înclinați decât cei ai pronaosului și sanctuarului) a fost utilizată pentru a conferi clădirii o mai mare stabilitate statică, pentru a-i crește vizual înălțimea prin iluzie optică și pentru a ușura masa percepută a formelor arhitecturale superioare;

– Structurile din bușteni sunt acoperite cu trei acoperișuri înalte, în formă de piramidă în trepte , acoperișul central fiind mai înalt decât cele laterale și dominând întreaga structură. Cele două acoperișuri laterale nu sunt perfect simetrice, nu se repetă precis, dar sunt întotdeauna armonizate pentru a menține focalizarea vizuală asupra acoperișului central. Numărul de *zalomuri* (niveluri în trepte) de pe acoperișuri - chiar și în cadrul aceleiași biserici - poate varia, apărând în diferite combinații de niveluri octogonale (*vosmerik*) și pătrate (*chetverik*), uneori constând doar din niveluri pătrate sau doar din niveluri octogonale;

– În Transcarpatia, acoperișurile pronaosului și ale navei pot avea aceeași înălțime ; acoperișul pronaosului nu este niciodată mai înalt decât cel al navei și poate funcționa ca o clopotniță;

– Acoperișurile bisericilor Boiko sunt mai joase decât cele tipice bisericilor ucrainene în general și „cresc" în mare parte din trei structuri dreptunghiulare din bușteni unite printr-o opasannia (acoperiș înconjurător) susținută pe console sau stâlpi și au un număr mai mare de zalomuri (niveluri în trepte);

– Încăperile funcționale construite simultan cu biserica – cum ar fi sacristia și camera diaconului – nu se extind dincolo de limitele structurii centrale din bușteni și se termină sub acoperișul împrejmuitor (piddashshia). Stranele corului pătrate sau poligonale din sanctuar, precum și absidele din naos, rămân în limitele piddashshiei , iar dacă se extind deasupra acesteia, sunt acoperite cu acoperișuri separate sau cupole baroce;

– Pereții din lemn sunt bine protejați de ploaie și umezeală prin subdiviziunea acoperișului în niveluri orizontale cu console mari, utilizarea unei

piddashshia în jurul bisericii și o opasannia largă, asemănătoare unui pridvor, pe fațada vestică, susținută pe stâlpi sculptați cu contravântuiri în formă de arcade;

– Placarea pereților până la nivelul acoperișului împrejmuitor este executată cu șindrilă de diverse modele , îmbogățind suprafețele clădirii;

– un număr semnificativ de grinzi orizontale la diferite niveluri ale structurii superioare sunt tipice (grinzi transversale, traverse, grinzi de tavan).

Designul volumetric al bisericilor huţule proiecta de *Huțul* depinde de proporțiile brațelor laterale, care – începând de la principiile compoziției bazate pe pătratul central – poate urmării cinci tipuri de bază: 1) un plan în formă de cruce grecească cu brațe egale; 2) un plan apropiat de o cruce grecească cu brațe laterale dreptunghiulare ușor scurtate; 3) un plan cruciform cu brațe laterale scurte; 4) un plan cruciform cu brațe laterale dreptunghiulare ușor scurtate și un pronaos dreptunghiular alungit; 5) un plan cruciform cu brațe laterale dreptunghiulare scurte și un pronaos sau sanctuar alungit. Trăsăturile caracteristice ale școlii huțul de construcție a bisericilor includ:

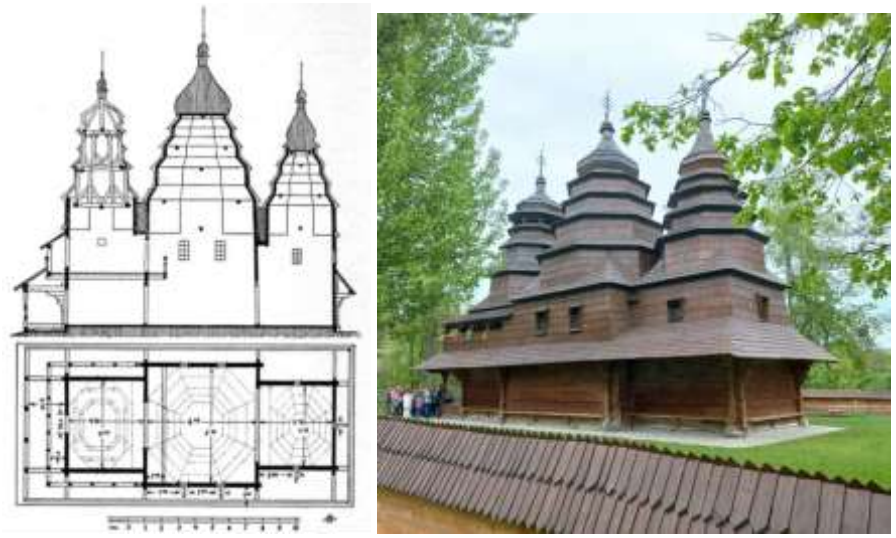


Fig. 14. Biserica Sfântul Nicolae a fost construită în 1763 (1761) ca biserică parohială pentru comunitatea satului Kryvka, județul Turka

– Diversitatea compozițională a bisericilor huțul se realizează prin brațe dreptunghiulare sau poligonale de proporții variabile , orientate diferit față de axele principale, și prin utilizarea a una, trei sau cinci cupole deasupra volumelor principale;

– axa compozițională dominantă este direcția est-vest;

– În majoritatea bisericilor cu o singură cupolă, baza dreptunghiulară a navei este vizibilă din exterior , ridicată la nivelul coamei acoperișului, formând fundația pentru tamburul octogonal (*shyia*), care este semnificativ mai îngust decât

structura centrală din lemn. Tranziția dintre baza pătrată și tamburul octogonal se face prin *pandantivi* vizibili din exterior;

– În bisericile cu cinci cupole, cupolele sunt întotdeauna plasate de-a lungul axelor , cu cupola centrală mai înaltă decât cele patru din jur, care au înălțime egală. În bisericile cu trei cupole, cupolele sunt situate de-a lungul axei longitudinale (est-vest): cupola navei este mai înaltă decât cele ale sanctuarului și pronaosului, în timp ce ultimele două au înălțime egală;

– Fiecare braț al planului în formă de cruce este acoperit cu o boltă de butoi , mai rar cu un tavan plat; nava este încoronată cu o cupolă. Acoperișurile brațelor dreptunghiulare sunt în două ape cu frontoane, în timp ce cele ale brațelor poligonale sunt pentagonale;

– Tamburul octogonal este acoperit cu un acoperiș tip cort sau cu o ușoară îngustare în apropierea bazei; este coronat cu o *makivka* (finial) și o cruce, așezate pe un mic felinar;

– fiecare braț al bisericii are un mic finial cu o cruce sau pur și simplu o cruce montată pe o bază conică deasupra frontonului;

– Expresivitatea arhitecturală se realizează prin interacțiunea unor mase de proporții egale , precum și prin înclinarea intenționată spre interior a pereților, care creează iluzia optică a unei înălțimi interioare crescute și contribuie la un sentiment de monumentalitate la exterior;

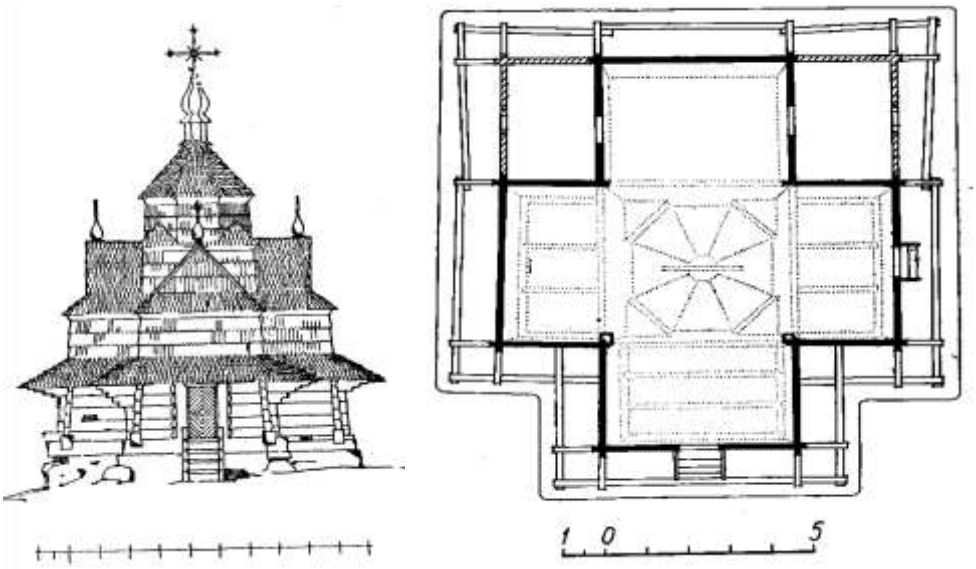


Fig. 15. Vechea biserică se află pe un deal în centrul orașului Vorohta. Conform unei versiuni, a fost construită în 1615 în satul Yablunytsia. În 1780 a fost mutată la Vorohta, pe un loc deasupra noului cimitir. În 1860, biserica a fost mutată din nou, la locul actual, unde se află și astăzi

Arhitectura ecleziastică din lemn din *Transcarpatia* s-a dezvoltat în condiții geopolitice complexe: separarea teritorială a regiunii de Haličina timp de multe secole și izolarea îndelungată a ucrainenilor locali de principalele procese etnogenetice și de etnoconsolidare ale națiunii ucrainene. Toate acestea au dus la apariția unei mari varietăți de soluții spațiale și volumetrice pe un teritoriu relativ mic. Aici se poate observa clar un fel de *stratificare* modelată de diferite influențe istorice. Planul bisericilor transcarpatice rămâne în general tradițional; ceea ce se schimbă este tratamentul exterior al turnului și al acoperișurilor.

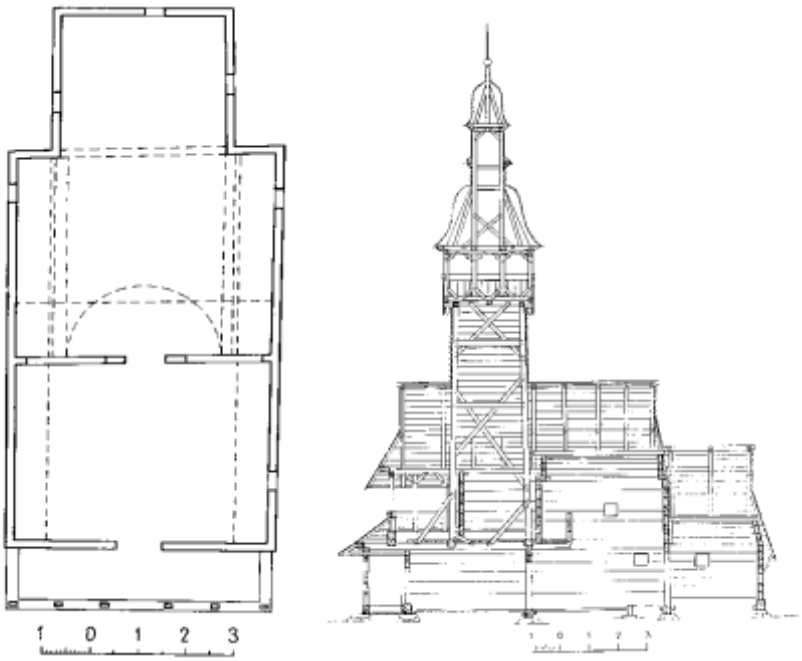


Fig. 16. Școala transcarpatică de arhitectură bisericească

Este important de menționat că, în timp, soluțiile arhitecturale și structurale s-au simplificat în comparație cu formele sofisticate din secolele XVII-XVIII. În timpul reparațiilor, numeroase cornișe și rupturi de acoperiș în trepte au cauzat dificultăți semnificative comunităților sărace. Din acest motiv, bolțile piramidale de deasupra navei și a altarului au fost adesea înlocuite cu acoperișuri simple în două ape. Caracteristicile tipice ale școlii de construcție a bisericilor transcarpatice includ:

– plan în trei părți (o navă pătrată cu un sanctuar și pronaos puțin mai înguste) sau plan în două părți (pronaos și navă de lățime egală, sanctuarul mai îngust, uneori cu colțuri tăiate);

– un turn-clopotniță construit din cadru, cu o proeminență în structură (*pidsyabittia*) deasupra pronaosului , acoperit cu un acoperiș cu patru sau optgonal, pe care se ridică o turlă gotică înaltă. În plus, patru mici turele decorative cu turle minuscule pot fi amplasate pe cele patru laturi ale acoperișului. În

versiunile baroce, turnul primește un acoperiș în formă de pară cu patru laturi, cu un felinar orb, acoperit cu un acoperiș mic, o *makivka* , un glob și o cruce;

– o galerie înconjurătoare **(** *obkhid* **)** care cuprinde structurile vestice și centrale din bușteni. Pe partea de vest, un pridvor susține surplomba (*opasannia*) pe stâlpi sculptați cu contravântuiri;

– acoperișuri în trepte : un acoperiș mai înalt deasupra trunchiului central și a turnului de deasupra pronaosului, unul mai jos deasupra sanctuarului; surplombă înconjoară întreaga structură sau doar partea sa vestică;

– boltire : volumele principale (naos, sanctuar) au bolți în butoi; pronaosul este acoperit cu un tavan plat.

Caracteristici generale ale școlii Lemko de arhitectură bisericească populară.

Se distinge prin structuri cu unul, două sau trei bușteni (*zrubs*) cu un plan în trei părți (trei diviziuni) , cu acoperișuri pătrate, cu două sau trei niveluri , fiecare încoronat obligatoriu cu *makivkas* baroce proeminente peste structurile centrale și estice din bușteni. Deasupra structurii vestice din bușteni – *babinetele* – se ridică un turn-clopotniță , care este, de asemenea, acoperit cu *makivkas baroce* . O distincție locală cheie a tipului Lemko față de tradiția ucraineană generală este compoziția sa asimetrică , cu o coborâre pronunțată în înălțime de la vest la est , mai degrabă decât echilibrul simetric al proporțiilor dintre cupolele *babinetelor* și sanctuar, tipic altor regiuni.



Fig. 17. Școala de arhitectură bisericească din Lemko

Bisericile Lemko se formează în general prin adăugarea de elemente structurale: *pridvoare* (prysinky) atașate naosului și *babinetelor* , o sacristie adăugată sanctuarului și, cel mai notabil, construcția unui turn cu structură , de obicei potrivită lățimii *babinetelor* . Acest turn este amplasat direct pe pământ – fie alăturat navei, fie ușor separat de aceasta. Apariția tipului Lemko se explică prin modificarea în masă a bisericilor din două părți , care a avut loc în secolele XVI-XVII, urmată în secolul al XVIII-lea de adăugarea pe scară largă a turnurilor-clopotniță construite cu structură.

Să analizăm pe scurt caracteristicile bisericilor *bucovinene* . Acestea se disting prin următoarele trăsături:

- silueta generală a bisericii seamănă cu o casă rurală tradițională;
- Planul este în trei părți , alcătuit din două sau trei structuri din bușteni (*zrubs*): trei zrubs pătrate; *babinetele* și sanctuarul sunt poligonale, în timp ce nava este pătrată;
- fiecare volum din spațiul subacoperișului are propria structură superioară sau tavan;
- interiorul nu corespunde cu exteriorul;
- Toate volumele sunt acoperite cu un acoperiș înalt, cu șindrilă, în patru ape , care, în bisericile mai vechi, are aproape dublul înălțimii structurilor de pereți ale volumelor principale. Acoperișul se sprijină pe console masive în trepte – extensii ale rândurilor superioare de bușteni ale pereților; mai rar, se sprijină pe *sokhi* (suporturi din lemn cu furcă);
- Coama acoperișului este încoronată cu o cruce (deasupra zrubului central), două cruci (la capetele coamei) sau trei cruci (deasupra fiecărui zrub). Acestea pot sta pe mere purtătoare de cruce (*yablukas*) sau pe felinare oarbe;
- iluzia unei biserici înalte se obține prin creșterea înălțimii pereților și prin plasarea structurilor superioare cu *zalomuri* (retrageri) în spațiul de sub acoperiș;
- volumele interioare principale sunt unificate prin decupaje arcuite, modelate;
- intrarea este de obicei pe partea sudică;
- Structurile superioare din spațiul de sub acoperiș sunt construite din bușteni și pot să nu aibă *zalomuri* sau pot avea unul, două sau (foarte rar) trei. Structurile superioare se găsesc în trei tipuri principale:
- *Babinetele* se termină cu un acoperiș tip cort din bușteni, cu patru laturi, *naosul* are o structură superioară octogonală cu un *zalom* , *iar sanctuarul* are o structură superioară octogonală fără *zalomuri* .
- Tipurile de biserici mai simple au tavane plate – mai sus deasupra zrubului central și mai jos deasupra *babinetelor* și altarului.
- Monumentalitatea este realizată prin mărirea navei pătrate mari (zrub) și prin conferirea de forme poligonale *babinelor* și altarului.

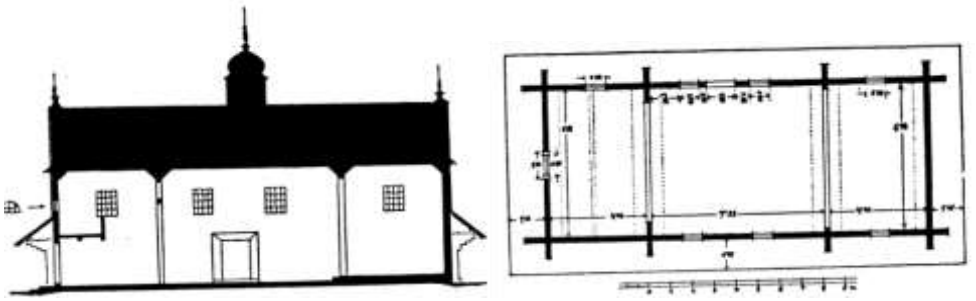


Fig. 18. Tipul de biserică bucovineană

Maramureșul este un ținut legendar situat în nordul României, înconjurat de dealuri și munți. Semnul distinctiv al acestei frumoase regiuni este măiestria excepțională a artizanilor săi și bogata viață culturală a populației locale. Se crede că, dintre toate provinciile românești, Maramureșul și Bucovina oferă cea mai bună oportunitate de a experimenta o viață spirituală profundă, deoarece multe obiceiuri și tradiții străvechi au fost excepțional de bine păstrate aici. Tradițiile seculare rămân o parte esențială a vieții de zi cu zi. Locuitorii locali încă poartă haine naționale și coifuri tradiționale distinctive.

În Maramureș există o tradiție neîntreruptă a arhitecturii din lemn. Remarcabila măiestrie a sculpturii în lemn din Maramureș a câștigat de mult timp o apreciere binemeritată și continuă să impresioneze vizitatorii regiunii. Aproape fiecare curte și fiecare casă țărănească arată ca o parte a unui pitoresc muzeu sătesc în aer liber. Totul este împodobit cu ornamente: porți, garduri, case, anexe și troițe *la* intersecțiile drumurilor.

În județul Maramureș există aproape 90 de biserici de lemn (88) recunoscute ca monumente istorice: 23 în ținutul Chioarului, 27 în ținutul Lăpușului, 32 în ținutul Maramureșului și 6 în regiunea Codru. În plus, există două biserici vechi de lemn în zona Maramureșului care nu dețin statut de monument.

Între 2018 și 2021, CJCPCT Liviu Borlan, în parteneriat cu diverse instituții și organizații, a realizat o serie de patru proiecte dedicate bisericilor monument din cele patru regiuni etnografice ale județului. Toate aceste proiecte au fost cofinanțate de Administrația Fondului Cultural Național.

Bisericile de lemn din Maramureș sunt renumite în întreaga lume și sunt prețuite de localnici. Opt biserici de lemn din Maramureș sunt incluse în Lista Patrimoniului Mondial UNESCO: Bârsana, Budești, Desești, Ieud Deal, Plopiș, Poienile Izei, Rogoz și Șurdești . Aceste biserici, incluse în lista UNESCO, formează un ansamblu arhitectural unic și extrem de semnificativ. Aceste opt monumente se află alături de alte 85 de biserici de lemn din județul Maramureș, majoritatea fiind construite în secolele XVII-XVIII. Arhitectura distinctivă a bisericilor reflectă un amestec de influențe bizantine și vest-europene: un plan bizantin combinat cu expresie gotică , unde materialul de construcție - lemnul - pune în valoare priceperea și măiestria meșterilor locali. Picturile murale interioare sunt, de

asemenea, de o mare valoare. Deși deschise vizitatorilor ca muzee, bisericile de lemn din Maramureș rămân lăcașuri de cult active , unde se țin și astăzi slujbe.

Biserica de lemn a vechii Mănăstiri Bârsana, cu hramul Intrării Preasfintei Născătoare de Dumnezeu în Templu , a fost construită în 1711 într-un loc cunoscut sub numele de „Părul *Călugărului* ” de către preotul local împreună cu fiii săi și sătenii, ca un act de mulțumire adus lui Dumnezeu pentru protecția din timpul ciumei. În jurul anului 1739, biserica a fost mutată în Valea Izei, într-un cimitir înființat în 1717 după o luptă cu tătarii. A fost relocată din nou în 1795 în centrul cimitirului, unde au fost înmormântate victimele ciumei din 1742. Ulterior, interiorul bisericii a fost pictat în stiluri baroc și rococo de către artistul Hodor Toader . Pereții înfățișează scene din Biblie, Judecata de Apoi, Vechiul Testament și Patimile lui Iisus Hristos. Din păcate, unele dintre picturi au fost grav deteriorate și nu s-au păstrat.

Majoritatea experților datează biserica de lemn a Sfintei Cuvioase Parascheva din Desești în anul 1770. Aceasta a fost înscrisă pe Lista Patrimoniului Mondial UNESCO în 1999. Pictura murală postbizantină din secolul al XVIII-lea, caracteristică regiunii Maramureș, acoperă încă pereții celor trei încăperi ale sale. Aceste lucrări sunt asociate cu doi artiști locali proeminenți: Radu Munteanu și Alexandru Ponehălășa .

Biserica de lemn din Desești a suferit o restaurare amplă între 1996 și 1998, concentrându-se atât pe arhitectura generală, cât și pe picturile murale interioare. În 1999 a fost adăugată pe Lista Patrimoniului Mondial UNESCO. Biserica datează de la mijlocul secolului al XVIII-lea (1770 conform lui Tit Bud și Jobi Patterson; 1780 conform lui Alex Baboș). Inițial a aparținut ritului greco-catolic, dar ulterior a devenit un loc de cult pentru comunitatea ortodoxă. Biserica din Desești, inclusă în Patrimoniul Mondial UNESCO, conține paisprezece icoane pictate în tempera pe panouri de lemn. Icoana care îl înfățișează pe Iisus Pantocrator a fost creată în secolul al XVII-lea, în timp ce icoanele rămase datează din secolul al XVIII-lea. Maica Domnului cu Pruncul și Deesis au fost pictate în 1752, conform inscripției de pe prima icoană, și cel mai probabil au aparținut iconostasului unei biserici anterioare. Biserica de lemn din Desești aparține categoriei bisericilor mari din lemn, atât prin dispunere spațială, cât și prin sistemul de bolți care îi structurează interiorul. Cheresteaua folosită la construcție a fost tăiată într-o zonă numită Valea Caselor , nu departe de biserică (Al. Baboș, *Trasarea…* , p. 149). Unele documente păstrate în arhivele DJC Maramureș menționează că biserica a fost construită din lemn de ulm (Traian Ursu, *Scurt istoric* , anii 1970-1980), în timp ce altele menționează doar „lemn de esență tare” (Fișa Monumentului, 1962, Al. Cumpănașu).

Biserica de lemn a Sfinților Arhangheli Mihail și Gavriil din Rogoz , județul Maramureș, este una dintre cele mai interesante și valoroase biserici din Transilvania. Satul Rogoz se află la 6 km de Târgu Lăpuș. Biserica este inclusă pe lista monumentului istoric din anul 2004 (cod MM-II-mA-04618). De asemenea,

este înscrisă pe Lista Patrimoniului Mondial UNESCO sub codul 904. Biserica este construită din grinzi masive de ulm, îmbinate în unghi drept și întărite pe alocuri cu țăruși groși de lemn. Prezintă o configurație mai puțin obișnuită: un pronaos poligonal cu intrare sudică, o navă dreptunghiulară și o absidă poligonală încastrată cu șapte laturi în loc de cinci, câte sunt obișnuite. Pictura interioară este cea care conferă monumentului valoarea sa culturală deosebită. Picturile murale datează din 1785 ; amvonul a fost adăugat în secolul al XIX-lea, iar programul decorativ actual a fost finalizat în 1834 . Picturile murale originale sunt bine conservate în altar și pronaos și parțial în naos. Decorațiunea exterioară a bisericii contribuie la frumusețea sa distinctivă prin bogăția și complexitatea sa, în timp ce decorațiunea interioară formează un ansamblu la fel de complex și expresiv.

Biserica de lemn „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil" în satul Șurdești. Construită în 1721 de comunitatea greco-catolică a satului și construită sub îndrumarea meșterului Iona Macarie din stejar de munte, biserica este impresionantă după standardele construcțiilor din lemn ale vremii, având o înălțime totală de 72 de metri . Turnul principal este înconjurat de patru turnuri mai mici, datorită cărora această biserică din lemn, cu cei 54 de metri ai săi , a fost cea mai înaltă din lume în acea perioadă. Combinând toate elementele de arhitectură, susținere și decor în cea mai dezvoltată formă a acelei epoci, această biserică este principalul punct de referință pentru bisericile din lemn, atingând perfecțiunea structurală și estetică în execuția sa. Din 1999, biserica a fost inclusă atât în Lista Patrimoniului Mondial UNESCO, cât și în noul registru al monumentelor istorice.

Biserica de lemn cu hramul Sfântul Nicolae din Budești Josani, construită în 1643, a fost inclusă în Lista Patrimoniului Mondial UNESCO în 1999. Cu o lungime de 18 metri, o lățime de 8 metri și o înălțime de 26 de metri, clădirea este cea mai mare biserică de lemn din regiunea istorică Maramureș. În interiorul bisericii se află o serie de picturi și icoane atribuite lui Alexandru Ponehalschi, precum și unele mențiuni despre haiducul Pintea cel Viteazul.

Biserica Nașterii Maicii Domnului a fost construită în satul Ieud de către meșteri locali la începutul secolului al XVIII-lea. Este una dintre cele mai frumoase biserici de lemn din România. În ciuda stilului său arhitectural destul de auster, biserica este foarte rafinată. Frescele artistului Alexandru Ponehalschi din 1782 acoperă aproape întreaga suprafață interioară a bisericii, inclusiv ușile. În 1925, în podul bisericii a fost descoperit un manuscris vechi datat 1391-1392; se crede că este cel mai vechi manuscris în limba română scris cu litere chirilice. Astăzi se păstrează în Biblioteca Academiei Române din București.

Biserica Sfântul Nicolae din Budești a fost construită de locuitorii din zonă în 1643. A supraviețuit aproape în forma sa originală. Această biserică este cel mai viu exemplu de biserică tipic maramureșeană și impresionează prin monumentalitatea sa. Este cea mai mare biserică din istoria Maramureșului. Nu doar pictori, ci și cei mai buni sculptori locali în lemn au lucrat pentru a crea această frumusețe. Și, bineînțeles, picturile murale și de tavan. Interiorul bisericii

este impresionant. Aici se află o vastă colecție de icoane pe lemn din secolele XVII-XVIII și chiar mai vechi, precum și cea mai valoroasă colecție de icoane pe sticlă.

Cea mai veche biserică de lemn din Maramureș, Biserica Sfânta Parascheva din Poienile Izei, a fost construită în 1604. Spațiul interior al bisericii a fost extins în secolul al XVIII-lea, iar aceasta a fost complet pictată în 1794. Pe pereții vestici și nordici domină tema sfârșitului lumii. Biserica a fost întotdeauna un loc unde oamenii se adunau pentru rugăciune, dar și un loc unde bătrânii satului se întâlneau pentru a lua decizii în vremuri dificile. Din turnul bisericii se puteau observa dușmanii, iar clopotul bisericii avertiza oamenii despre incendii, inundații și alte dezastre care se profilau asupra satului. Morții erau îngropați în jurul bisericii, în conformitate cu ierarhia lor.

4.2 Bisericile din Carpați, aflate sub protecția UNESCO

Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO) este o organizație internațională și o agenție specializată a Națiunilor Unite. Prin cooperarea dintre statele sale membre în domeniile educației, științei și culturii, aceasta contribuie la eliminarea analfabetismului, la formarea specialiștilor naționali, la dezvoltarea culturilor naționale și la protejarea monumentelor culturale.

Criterii culturale:

1 – proprietatea reprezintă o capodoperă a geniului creativ uman;

2 – proprietatea prezintă un schimb important de valori umane de-a lungul unei perioade de timp sau într-o zonă culturală a lumii, în arhitectură sau tehnologie, artă monumentală, urbanism sau design peisagistic;

3 – proprietatea aduce o mărturie unică sau cel puțin excepțională despre o tradiție culturală sau o civilizație vie sau dispărută;

4 – proprietatea este un exemplu remarcabil al unui tip de clădire, ansamblu arhitectural sau tehnologic sau peisaj care ilustrează o etapă semnificativă din istoria omenirii;

5 – proprietatea este un exemplu remarcabil de așezare umană tradițională, utilizare a terenurilor sau utilizare a mării reprezentativă pentru o cultură (sau culturi) sau de interacțiune umană cu mediul, în special atunci când aceasta a devenit vulnerabilă sub impactul unor schimbări ireversibile;

6 – bunul este asociat direct sau tangibil cu evenimente sau tradiții vii, cu idei, credințe, opere artistice sau literare de o importanță universală excepțională.

Criterii naturale :

7 – proprietatea conține fenomene naturale superlative sau zone de o frumusețe naturală și o importanță estetică excepționale;

8 – proprietatea este un exemplu remarcabil care reprezintă etape majore ale istoriei Pământului, inclusiv evidența vieții, procese geologice semnificative în curs, dezvoltarea formelor de relief sau caracteristici geomorfologice sau fiziografice semnificative;

9 – proprietatea este un exemplu remarcabil care reprezintă procese ecologice și biologice semnificative în curs de desfășurare în evoluția și dezvoltarea ecosistemelor terestre, de apă dulce, costiere și marine, precum și a comunităților de plante și animale;

10 – proprietatea conține cele mai importante și semnificative habitate naturale pentru conservarea in situ a diversității biologice, inclusiv cele care conțin specii amenințate cu valoare universală excepțională din punctul de vedere al științei sau al conservării.

Opt biserici de lemn situate în Carpații Ucraineni sunt înscrise pe Lista Patrimoniului Mondial UNESCO. Acestea reprezintă principalele școli de arhitectură sacră din regiunea carpatică. Aceste biserici variază în ceea ce privește starea și statutul lor de funcționare - unele rămân lăcașuri de cult active, în timp ce altele au fost transformate în muzee. Printre acestea, trei biserici fac parte din Ruta Culturală Carpatică:



Fig. 19. Biserica Pogorârii Sfântului Duh din orașul Rohatyn



Fig. 20. Biserica Naşterii Maicii Domnului din satul Nyzhnii Verbizh, districtul Kolomyia

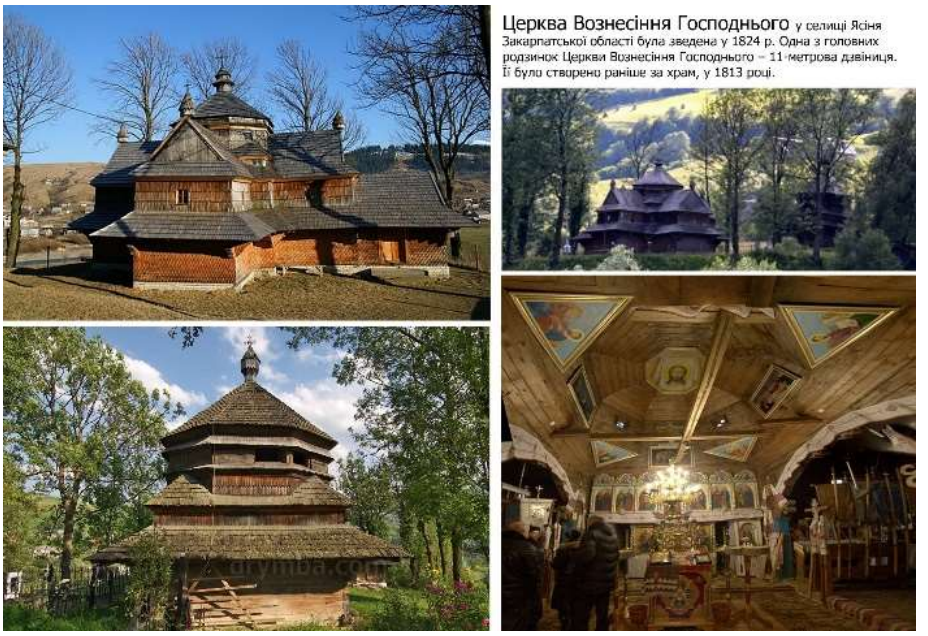


Fig. 21. Biserica Înălțării Domnului (Strupkivska) din așezarea Yasynia



Fig. 22 . Bisericile din Maramureș aflate sub Protecția UNESCO

Este demn de remarcat faptul că opt biserici din partea românească a Maramureșului sunt, de asemenea, protejate de UNESCO (a se vedea secțiunea 4.1).

Arhitectura acestor biserici din lemn prezintă trăsături comune cu școala transcarpatică de construcție bisericească. Toate au fost restaurate profesional folosind materiale și tehnici de construcție tradiționale și autentice. În general, acestea se caracterizează printr-un plan dreptunghiular mai simplu, împărțit în trei părți: pronaosul, naosul și altarul. Secțiunile altarului sunt de obicei mai înguste decât naosul și pronaosul și au adesea o formă poligonală. Acoperișurile lor sunt

abrupte, cu elemente de stil gotic, ceea ce face ca aceste biserici să fie repere spațiale puternice în peisaj.

CAPITOLUL 5. CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA PATRIMONIULUI SACRU

Acest capitol se concentrează asupra problemelor și metodelor de restaurare, conservare și susținere a arhitecturii sacre din lemn.

5.1. Cadrul legislativ

Documentul normativ care stabilește regulile pentru gestionarea monumentelor de arhitectură este Legea Ucrainei „Privind Protecția Patrimoniului Cultural". Aceasta prevede că un obiect al patrimoniului cultural este un reper, o structură (operă), un complex (ansamblu), părțile acestora, bunurile mobile asociate, precum și teritoriile sau obiectele acvatice (inclusiv obiectele patrimoniului cultural și arheologic subacvatic), alte obiecte naturale, natural-antropice sau create de om, indiferent de starea lor de conservare, care și-au păstrat valoarea din punct de vedere arheologic, estetic, etnologic, istoric, arhitectural, artistic, științific sau cultural și și-au păstrat autenticitatea. Protecția acestor obiecte este definită ca un sistem de măsuri juridice, organizatorice, financiare, material-tehnice, urbanistice, informaționale și de altă natură, care vizează: contabilizarea (identificarea, studiul științific, clasificarea și înregistrarea), prevenirea distrugerii sau deteriorării, asigurarea protecției, conservării, întreținerii, adaptării și muzeificării.

Organul executiv responsabil de conservarea patrimoniului cultural dintr-un sat, așezare sau oraș inclus în Lista Așezărilor Istorice din Ucraina este stabilit de consiliul local în coordonare cu autoritatea executivă centrală care implementează politica de stat în domeniul protecției patrimoniului cultural .

Autoritățile responsabile de protejarea patrimoniului cultural pot, cu acordul acestora, să implice specialiști cu experiență în domeniul conservării patrimoniului cultural, precum și cetățeni care acționează în calitate de inspectori publici, pentru a monitoriza starea, conservarea și utilizarea monumentelor, a teritoriilor și zonelor de protecție ale acestora, a zonelor arheologice protejate și a zonelor istorice ale așezărilor.

Autoritățile pentru protecția patrimoniului vor asigura, ori de câte ori este posibil, accesul liber la monumente pentru vizite în excursii, cu condiția ca monumentele să fie considerate adecvate pentru un astfel de acces. Proprietarul unui monument sau un organism autorizat, precum și o persoană care a dobândit dreptul de proprietate, utilizare sau administrare, este obligată, în coordonare cu autoritățile pentru protecția patrimoniului cultural, să organizeze un astfel de acces. Procedura de acces se stabilește prin acorduri de protecție.

Proprietarul sau un organism autorizat, precum și utilizatorul, sunt obligați să mențină monumentul în stare corespunzătoare, să efectueze reparațiile la timp și

să îl protejeze de deteriorare, distrugere sau pierdere, în conformitate cu prezenta lege și cu acordul de protecție.

Conservarea, restaurarea, reabilitarea, muzeificarea, repararea și adaptarea monumentelor de importanță națională se pot efectua numai cu o autorizație scrisă emisă de autoritatea executivă centrală responsabilă de implementarea politicii de stat în domeniul protecției patrimoniului cultural, pe baza documentației științifice și de proiectare aprobate de această autoritate.

Următorul document care reglementează modul în care trebuie tratat un monument este DBN A.2.2-14:2016 „Compoziția și conținutul documentației științifice și de design pentru restaurarea monumentelor arhitecturale și urbanistice". Acest document definește procedura de cercetare a unui monument, pregătirea documentației științifice și de design și efectuarea lucrărilor de restaurare propriu-zise. Cercetarea științifică este prima etapă a lucrului cu un monument. Aceasta include întocmirea unui raport de referință istorică, localizarea și analiza materialelor de arhivă, fotografiilor, desenelor și descrierilor scrise. Următoarea etapă implică investigații la fața locului ale clădirii în sine: măsurători arhitecturale, studii arhitecturale și arheologice, fotogrammetrie, cercetare inginerească și inspecții structurale. Metodele suplimentare pot include sonde exploratorii și gropi de probă. Toate aceste materiale sunt compilate sub formă de rapoarte și desene. Ulterior, pe baza acestui material colectat, se elaborează un proiect de restaurare sau adaptare.

5.2. Problemele conservării bisericilor de lemn

Principalele provocări în conservarea bisericilor de lemn din Ucraina includ fragilitatea lor naturală și vulnerabilitatea la umezeală, ciuperci și incendii, precum și „renovările" și reparațiile neprofesioniste și distructive care distrug autenticitatea structurilor. Finanțarea insuficientă, deficiențele de management și lipsa cunoștințelor adecvate de restaurare sunt, de asemenea, probleme cheie care duc la situații de urgență și la pierderea patrimoniului arhitectural unic.

Factori naturali și dăunători:

- Umiditate și ciuperci:

Lemnul este foarte vulnerabil la umiditate, ceea ce duce la putrezire, crăpare și răspândirea ciupercilor dăunătoare.

- Incendii **:**

Daune ireparabile sunt cauzate de incendii care distrug biserici întregi, adesea ca urmare a unui incendiu provocat intenționat

Restaurare și „actualizare" neprofesională:

- Reparații necalificate **:**

Locuitorii locali sau meșterii necalificați încearcă adesea să „restaureze" bisericile prin înlocuirea elementelor autentice din lemn cu materiale moderne, ceea ce distruge integritatea monumentului.

- Lipsa cunoștințelor adecvate:

Înțelegerea insuficientă a principiilor restaurării duce la acțiuni greșite care deteriorează și mai mult aceste clădiri istorice.

Lipsa resurselor și supraveghere insuficientă:

- Finanțare:

Finanțarea insuficientă din partea statului și absența unor mecanisme clare de coordonare complică munca restauratorilor.

- Lipsa unei abordări cuprinzătoare:

O abordare științifică sistematică a conservării, documentării și restaurării lipsește adesea, ceea ce face ca fiecare caz să fie unic, dar și dificil de abordat.

Aspect social:

- Intenții bune, dar acțiuni haotice: În ciuda implicării active a comunităților locale în eforturile de conservare a bisericilor, aceste eforturi sunt adesea spontane și lipsite de îndrumare profesională.

Bisericile din lemn se deteriorează mai repede datorită naturii specifice a materialului. Acestea au fost construite în principal în sate, unde majoritatea populației nu percepe bisericile vechi de secole ca monumente culturale importante care necesită protecție. În schimb, se încearcă adesea „restaurarea" pereților exteriori sau a picturilor interioare „prin mijloace proprii", adică fără implicarea unor artiști și restauratori profesioniști.

Cercetătorii au publicat cifre care indică faptul că pe teritoriul țării noastre există 2.550 de biserici din lemn, datând din secolele XVI - XIX. Majoritatea acestora sunt situate în regiunile Ivano-Frankivsk, Lviv, Rivne, Cernăuți, Zakarpatia, Volânia și Vinița, existând, de asemenea, sute de monumente de arhitectură sacră ucraineană din lemn în teritoriile etnice ucrainene din țările vecine.

Umiditate crescută, spații mari sub ferestre și uși, daune grave la acoperiș – Această listă tradițională de probleme este dureros de familiară fiecărui restaurator sau pur și simplu oricărui meșteșugar implicat în renașterea unei biserici vechi. Abordarea modernă a restaurării arhitecturii din lemn ia în considerare impactul factorilor naturali: specialiștii tratează lemnul cu antiseptice speciale concepute pentru a proteja în mod fiabil biserica de efectele nocive ale umidității și ciupercilor. Cu toate acestea, în timp ce zăpada, ploaia sau umiditatea ridicată sunt factori distructivi care inițial acționează aproape imperceptibil, focul devine o forță cu adevărat catastrofală, greu de oprit.

Un fapt paradoxal este izbitor: din cauza unei atitudini neglijente față de protejarea monumentelor arhitecturale și a reticenței persoanelor responsabile de a depune propriile eforturi pentru a proteja bisericile, în anii independenței Ucrainei au ars mai multe biserici decât au fost distruse în anii regimului sovietic ateu. Iar când o biserică veche dispare, autoritățile bisericești construiesc una nouă pentru credincioși; totuși, o astfel de structură nu poate compensa pierderea unui monument cultural, deoarece vârsta unor biserici vechi ajunge la 300 - 500 de ani.

Restauratorii specializați în biserici vechi din lemn călătoresc adesea prin satele ucrainene și studiază starea critică a bisericilor, documentând starea lor de urgență pentru a le restaura folosind fonduri publice și expertiza lor științifică. În timp ce toate aprobările sunt coordonate, locuitorii locali încearcă să „restaureze" biserica pe cont propriu.

Sunt ghidați de intenții bune: să prevină prăbușirea sfintei biserici. Drept urmare, aceasta poate rezista puțin mai mult, dar valoarea sa artistică este deja pierdută. O biserică veche care și-a pierdut forma originală și s-a deformat semnificativ din cauza condițiilor meteorologice și a vechimii este de obicei acoperită cu tablă la exterior. După aceea, biserica începe să semene cu o cutie de conserve. Foarte puține lucruri au mai rămas care să amintească de un monument cultural, cu excepția, poate, a amintirilor sătenilor în vârstă.

În ciuda acestor fapte triste, problema ar trebui privită și dintr-o altă perspectivă. În sate există meșteri care consideră restaurarea unei vechi clădiri bisericești o chestiune de demnitate personală. În cazurile în care o biserică veche de secole a fost deja pierdută, dar cercetătorii dețin informații precise despre aspectul ei (atât exterior, cât și interior), meșterii talentați pot reînvia biserica folosind metode ancestrale tradiționale.

Cercetătorii au propus de mult timp ca statul să ia măsuri concrete pentru a conserva capodoperele arhitecturale sacre, și anume: să studieze fiecare monument individual, să creeze un pașaport de protecție specific pentru fiecare sit și să interzică strict intervenția persoanelor necalificate în procesul de restaurare.

De asemenea, este necesară realizarea unui inventar complet al bisericilor și înființarea unei comisii interdepartamentale independente, care să prelucreze eficient informațiile colectate și să unească specialiști pentru restaurarea completă a clădirii în sine, precum și a picturilor murale și a iconostaselor din interior. Abia după aceasta pot începe cu adevărat toate lucrările complexe care vizează restaurarea patrimoniului nostru cultural național.

Totuși, toate aceste planuri avansează doar datorită entuziasmului personal al unor cercetători și meșteri dedicați. Acest progres nu se întâmplă atât de repede pe cât ar fi necesar pentru protejarea eficientă a bisericilor de lemn. Mai mult, starea generală a țării, care se confruntă cu război în est, reduce semnificativ șansele reale pentru o muncă productivă menită să conserve orice valori culturale.

5.3. Restaurarea memoriei. Biserici pierdute

Aplicarea tehnologiilor digitale moderne face posibilă conservarea cunoștințelor despre școlile locale de construcție a bisericilor, crearea unei baze solide de cercetare și promovarea arhitecturii sacre ucrainene. Obiectele acestui studiu sunt bisericile pierdute din regiunea carpatică, documentate în lucrările lui Z. Tsaryk și M. Tsaryk, M. Drahan, V. Șcerbakivski și D. Șcerbakivski și V. Slobodian.

Criteriile de selecție includ:

- afilierea cu diferite regiuni arhitecturale și etnografice, ceea ce face posibilă demonstrarea diversității construcției bisericilor în Carpați;
- prezența trăsăturilor caracteristice inerente școlilor specifice de construcție bisericească – Huțul, Boiko și Bucovina;
- disponibilitatea unei cantități suficiente de materiale textuale și grafice, care să permită o reconstituire precisă.

Utilizarea unui software specializat de modelare și vizualizare 3D asigură reconstrucția texturilor, peisajelor și a iluminatului natural și contribuie la perceperea bisericii ca un obiect realist. Modelele rezultate pot fi utilizate nu doar în scopuri educaționale, academice sau promoționale, ci pot fi integrate și într-o bază de date digitală partajată de reconstrucții tridimensionale. O astfel de bază de date ar conține nu doar date textuale și grafice, ci și modele 3D complete pe care utilizatorii le-ar putea vizualiza, scala, roti și explora în detaliu, inclusiv elemente individuale și componente structurale.

Accesul la modele poate fi asigurat prin intermediul codurilor QR plasate în publicații academice, pe site-uri web sau în spațiile muzeale, permițând atât cercetătorilor, cât și publicului larg să se familiarizeze cu obiectele reconstituite. Această abordare va contribui la diseminarea cunoștințelor despre arhitectura sacră ucraineană, la promovarea patrimoniului regional și la conservarea memoriei istorice a bisericilor pierdute din regiunea carpatică.



Fig. 23. Un model 3D al bisericii găzduit pe platforma online Sketchfab

CONCLUZII ȘI GENERALITĂŢI

Bisericile de lemn din regiunea carpatică constituie un patrimoniu arhitectural unic și coerent, de importanță globală, a cărui geneză este strâns legată de precondițiile naturale, sociale și religioase locale.

Sunt prezentate principiile zonarii arhitecturale și etnografice a Carpaților. Școlile locale de construcție a bisericilor (Boyko, Huţul, Lemko și altele) sunt clar identificate și analizate, permițând distingerea caracteristicilor lor comune și distinctive în soluțiile de planificare, spațiale și structurale.

Au fost examinate fundamentele structurale, tehnologice și materiale ale construcției bisericilor din lemn. Se trage o concluzie cu privire la nivelul ridicat de măiestrie a constructorilor carpatini, care au folosit materiale tradiționale, ecologice (lemn) pentru a crea structuri durabile și rafinate.

Arhitectura bisericească este o parte integrantă a mediului înconjurător. A fost analizată importanța amplasării bisericilor, configurația amplasamentelor și rolul elementelor auxiliare (clopotnițe, garduri, forme arhitecturale de mici dimensiuni) în conturarea unui ansamblu bisericesc coerent.

Structurile sacre din lemn din regiunea Carpaților reprezintă un fenomen unic al patrimoniului spiritual și artistic al Ucrainei și al ținuturilor învecinate. Acestea s-au format într-un mediu cu tradiții populare profunde, condiții naturale specifice și influențe seculare ale diferitelor confesiuni și culturi. Școlile de arhitectură din regiunea Ivano-Frankivsk, Transcarpatia și Maramureșul românesc demonstrează abordări diferite ale compoziției, construcției și decorarii bisericilor, fiind însă unite prin caracteristici comune: utilizarea lemnului ca material viu, predominanța compoziției tripartite, o legătură organică cu peisajul și semnificația simbolică a fiecărui element arhitectural.

Studiul acestui modul a permis:

- să recunoască valoarea culturală și istorică a bisericilor de lemn ca purtătoare ale tradițiilor creștine, ale identității locale și ale memoriei colective a comunității;
- să distingă tipurile arhitecturale regionale – Boyko, Huțul, Lemko și Maramureș – și să le identifice după caracteristicile lor structurale și stilistice;
- să înțeleagă influența mediului natural și măiestria dulgherilor locali, care au modelat sisteme de proporții, tehnici de îmbinare și motive decorative;
- să evalueze importanța picturii, sculpturii și ornamentelor cu icoane ca elemente integrante ale spațiului sacru;
- să conștientizezi necesitatea protejării și restaurării acestor monumente în fața amenințărilor moderne (schimbările climatice, deteriorarea și pierderea autenticității din cauza reparațiilor necorespunzătoare).

Astfel, bisericile de lemn din Carpați nu reprezintă doar arhitectură, ci un cod holistic al culturii regionale. Ele unesc meșteșugul popular, spiritualitatea creștină și estetica peisajului natural. Conservarea acestor sanctuare este o misiune

importantă a societății contemporane, deoarece reprezintă o cheie pentru înțelegerea istoriei, identității și continuității culturale.

Studiul acestui modul confirmă importanța critică a protejării, conservării și promovării bisericilor de lemn ca parte integrantă a patrimoniului cultural comun al țărilor din regiunea carpatică, în special în contextul proiectelor internaționale moderne care vizează vizualizarea și accesibilizarea Rutei Culturale Carpatice.

ÎNTREBĂRI PENTRU AUTOVERIFICARE

1. Ce factori cheie au influențat formarea tradițiilor de arhitectură Carpatică sacră de lemn?
2. Ce tipuri de biserici sunt tipice arhitecturii carpatine din lemn (compoziție, număr de cadre din lemn, planuri)?
3. Numiți caracteristicile structurale ale bisericilor din lemn (material, construcție din bușteni, acoperișuri, turnuri).
4. Ce face ca bisericile carpatine să fie unice în contextul arhitecturii europene din lemn?
5. Cum influențează peisajul compoziția și amplasarea bisericilor?
6. Care sunt cele mai cunoscute biserici de lemn din regiunile Ivano-Frankivsk și Transcarpatia, precum și din județul Maramureș din România și care sunt categoriile lor de protecție/statut?
7. Ce tradiții decorative (pictura murală, iconostasele, sculptura în lemn) sunt tipice bisericilor locale?
8. Ce condiții istorice au modelat arhitectura sacră locală din lemn?
9. Ce este caracteristic la compoziția „turnurilor maramureșene cu turlă înaltă”?
10. Care sunt asemănările și deosebirile dintre bisericile ucrainene și românești din regiunea Maramureș?
11. Ce elemente sunt comune în întreaga regiune carpatică?
12. Cum afectează tradiția construcției comunitare („toloka”) aspectul arhitectural și simbolismul bisericilor?
13. De ce au fost incluse unele biserici de lemn în patrimoniul UNESCO și ce criterii au contribuit la acest lucru?
14. Dați exemple de biserici din Maramureș și Ucraina incluse în Lista Patrimoniului Mondial UNESCO.

LISTA DE REFERINȚE

1. Biserici din lemn ucrainene – Patrimoniu UNESCO https://nibu.kyiv.ua/exhibitions/398/#:~:text=21%20June%202013%20year%20on,the%20territory%20of%20Poland%20and%208%20in%20Ucraine .
2. Bisericile de lemn din Ucraina https://ro.wikipedia.org/wiki/Biserici_de_lemn_din_Ucraina

3. Iaroslav TARAS. Arhitectura sacră din lemn a Ucrainei (secolele X - XXI) https://nz.lviv.ua/archiv/2015-1/6.pdf

4. Bisericile de lemn din Zakarpattia în Lista Patrimoniului Mondial UNESCO https://istoria.ko.net.ua/?p=2980#:~:text=The%20Strukivska%20Church%20in%20Yasinia,is%20an%20example%20of%20sacred%20wooden%20architecture.&text=The%20Church%20of%20St.,a fost%20built%20in%201745 .

5. Biserici antice, biserici romano-catolice, sinagogi și mănăstiri din Ucraina https://templesua2.jimdofree.com/

6. Arta ucraineană = L'art de l'Ukraine : în 2 părți / autori: V. Șcerbakivskii, D. Șcerbakivskii. Kiev; Praga: Fondul Public Ucrainean de Edituri, 1913-1926. Partea a 2-a: Biserici de lemn bucovinene și galiciene, cruci funerare și de drum, figurine și capele / Danylo Șcerbakivskii. – 1926. – XXXIV, 62 p.: ill.

7. Bisericile de lemn din Ucraina https://www.derev.org.ua/

8. Vsevolod Karmazyn-Kakovskyi. Valoarea artistică a bisericii Lemko http://www.heritage.com.ua , *Monumentele Ucrainei* , nr. 2, 1997.

9. Liudmyla Havrysh. Bisericile de lemn din Hutsulshchyna în Buletinul de Studii ale Arhitecților și Etnografilor al Academiei Naționale de Arte din Lviv, Numărul 33 https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/33/65-75_Havrysh.pdf

10.Clopotnițe și biserici din lemn din Ucraina galiciană din secolele XVI - XIX / V. Sichynskyi; Muzeul Național din Lviv. Lviv: Tipografia Părinților Basilieni din Zhovkva, 1925. – 117 p.: il. (Colecțiile Muzeului Național din Lviv).

http://irbisnbuv.gov.ua/cgibin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00004653

11. Biserici – Departamentul de Turism și Stațiuni, Administrația Regională de Stat Transcarpatia https://zaktour.gov.ua/tours/churches/#:~:text=c.,-Uzhok%2C%20Velykoberezniansky i%20District&text=Biserica din lemn din Uzhok este o impresie a unei structuri severe și eroice .

12. Olena Shapiro. Corăbii de lemn ale credinței: Bisericile din secolele al XVI-lea-al XIX-lea au nevoie de protecție https://www.umoloda.kiev.ua/number/3046/196/103387/

13. Biserici de lemn din Maramureș https://dom.ukr.bio/ua/articles/7400/

14. Bisericile Boyko http://carpathian-heritage.org.ua/ua/tserkvy/18-boyko-biserica

15. Ivan Gvozda. Arhitectura din lemn a Carpaților Ucraineni, New York, 1978. Fundația de Cercetare Lemkivshchyna. https://diasporiana.org.ua/mistetstvo/10978-derev-yana-arhitektura-ukrayinskih-karpat/

16. Sichynskyi, V. Bisericile de lemn de tip Boyko din Carpați V. Sichynskyi // *Note ale Societății Științifice Șevcenko* . 1926. – Vol. 144-145. – pp. 157-170.

https://www.academia.edu/28850286/Volodymyr_Sičyns_kyj_Бойківський_тип_деревяних_церков_на_Карпатах_Boykivsky_typ_dřevěných_kostelů_v_Karpatech_Der_Typus_der_bojkischen_Holzkirchen_in_Karpaten

17. Drahan, M. Biserica ucraineană din lemn: Geneza și dezvoltarea formelor. Prima parte – Text Dr. Mykhailo Drahan. – Lvov: Tipografia Cooperativei de Editură „Dilo", 1937. – XVI, 159 p. (Colecțiile Muzeului Național din Lviv = *Collectiones Musei Nationalis Ucrainorum Leopoliensis*). Rezumate în germană și poloneză. https://chtyvo.org.ua/authors/Drahan_Mykhailo/Ukrainski_derevliani_tserkvy_Chastyna_1/

18 . Drahan, M. *Biserica ucraineană de lemn: Geneza și dezvoltarea formelor. Partea a doua – Ilustrații.* Dr. Mykhailo Drahan. – Lviv: Tipografia Cooperativei de Editură „Dilo", 1937. (Colecțiile Muzeului Național din Lviv = *Collectiones Musei Nationalis Ucrainorum Leopoliensis*). Include un „Gazetteer of Localities" în germană și poloneză. https://chtyvo.org.ua/authors/Drahan_Mykhailo/Ukrainski_derevliani_tserkvy_Chastyna_2/

19. ICON.ORG.UA – Prima galerie online de pictură cu icoane ucrainene (secolele XI - XXI) . Mykhailo Skop. https://www.facebook.com/groups/icon.org.ua/posts/917520578352706/?locale=uk_UA

20. Vuianko, M. *Vechile biserici ucrainene din Ivano-Frankivsk. Secolele XVII - XVIII* . Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, 2017. – 243 p., ill. (Orașul meu; nr. 41).

21. Pavlutskyi, HH *Bisericile de lemn și zidărie din Ucraina.* Harkiv: Savchuk OO, 2017. – 213 p., ill.

22. Prybieha, LV *Biserici de lemn din Carpații Ucraineni.* Kiev: Tekhnika, 2007. – 164 p., il. (Altarele naționale ale Ucrainei).

23. Shevtsova, H. *Bisericile de lemn din Ucraina.* Kiev: Hrani-T, 2007. – 375 p.

24. Tsaryk, Z.; Tsaryk, M. *100 de biserici de lemn pierdute din Ucraina de Vest.* Lviv, 2004.

25. Drahan, M. *Biserici ucrainene din lemn.* Vol. 1-2. Lviv, 1937.

26. Șcerbakivskii, V.; Șcerbakivskii, D. *Arta ucraineană. I. Construcții și sculptură în lemn.* Liov, 1913.

27. Slobodian, V. *100 de biserici de lemn pierdute în desenele lui Anton Varyvoda.* Liov, 2020.

28. PSlava.info. *Enciclopedia electronică a monumentelor din Ucraina.* URL: https://www.pslava.info/ (accesat: 20 oct. 2025).

MODUL DE FORMARE
"TEHNICI MUZEALE DE EXPUNERE"

Oksana Mospaniuk – expertă în cultură și turism,
Roman Shevchyk – expert în dezvoltare locală și afaceri.

CAPITOLUL 1. MUZEELE CA INSTITUȚIE SOCIOCULTURALĂ

Acest capitol dezvăluie esența muzeelor ca fenomen sociocultural, rolul lor în formarea memoriei colective, precum și etapele dezvoltării practicii muzeale în Ucraina și la nivel mondial.

1.1. Definiția muzeelor. Experiența istorică și contemporană a practicii muzeale

Un muzeu nu este doar un depozitar de valori culturale; în primul rând, este o instituție a memoriei sociale, un spațiu pentru interpretarea trecutului, prezentului și viitorului.

Conform definiției Consiliului Internațional al Muzeelor (ICOM, 2022), muzeul este o instituție permanentă, fără scop lucrativ, deschisă publicului, care servește societatea prin cercetarea, colectarea, conservarea, interpretarea și expunerea patrimoniului material și imaterial. Muzeele sunt incluzive și accesibile, promovează diversitatea și dezvoltarea durabilă și funcționează etic și profesionist, cu participarea comunității.

Totuși, importanța lor depășește cu mult această definiție formală.

În primul rând, muzeele îndeplinesc funcția de conservare a memoriei istorice. Ele acumulează obiecte, documente, opere de artă, descoperiri arheologice și monumente ale științei și tehnicii, asigurând documentarea lor științifică, restaurarea și condițiile corespunzătoare de păstrare. În acest mod, societatea menține legătura cu trecutul, iar patrimoniul cultural este transmis generațiilor viitoare.

Muzeele joacă, de asemenea, un rol științific important. Colecțiile lor servesc drept bază pentru cercetări în domenii precum istoria, istoria artei, etnologia și științele naturii. Specialiștii muzeali desfășoară expediții științifice, pregătesc publicații și cataloage și participă la proiecte internaționale. Astfel, muzeul nu este doar un loc de depozitare a artefactelor, ci și un centru al cunoașterii științifice.

Funcția educațională este la fel de importantă. Muzeele formează conștiința istorică, dezvoltă gustul estetic și cultivă respectul pentru patrimoniul cultural. Expozițiile moderne includ tot mai frecvent interactivitate și tehnologii multimedia, creând condiții pentru dialogul cu vizitatorii. Muzeul devine un spațiu deschis pentru învățarea pe tot parcursul vieții.

Rolul social al muzeelor este, de asemenea, în creștere. Ele servesc drept platforme pentru dialog public, reflecție asupra problemelor istorice complexe și formarea identității naționale și regionale. În multe țări, muzeele interacționează

activ cu comunitățile, susțin practici incluzive și promovează integrarea culturală între diferite grupuri sociale.

Pe lângă importanța lor culturală și educațională, muzeele au și o dimensiune economică. Ele contribuie la dezvoltarea turismului cultural, conturează imaginea orașelor și regiunilor și stimulează industriile creative. Instituții renumite precum Muzeul Luvru și British Museum nu sunt doar simboluri culturale, ci și atracții turistice puternice.

În lumea contemporană, în special în contextul transformărilor sociale și al provocărilor războiului, muzeele joacă un rol extrem de important ca instituții ale memoriei și gardieni ai patrimoniului cultural. Ele ajută societatea să reflecteze asupra trecutului, să înțeleagă prezentul și să modeleze responsabil viitorul. De aceea, importanța muzeelor depășește cu mult sălile lor de expoziție – ele sunt componente fundamentale ale dezvoltării culturale și ale vieții spirituale a societății.

Originile istorice ale muzeelor datează din Antichitate. Încă din secolul al III-lea î.Hr., la Alexandria exista celebrul Mouseion – un Templu al Muzelor care combina o bibliotecă, un centru de cercetare și un depozit de artefacte.

În Evul Mediu, rolul colecțiilor muzeale era îndeplinit de tezaurele mănăstirilor și catedralelor, unde erau păstrate relicve, manuscrise și obiecte de cult. În perioada Renașterii au apărut colecțiile private – cabinele de curiozități (Wunderkammern) din Italia, Germania și Flandra – care au pus bazele practicii muzeale moderne.

Secolul al XVIII-lea a devenit epoca instituționalizării muzeelor. Deschiderea British Museum (1753) și a Luvrului (1793) a marcat o nouă etapă – trecerea de la proprietatea privată la un spațiu cultural public. În secolele al XIX-lea și al XX-lea, practica muzeală a devenit o componentă importantă a identității naționale: muzee naționale, etnografice, arheologice și de artă au fost create în întreaga Europă și în Americi.

În Ucraina, dezvoltarea practicii muzeale are tradiții istorice profunde. Primele colecții muzeale au fost formate la Kyiv, Lviv și Harkiv încă din secolul al XIX-lea. Un rol deosebit de important l-au avut Societatea Științifică Șevcenko (Lviv), Universitatea Sfântul Volodimir din Kyiv și Societatea de Istorie și Antichități din Odesa, care au inițiat colectarea și catalogarea sistematică a obiectelor patrimoniului cultural. În secolul al XX-lea, muzeele ucrainene au trecut prin transformări politice – de la controlul ideologic sovietic la reinterpretarea contemporană a spațiului muzeal ca platformă de dialog și memorie națională.

La începutul secolului XXI, muzeele au fost reorientate către funcția comunicativă. Muzeul modern nu mai este doar un depozit, ci și un spațiu interactiv care utilizează tehnologii noi (VR/AR, multimedia, tururi virtuale), formând o „nouă audiență muzeală” (Ambrose & Paine, 2018).

1.2. Caracteristicile muzeelor ca instituții socioculturale

Un muzeu este o parte integrantă a infrastructurii culturale a societății. Specificitatea sa constă în combinarea funcțiilor științifice, educaționale și comunicative. După cum menționează B. Savchuk (2021), muzeul este „un sistem de interacțiune între patrimoniul cultural, cunoașterea științifică și memoria publică".

Funcțiile principale ale muzeelor includ:

1. Conservarea (prezervarea) – asigurarea conservării fizice și științifice a obiectelor muzeale.
2. Cercetarea – studierea, clasificarea și atribuirea obiectelor.
3. Educația – diseminarea cunoștințelor prin excursii ghidate, prelegeri și programe interactive.
4. Formativă (educația valorilor) – formarea orientărilor valorice și a conștiinței naționale.
5. Cultural-comunicativă – crearea unui dialog între trecut și prezent.
6. Turistică – integrarea muzeului în spațiul cultural și economic al regiunii.

Muzeele moderne sunt tot mai des percepute ca hub-uri culturale, deschise inițiativelor publice, tinerilor și artiștilor. Conceptul de „muzeu nou" (Noua Muzeologie, Desvallées & Mairesse, 2010) pune accent pe participarea comunității, incluziune și responsabilitate socială.

Un muzeu este un loc în care memoria întâlnește inovația, unde istoria devine o experiență a prezentului.

1.3. Muzeologia ca disciplină științifică și specificul ei

Muzeologia este o disciplină academică complexă care studiază istoria, teoria, metodologia și organizarea activității muzeale. Obiectul său include legitățile dezvoltării practicii muzeale, structura comunicării muzeale și principiile expunerii și conservării patrimoniului cultural.

Principalele ramuri ale muzeologiei includ:

- Muzeologia istorică – studiul evoluției practicii muzeale.
- Muzeologia teoretică – elaborarea conceptelor, terminologiei și principiilor.
- Muzeologia aplicată – metode de constituire a colecțiilor, design expozițional și conservare.
- Muzeologia socială – analiza rolului muzeelor în societate.
- Muzeologia informațională – digitalizarea și crearea bazelor de date virtuale.

Școala ucraineană de muzeologie s-a format la intersecția disciplinelor istorice, artistice și culturale. Printre cercetătorii de referință se numără L. Kasian, O. Tymoshchuk, I. Starovoit și Yu. Ivashko. Lucrările lor evidențiază interconexiunea dintre activitatea muzeală și problemele conservării patrimoniului cultural național, educației muzeale și practicilor turistice.

Standarde internaționale și etica practicii muzeale

Un rol important îl are Codul de Etică Profesională al ICOM (2022), care definește principiile fundamentale ale activității muzeale:

- legalitatea proveniențeі colecțiilor;
- respectul pentru contextul cultural al obiectelor;
- accesibilitatea și transparența;
- integritatea științifică a expozițiilor;
- inadmisibilitatea comercializării valorilor culturale.

Alianța Americană a Muzeelor (AAM), în documentul *Excellence and Equity* (1998), subliniază că muzeul trebuie să fie „o instituție educațională deschisă tuturor". Muzeele europene promovează conceptul de muzeu incluziv – un muzeu pentru toate grupurile societății, inclusiv persoane cu dizabilități, copii și migranți.

1.4. Muzeul în era digitală

În secolul XXI, muzeele devin nu doar spații fizice, ci și digitale. Sunt create muzee virtuale (precum Europeana, Google Arts & Culture, Smithsonian Open Access), care oferă acces deschis la colecții și extind oportunitățile atât pentru cercetători, cât și pentru vizitatori.

Această transformare contribuie la implementarea conceptului de e-muzeu, în care muzeul acționează ca un comunicator între patrimoniul cultural și mediile digitale:

- Conceptul de e-muzeu transformă muzeul tradițional într-o platformă hibridă pentru conservare, educație și comunicare.
- Tehnologiile digitale extind publicul, făcând muzeul accesibil la scară globală.
- Utilizarea VR, AR, 3D și a platformelor interactive deschide noi orizonturi pentru educație, cercetare și popularizarea culturii.
- Un e-muzeu de succes combină expoziția fizică tradițională cu accesibilitatea digitală, creând o sinergie între material și virtual.

Muzeele moderne funcționează la intersecția metodelor expoziționale tradiționale și a tehnologiilor digitale, care deschid noi posibilități pentru comunicare, educație și conservarea patrimoniului cultural. Digitalizarea muzeelor nu este doar un instrument suplimentar, ci un nou format-model de existență a instituției.

Fundamentele conceptului de e-muzeu

Un e-muzeu este un spațiu digital integrat care reunește:

- colecții digitale (modele 3D, video, audio, fotografii de înaltă rezoluție);
- expoziții virtuale (VR, AR, platforme interactive);
- servicii educaționale și de cercetare online (prelegeri, webinare, cursuri, baze de date);
- comunicare online cu vizitatorii (chatboturi, forumuri, rețele sociale).

Conceptul de e-muzeu presupune extinderea limitelor spațiului fizic al muzeului, permițând utilizatorilor să exploreze expozițiile indiferent de locația lor geografică.

Funcțiile principale ale unui muzeu digital

1. Conservare și accesibilitate

- Copiile digitale asigură conservarea pe termen lung a obiectelor fără a risca deteriorarea originalelor.
- Colecțiile devin accesibile online pentru cercetători și publicul larg, inclusiv pentru utilizatori din diferite țări.

2. Misiune educațională și culturală

- Expozițiile virtuale susțin învățarea la distanță și educația publică.
- Elementele interactive permit utilizatorilor să se „cufunde" în contextul exponatelor.

3. Interactivitate și personalizare

- Vizitatorii își pot crea propriile trasee prin expozițiile online.
- Sistemele de recomandare sugerează secțiuni tematice în funcție de interese.

4. Funcția de comunicare

- Muzeul devine o platformă pentru schimb de cunoștințe, discuții și colaborare cu alte instituții.
- Rețelele sociale și forumurile online contribuie la formarea comunităților.

Tehnologii și instrumente ale e-muzeului

- VR (Realitate Virtuală) – imersiune completă în medii virtuale; reconstrucția obiectelor și clădirilor istorice.
- AR (Realitate Augmentată) – suprapunerea conținutului digital peste exponatele reale.
- Scanare și modelare 3D – crearea de replici digitale exacte.
- Ecrane multimedia interactive – utilizate pentru educație și vizualizare.
- Platforme online – integrarea colecțiilor din mai multe muzee.

Avantaje și provocări ale muzeelor digitale

Avantaje:

- accesibilitate globală și extinderea publicului;
- conservarea exponatelor în format digital;
- integrarea resurselor multimedia;
- creșterea interesului tinerilor.

Provocări:

- costuri ridicate ale tehnologiilor;
- necesitatea specialiștilor;
- riscuri de piraterie digitală;
- menținerea echilibrului între experiența fizică și cea virtuală.

Un muzeu este o instituție vie, care evoluează constant împreună cu societatea. Misiunea sa nu constă doar în conservarea trecutului, ci și în formarea identității

culturale contemporane. Activitatea muzeală combină analiza științifică, pedagogia, designul și comunicarea, purtând în același timp o responsabilitate profundă pentru patrimoniul cultural al umanității. Astfel, muzeele funcționează ca laboratoare socioculturale în care se formează noi sensuri, iar metodologiile expoziționale reprezintă principalele instrumente pentru realizarea lor în spațiu și timp.

CAPITOLUL 2. CLASIFICAREA MUZEELOR

Acest capitol este consacrat tipologiei muzeelor în funcție de profilul lor, conținutul colecțiilor și funcțiile acestora, cu exemple de instituții de frunte ucrainene și internaționale.

2.1. Tipuri și profile de muzee

Clasificarea muzeelor este o parte importantă a studiilor muzeale, deoarece face posibilă înțelegerea diversității structurale a lumii muzeale, a specificului obiectivelor muzeelor, a formatelor expoziționale și a modurilor de interacțiune cu publicul.

Identificarea tipurilor de muzee se bazează pe subiectul colectării, natura colecțiilor, scopul intenționat, amploarea teritorială, forma de proprietate și statutul organizatoric și juridic.

Criterii pentru clasificarea muzeelor:

1. După conținutul și profilul colecțiilor: istorice, de artă, de științe naturale, tehnice, etnografice, literare etc.;
2. După forma de proprietate: de stat, municipale, private, corporative, bazate pe comunitate;
3. După aria teritorială: naționale, regionale (nivel de oblast), locale, regionale, filiale muzeale;
4. După tipul de activitate: clasice (bazate pe colecții), virtuale, interactive, muzee-rezervații;
5. După forma de prezentare expozițională: permanente, itinerante, muzee în aer liber.

Astfel, Consiliul Internațional al Muzeelor (ICOM) clasifică muzeele în funcție de profilul lor profesional, subliniind că fiecare muzeu are propria misiune științifică și culturală, în timp ce toate sunt unite printr-o sarcină comună – de a servi societatea și patrimoniul cultural al umanității.

Muzee de stat și comunitare

Muzeele de stat sunt finanțate din bugetul național sau local și au statutul de instituții oficiale științifice și culturale (de exemplu, Muzeul Național de Artă al Ucrainei, Muzeul Național de Istorie a Ucrainei). Muzeele comunitare (publice) sunt înființate de grupuri de inițiativă, fundații sau organizații civice (de exemplu, Muzeul Holodomorului, Muzeul „Teritoriul Terorii” din Lviv).

Muzeele private sunt finanțate de fondatorii lor și reprezintă o direcție importantă a industriei muzeale contemporane. Ele au adesea structuri de management flexibile și abordări moderne ale designului expozițional (de exemplu, PinchukArtCentre din Kyiv, Muzeul Barberini din Potsdam și Fondation Louis Vuitton din Paris).



Fig. 1. Rezervația Națională „Halych Antic". Șevcenkove, Krylos, Halych, Ucraina

Muzee în aer liber

Un tip special de muzeu este muzeul etnografic în aer liber. Aceste instituții prezintă complexe întregi de arhitectură și viață cotidiană. Primul astfel de muzeu din lume este considerat Skansen (Stockholm, 1891, fondat de Artur Hazelius). În Ucraina, exemple notabile includ Muzeul de Arhitectură Populară și Viață Rurală din Lviv (1971), Muzeul Național de Arhitectură Populară și Viață Rurală al Ucrainei din Pyrohiv și Muzeul Transcarpatic de Arhitectură Populară și Viață din Ujhorod. Aceste muzee combină funcțiile expoziționale, de cercetare și educaționale și contribuie la conservarea patrimoniului cultural imaterial.

Muzee virtuale și digitale

În secolul XXI, odată cu dezvoltarea tehnologiilor informaționale, a apărut un tip distinct – muzeul virtual. Aceste muzee există în formă digitală, adesea fără o clădire fizică. Exemple incluse Google Arts & Culture, Europeana Collections, Muzeul Virtual Smithsonian și British Museum Online. În Ucraina, „Muzeul Virtual al Ocupației Crimeei", creat în cooperare între Institutul Ucrainean al Memoriei Naționale și specialiști IT, se dezvoltă activ. Muzeele digitale oferă avantaje în accesibilitate și prezentare multimedia; totuși, ele ridică și întrebări privind autenticitatea experienței muzeale – în special lipsa contactului direct personal cu obiectele originale.



Fig. 2. Ansamblu de cultură rurală și arhitectură din Breb. România



Fig. 3. Muzeu digital interactiv „Oraș și Arme". Palatul Potocki, „Spațiul Creațiilor Inovatoare «Palace»". Ivano-Frankivsk, Ucraina

2.2. Principalele profile muzeale

Fiecare muzeu are propriul profil – o specializare științifică care determină natura colecțiilor sale, direcțiile de cercetare și metodele expoziționale.

Muzee istorice

Acesta este cel mai răspândit tip de muzeu, dedicat conservării și interpretării memoriei istorice. Muzeele istorice se concentrează pe studiul, protejarea și reprezentarea dezvoltării istorice a societății umane. Colecțiile lor sunt formate din patrimoniu material și imaterial care reflectă procese politice, sociale, economice și culturale.

Funcțiile lor principale includ documentarea evenimentelor și proceselor istorice, conservarea surselor materiale și scrise, formarea memoriei istorice a societății, precum și activități educaționale și formative.

Acestea includ:

- *Muzeul Național de Istorie a Ucrainei (Kyiv),*
- *Muzeul Istoric din Lviv,*
- *British Museum (Londra),*
- *Deutsches Historisches Museum (Berlin).*

În general, muzeele istorice pot fi împărțite în următoarele subprofile:

- muzee arheologice – prezintă cultura materială a civilizațiilor antice;
- muzee istorico-militare – evidențiază războaiele, armatele și tehnologia militară;
- muzee social-istorice – se concentrează asupra vieții cotidiene și schimbărilor sociale;
- muzee ale istoriei orașelor și instituțiilor.

Muzeele istorice utilizează principii cronologice sau tematice de expunere și folosesc adesea modele, reconstrucții și instrumente multimedia. Ele îndeplinesc, de asemenea, o misiune educațională prin contribuția la formarea conștiinței istorice în societate.



Fig. 4. Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Maramureș. România

Muzee de istorie locală

Muzeele de istorie locală au un caracter complex și reprezintă istoria, natura, etnografia și cultura unei regiuni specifice. Ele formează identitatea locală, conservă tradițiile regionale unice și servesc drept centre ale memoriei culturale locale. Structura colecțiilor lor include arheologie regională, etnografie și artă populară, documente istorice și exponate de științe naturale. Muzeele de istorie locală sunt numite și muzee complexe, deoarece combină mai multe profile: istoric, de științe naturale și etnografic. Ele sunt caracteristice muzeelor regionale și locale din Ucraina, de exemplu Muzeul Regional de Istorie Locală Ivano-Frankivsk. Un muzeu complex creează o imagine holistică a vieții regionale prin integrarea diferitelor aspecte – natură, cultură, viață cotidiană și istorie.



Fig. 5. Muzeul Regional Ivano-Frankivsk. Ucraina

Muzee de artă

Muzeele de artă conservă lucrări de pictură, grafică, sculptură și arte decorative. Ele sunt împărțite în muzee de arte plastice, galerii și muzee de artă populară și sacră. Sarcinile principale ale unui muzeu de artă sunt conservarea patrimoniului artistic, studiul stilurilor și curentelor artistice și formarea gustului estetic. Exemple cunoscute includ Luvrul (Paris), Prado (Madrid), National Gallery of Art (Washington, D.C.) și Muzeul Național de Artă al Ucrainei. În metodologiile expoziționale ale muzeelor de artă, ritmul vizual, iluminarea și logica compozițională a expunerii sunt deosebit de importante, deoarece ele evidențiază unitatea stilistică a operelor.



Fig. 6. Muzeul Județean de Artă „Centrul Artistic Baia Mare". România

Muzee de științe naturale

Aceste muzee sunt dedicate diversității biologice, geologice și paleontologice a Pământului. Exemple clasice includ Muzeul de Istorie Naturală din Londra și Muzeul Național de Istorie Naturală Smithsonian din Statele Unite. În Ucraina, acest rol este îndeplinit de Muzeul Național de Istorie Naturală al Academiei Naționale de Științe a Ucrainei (Kyiv). Flora și fauna, mineralele, rocile și resturile fosile sunt prezentate prin diorame, obiecte taxidermice și modele interactive. În astfel de muzee, combinația dintre acuratețea științifică și claritatea vizuală este esențială – expozițiile sunt organizate conform principiilor evolutive sau tematice.



Fig. 7. Muzeul Geologic al Universității Tehnice Naționale de Petrol și Gaze Ivano-Frankivsk. Ucraina

Muzee etnografice

Muzeele etnografice reflectă cultura materială și spirituală a popoarelor. Exemple includ Muzeul Ivan Honchar (Kyiv), Muzeul Național de Arhitectură Populară și Viață al Ucrainei (Pyrohiv) și Etnografiska Museet (Stockholm). Metodele expoziționale se bazează pe crearea unui mediu cultural holistic: locuințe, meșteșuguri, îmbrăcăminte și ritualuri. Efectele sonore, reconstrucțiile sărbătorilor populare și atelierele sunt adesea utilizate pentru a intensifica imersiunea și înțelegerea.



Fig. 8. Muzeul Județean de Etnografie și Artă Populară Baia Mare. România

Muzee literare și memoriale

Aceste muzee sunt create pe baza vieții și activității creative a personalităților marcante din literatură, știință și arte. În Ucraina, avem următoarele exemple: Muzeul Taras Șevcenko, Muzeul Memorial Ivan Franko din Lviv și Muzeul Lesia Ukrainka. Exemple cunoscute la nivel internațional sunt Muzeul Casei Natale a lui Shakespeare (Stratford-upon-Avon) și Casa Goethe (Frankfurt).

Casele-muzeu, muzeele de tip conac și complexele memoriale au un impact emoțional puternic asupra vizitatorilor datorită autenticității spațiului și valorii simbolice a obiectelor expuse. Caracteristica principală a acestor muzee este expoziția lor emoțională și narativă, care transmite atmosfera epocii și lumea personală a artistului sau gânditorului.

Muzee tehnice și industriale

Aceste muzee prezintă istoria tehnologiei, ingineriei și industriei. Printre cele mai cunoscute se numără Deutsches Museum (München), Science Museum (Londra) și Muzeul Istoriei Tehnicii din Ucraina (Kyiv). Interactivitatea predomină în

astfel de muzee: modele, simulatoare și săli experimentale implică activ vizitatorii în procesul de învățare.



Fig. 9. Casa Memorială Elie Wiesel. Sighetu Marmației, România

2.3. Tipuri inovatoare contemporane de muzee

La începutul secolului XXI, muzeul a încetat să mai fie doar un loc pentru depozitarea artefactelor și a devenit o platformă pentru comunicare, cercetare și implicare interactivă a vizitatorilor. Activitatea muzeală se dezvoltă în direcția umanizării, digitalizării și democratizării accesului la patrimoniul cultural. Muzeele contemporane sunt orientate nu doar către obiecte, ci către oameni – experiențele lor, emoțiile, educația și participarea la procesul cultural. În acest context, apar noi tipuri inovatoare de muzee, care combină știința, tehnologia, arta, interacțiunea socială și conștientizarea mediului.

Tipurile inovatoare contemporane de muzee sunt rezultatul transformărilor socioculturale profunde, dezvoltării tehnologiilor digitale și schimbărilor în rolul culturii în societate. Ele se formează ca răspuns la noile așteptări ale publicului, deoarece vizitatorii caută nu doar contemplarea exponatelor, ci participare activă, implicare emoțională și experiență personală. În acest context, muzeul se transformă treptat dintr-o instituție de conservare într-un spațiu de interacțiune, dialog și co-creație.

Muzeele interactive sunt orientate spre implicarea activă a vizitatorilor prin experimentare, joc și experiență tactilă și multimodală. În astfel de muzee, exponatul încetează adesea să mai fie un obiect intangibil și devine un instrument de cunoaștere. Interactivitatea este deosebit de eficientă în muzeele de știință și tehnologie, muzeele pentru copii, instituțiile educaționale și muzeele de științe naturale, unde contribuie la o înțelegere mai profundă a fenomenelor și proceselor complexe.

Muzeele digitale și virtuale reprezintă o nouă formă de existență a instituției muzeale în mediul digital. Ele pot funcționa ca supliment al unui muzeu fizic sau ca platforme independente fără un spațiu material permanent. Datorită colecțiilor digitalizate, modelelor 3D, tururilor virtuale și expozițiilor online, muzeele digitale asigură acces global la patrimoniul cultural, eliminând limitările spațiale, temporale și fizice. Muzeele virtuale (sau e-muzeele) sunt platforme online unde expozițiile sunt prezentate în formă digitală: modele 3D ale obiectelor, tururi panoramice, materiale audio și video. Scopul lor este de a oferi acces global la colecții și de a crea un nou format de percepție a patrimoniului cultural.

Caracteristici principale:

- utilizarea tehnologiilor VR (realitate virtuală) și AR (realitate augmentată) pentru a imersa vizitatorii în spațiul expozițional;
- elemente interactive precum animații, gamificare și explicații multimedia;
- posibilități pentru educație la distanță și organizarea expozițiilor virtuale;
- crearea de cataloage electronice și arhive deschise.

Muzeele corporative sunt înființate în cadrul întreprinderilor, companiilor sau organizațiilor și servesc la conservarea istoriei brandului, culturii de producție și identității corporative. Ele combină elemente ale unui muzeu, arhivă și centru de comunicare, funcționând ca instrumente ale culturii corporative interne și ale construirii imaginii externe. Astfel de muzee utilizează activ designul contemporan și soluțiile multimedia pentru a crea o narațiune coerentă și captivantă.

Muzeele comunitare se concentrează asupra istoriilor locale, memoriei și experiențelor trăite ale unor grupuri sociale specifice sau comunități teritoriale. Caracteristica lor definitorie este abordarea participativă: membrii comunității sunt implicați direct în formarea colecțiilor, expozițiilor și programelor. Acest tip de muzeu promovează integrarea socială, conservă patrimoniul cultural imaterial și consolidează identitatea locală.

Muzeele pop-up sunt proiecte muzeale temporare, mobile, care apar în spații neconvenționale – centre comerciale, piețe publice, clădiri abandonate sau medii online. Ele reacționează rapid la problemele și evenimentele actuale, experimentează cu formate și implică activ publicul contemporan. Muzeele pop-up demonstrează flexibilitatea formei muzeale și capacitatea acesteia de a depăși limitele cadrului instituțional tradițional.

Muzeele de știință și tehnologie de nouă generație (precum Exploratorium din San Francisco) funcționează ca laboratoare deschise și spații experimentale atât pentru copii, cât și pentru adulți.

Aceste muzee demonstrează o schimbare de paradigmă – de la „contemplarea pasivă a exponatului" la „experiența participării", ceea ce necesită noi metodologii expoziționale, design multimedia și abordări scenariale.

Cea mai recentă paradigmă muzeală ia în considerare principiile incluziunii, egalității și diversității culturale. Astfel de muzee creează condiții pentru participarea persoanelor cu dizabilități, reprezentanților diferitelor culturi, grupurilor de vârstă și comunităților lingvistice.

Un muzeu incluziv oferă:

- un mediu adaptat (exponate tactile, semnalizare Braille, ghiduri audio);
- navigație multilingvă;
- programe adaptate diferitelor grupuri sociale.

În ansamblu, tipurile inovatoare contemporane de muzee reflectă o schimbare fundamentală în paradigma muzeală – de la un accent exclusiv pe conservarea și expunerea obiectelor la accentul pe experiența vizitatorului, comunicare și interacțiune socială. Ele extind limitele practicii muzeale, îi cresc relevanța și deschid noi posibilități pentru interpretarea patrimoniului cultural într-o lume în rapidă schimbare. Muzeul modern devine din ce în ce mai mult un partener al educației și științei. Se creează laboratoare de cercetare, platforme experimentale și studiouri creative, integrând cercetarea academică, arta și istoria publică.

2.4. Clasificarea muzeelor în Ucraina

Muzeele și activitatea muzeală în Ucraina sunt reglementate de un număr de acte legislative. Cadrul normativ de bază este Legea Ucrainei „Cu privire la muzee și activitatea muzeală", care definește termenii-cheie, statutul juridic al muzeelor și cerințele pentru înregistrarea, conservarea și utilizarea colecțiilor muzeale. Acest cadru legislativ stabilește baza clasificării muzeelor după statut, subordonare și funcții.

Conform *Legii Ucrainei „Cu privire la muzee și activitatea muzeală" (2000, cu modificări în 2021)*, muzeele sunt clasificate după:

- profil (istoric, de artă, de științe naturale etc.);
- teritoriul de activitate (național, de stat, municipal, public/comunitar, privat);

- forma de proprietate și sursele de finanțare.

Începând cu anul 2025, Ucraina are peste 5.000 de instituții muzeale de diferite forme de proprietate. Printre acestea se numără 57 de muzee naționale, peste 400 de muzee de istorie locală, aproximativ 250 de muzee de artă, precum și noi muzee comunitare locale create în cadrul procesului de descentralizare (conform datelor Ministerului Culturii și Politicii Informaționale al Ucrainei).

Sistemul muzeal al lumii este extrem de divers. El reflectă nu doar clasificarea științifică, ci și valorile culturale ale societății. Înțelegerea tipurilor și profilurilor muzeelor le permite specialiștilor din domeniul muzeal să își definească mai eficient obiectivele, metodele expoziționale și strategiile de dezvoltare.

În concluzie, clasificarea muzeelor face posibilă obținerea unei înțelegeri mai profunde a bogăției și dinamicii peisajului muzeal, urmărirea evoluției formelor muzeale și identificarea perspectivelor dezvoltării acestora. Ea constituie o bază necesară pentru activitatea profesională a specialiștilor muzeali, pentru planificarea strategică și pentru adaptarea muzeelor la provocările socioculturale contemporane.

CAPITOLUL 3. ACHIZIȚIA, INVENTARIAREA ȘI DEPOZITAREA COLECȚIILOR MUZEALE

Acest capitol examinează principiile achiziției științifice a colecțiilor muzeale, controlul inventarului și organizarea spațiilor de depozitare, precum și etapele de acceptare a obiectelor în colecție și cerințele de documentare.

3.1. Achiziția științifică a muzeelor

Depozitarea obiectelor muzeale este un set de măsuri fundamentate științific și reglementate tehnologic, menite să asigure integritatea fizică, chimică și informațională a obiectelor de patrimoniu care constituie colecția muzeală.

Depozitarea este o funcție fundamentală a unui muzeu, fără de care activitățile expoziționale, de cercetare și educaționale sunt imposibile. Eficacitatea sistemului de depozitare determină atât longevitatea obiectelor, cât și fiabilitatea memoriei istorice.

Achiziția este un proces sistematic de îmbogățire a colecției muzeale cu obiecte care posedă valoare istorică, artistică, științifică sau culturală. Scopul principal al achiziției este de a asigura formarea, justificată științific, a unor colecții care reflectă profilul și cadrul conceptual al muzeului.

Principiile achiziției.

Conform Principiilor Fundamentale ale Practicii Muzeale (ICOM, 2017) și Legii ucrainene privind muzeele și afacerile muzeale , achiziția se realizează pe baza următoarelor principii:

- validitate științifică – selecția obiectelor în conformitate cu obiectivele cercetării și tematicile muzeului;

- reprezentativitate – asigurarea unei reprezentări cuprinzătoare a unui anumit fenomen sau a unei perioade istorice;
- autenticitatea provenienței – verificarea autenticității obiectelor și a legalității originii lor;
- standarde etice – respectarea drepturilor proprietarilor și interzicerea traficului ilicit de bunuri culturale.

Surse de achiziție.

1. Săpături arheologice (de exemplu, descoperiri transferate la muzeele Academiei Naționale de Științe a Ucrainei).
2. Expediții etnografice (colecție de obiecte de uz casnic și artă populară).
3. Donații și cadouri din partea unor persoane fizice sau organizații.
4. Achiziții prin canale oficiale (antichități, licitații).
5. Schimb și cooperare între muzee .
6. Transferuri de la instituții de stat (de exemplu, arhive, biblioteci, instituții de învățământ).

În practica contemporană, achiziția digitală câștigă o importanță tot mai mare – includerea obiectelor digitale precum modele 3D, arhive video și copii digitale ale artefactelor. Acest lucru lărgește conceptul de obiect muzeal și permite muzeelor să se adapteze la provocările erei digitale.

Aspecte etice.

ICOM (2022) subliniază faptul că muzeele trebuie să evite achiziționarea de obiecte de proveniență îndoielnică, în special a celor care ar fi putut fi luate ilicit în timpul războaielor sau al proceselor coloniale. În Ucraina, aceste principii sunt reflectate în Ordinul Ministerului Culturii și Politicii Informaționale nr. 319/2019, care reglementează procedura de achiziționare a colecțiilor muzeale.

3.2. Înregistrarea colecțiilor muzeale

Înregistrarea este o activitate științifică și documentară care vizează evidențierea obiectelor muzeale, asigurarea conservării, studiului științific și identificării acestora.

Gestionarea colecțiilor are o structură ierarhică:

- Curator șef – managementul general și supravegherea condițiilor de depozitare;
- Șefi de departamente/secții – înregistrare, inventar și gestionarea documentației;
- Personal tehnic – întreținerea spațiilor și a sistemelor de securitate.

Muzeele țin evidențe ale mișcării obiectelor, cataloage electronice și arhive de imagini digitale, care asigură transparența și conservarea pe termen lung a informațiilor.

Colecțiile muzeale sunt alcătuite din două grupe principale:

1. *Colecția principală* – obiecte cu valoare științifică, istorico-culturală sau artistică care fac parte din Fondul Muzeal de Stat (descoperiri arheologice originale, opere de artă, documente de arhivă) .

2. *Colecție științifică și auxiliară* – materiale utilizate pentru cercetare, design expozițional și în scopuri educaționale (copii, mulaje, machete, reproduceri, colecții fotografice ***) .***

Fiecărui obiect muzeal i se atribuie un număr de inventar , pașaport , etichetă , fișă descriptivă și fotografie .

Etapele înregistrării:

1. Înregistrare preliminară : introducerea informațiilor despre obiect în Registrul de accesiuni temporare.
2. Inventariere : atribuirea unui număr de inventar obiectului și includerea acestuia în Colecția Principală.
3. Descriere academică : documentarea caracteristicilor, materialului, tehnicii, stării de conservare, autorului și proveniențeiobiectului.
4. Fotografie sau scanare 3D .
5. Catalogare : includerea într-un catalog electronic sau într-o bază de date.

Sisteme de documentație

În Ucraina, se folosesc în mod obișnuit următoarele formulare:

- Cartea de inventar a Colecției Principale;
- Cartea de înregistrare a Colecției Științifice și Auxiliare;
- Pașapoarte pentru obiecte de muzeu;
- Acte de transfer și acceptare.

Se utilizează pe scară largă programe software de gestionare a colecțiilor precum MuseumPlus, TMS (The Museum System), CollectiveAccess și Omeka. Aceste sisteme respectă standardele internaționale, inclusiv CIDOC CRM și Dublin Core.

Digitalizarea managementului colecțiilor.

Muzeele moderne implementează registre electronice, care permit:

- crearea de cataloage de colecții online;
- urmăriți mișcarea obiectelor între colecții;
- integrarea datelor cu sistemele de securitate și de control al climei.

Exemplu: Muzeul Național de Artă al Ucrainei a implementat platforma *NAMU Digital* proiect, în timp ce Muzeul Britanic a creat o bază de date deschisă cu peste 4 milioane de înregistrări digitale.

3.3. Depozitarea obiectelor muzeale

O instalație de depozitare modernă este un spațiu echipat tehnic cu sisteme de climatizare, alarme de securitate și instalații de siguranță la incendiu. Colecțiile muzeale trebuie să fie dotate cu: camere de depozitare specializate cu microclimat controlat , dulapuri sau rafturi metalice cu strat anticoroziv , sisteme de securitate

și stingere a incendiilor , o cameră de carantină pentru exponatele nou achiziționate.

Principalele elemente de echipament ale unei instalații de depozitare (depozitare de colecție) :

- *Rafturi şi dulapuri* – proiectate pentru depozitarea articolelor conform tipologiei şi dimensiunii . De obicei, sunt fabricate din metal vopsit în câmp electrostatic și au rafturi reglabile.
- *Dosare de carduri și seifuri* – utilizate pentru depozitarea documentelor, obiectelor mici și a bunurilor de valoare. Acestea trebuie să asigure controlul umidității.
- *Recipiente, cutii și lăzi* – utilizate pentru ambalarea individuală a articolelor. Materialele de ambalare trebuie să fie fără acid și fără plastifianți.
- *Vitrine de tip deschis* – combină funcțiile de expunere și depozitare. Sunt fabricate din sticlă securizată și au o structură etanșă.
- *Sisteme de control* – includ senzori pentru temperatură, umiditate, mișcare și fum, cu notificare automată a personalului.

Condiții pentru depozitarea obiectelor muzeale.

Conform DSTU *4402:2005 „Muzee. Cerințe generale pentru depozitare*" , îngrijirea corespunzătoare a obiectelor muzeale necesită respectarea următorilor parametri:

- temperatură: +18...+22°C;
- umiditate relativă: 45-60%;
- fără lumina directă a soarelui;
- reducerea la minimum a prafului, gazelor nocive și vibrațiilor.

Ciclul de măsuri pentru depozitarea obiectelor muzeale include:

- Asigurarea unui microclimat stabil – menținerea unor condiții optime de temperatură și umiditate;
- Prevenirea daunelor – protecție împotriva factorilor mecanici, biologici, chimici și legați de lumină;
- Organizarea documentației științifice – înregistrarea stării obiectelor, a proveniență și a mișcărilor acestora;
- Monitorizarea stării de conservare – inspecții programate, documentație fotografică și rapoarte privind starea tehnică;
- Asigurarea accesului – aranjarea rațională a colecțiilor și posibilitatea lucrului științific cu obiectele;
- Crearea condițiilor pentru restaurare – cooperarea cu specialiștii și pregătirea lucrărilor de conservare.

Microclimat.

Parametrii de temperatură și umiditate depind de materialul din care sunt fabricate obiectele muzeale. Hârtia, cărțile și grafica se depozitează la 18-22°C și o umiditate de 45-55% , fără fluctuații bruște, în cutii cu climat fără acid. Textilele și costumele necesită 18-20°C și 50-60% umiditate, de preferință depozitate orizontal, fără presiune. Obiectele din lemn se păstrează la 18-22°C și o umiditate

de 45-55% , evitând uscarea și apropierea de surse de căldură. Metalele necesită o umiditate mai scăzută – 35-45% la 16-20°C, cu control al condensului și fără contact cu lemnul. Picturile pe pânză se depozitează vertical la 18-22°C și 45-55% umiditate , în condiții de iluminare stabilă. Obiectele arheologice se păstrează la 14-18°C și 40-50% umiditate în seifuri speciale sau cutii sigilate. Filmele și negativele fotografice necesită 14-16°C și 30-40% umiditate, fiind depozitate la întuneric, cu expunere minimă la lumină.

Regimul de iluminare.

Lumina este unul dintre cei mai agresivi factori în deteriorarea obiectelor de muzeu. Niveluri de iluminare admisibile:

Niveluri de iluminare admisibile

Lumina este unul dintre cei mai agresivi factori în deteriorarea obiectelor de muzeu. Pentru materialele sensibile la lumină (hârtie, textile, acuarelă), iluminarea admisă este de până la 50 lux (lx) . Pentru picturi în ulei și lemn , este de până la 150 lux (lx) . Pentru materiale mai puțin sensibile , cum ar fi metalul, ceramica și piatra, lumina este de până la 300 lux (lx) .

Pentru a reduce daunele, muzeele folosesc filtre de lumină, pelicule de protecție ultravioletă, umbriri pentru ferestre și iluminare LED fără radiații UV.

Protecție împotriva dăunătorilor și factorilor biologici.

Monitorizarea constantă a curățeniei și a absenței prafului, mucegaiului, insectelor și rozătoarelor este esențială. Muzeele aplică un sistem *de gestionare integrată a dăunătorilor* (IPM) , care include:

- inspecții lunare ale zonelor de depozitare;
- capcane pentru insecte;
- izolarea obiectelor infestate;
- utilizarea biocidelor sigure;
- menținerea jurnalelor de monitorizare și observare.

Controlul stării de conservare

Control programat – efectuat de 1-2 ori pe an și care vizează o inspecție generală a colecțiilor.

Control țintit – verifică modificările stării după expoziții sau restaurări.

Control operațional – evaluează daunele în situații de urgență (scurgeri, incendii).

Monitorizare și control – efectuată continuu folosind senzori, camere și jurnale pentru a detecta abaterile în condițiile de depozitare sau expunere.

Documentație:

- Pașapoarte pentru obiecte – descriere, fotografii, parametri tehnici, diagnostice de stare.
- Jurnale de stare – înregistrări ale inspecțiilor și măsurilor preventive.
- Rapoarte de restaurare – cu metodele și materialele utilizate specificate.

Ambalare, transport și depozitare temporară.

În timpul mutării obiectelor muzeale, principalele priorități sunt absorbția șocurilor, stabilitatea temperaturii și umidității și reducerea la minimum a vibrațiilor.

- Se folosește umplutură moale din spumă poliuretanică, hârtie fără acid și carton.
- Pentru obiecte sensibile – huse individuale cu control al climei.
- În timpul transportului – monitorizarea temperaturii containerului și manipularea fără probleme.

Fiecare mișcare a unui obiect este însoțită de acte de emitere/returnare și de documentație fotografică a stării sale.

Conservare și restaurare.

Conservarea este procesul de oprire sau încetinire a deteriorării; restaurarea este recuperarea aspectului exterior al unui obiect, păstrându-i în același timp autenticitatea.

Principii de bază:

- intervenție minimă;
- reversibilitatea materialelor;
- justificare științifică;
- documentația fiecărei etape.

Lucrările de restaurare sunt efectuate de conservatori-restauratori profesioniști în laboratoare dotate cu sisteme de filtrare, microscoape, lămpi UV și alte echipamente specializate. Ucraina are o serie de centre de restaurare, inclusiv Centrul Național de Cercetare Științifică și Restaurare din Ucraina (Kiev), Galeria Națională de Artă din Lviv și Muzeul de Artă din Odesa .

Securitatea colecțiilor muzeale:

- securitate fizică, supraveghere video, etichete RFID;
- asigurarea colecțiilor (în special pentru expozițiile itinerante);
- planuri de evacuare și „colecții de rezervă” pentru conservarea digitală a datelor.

3.4. Probleme și perspective ale gestionării colectării (depozitării)

Gestionarea colecțiilor are o structură ierarhică:

- Curator șef (administrator șef) – managementul și controlul general al condițiilor de depozitare;
- Șefi de departamente/sectoare – înregistrare, inventariere și documentație;
- Personal tehnic – întreținerea spațiilor și a sistemelor de securitate.

Muzeele țin evidențe ale mișcărilor obiectelor, cataloage electronice și arhive de imagini digitale, ceea ce asigură transparența și conservarea pe termen lung a informațiilor.

Muzeele moderne se confruntă cu o serie de provocări:

- spațiu de stocare limitat;

- infrastructură materială și tehnică îmbătrânită;
- lipsa deținătorilor de colecții calificați;
- finanțare insuficientă pentru lucrări de conservare și restaurare.

Tendințe actuale în domeniul depozitării și managementului colecțiilor:

- Digitalizarea colecțiilor: scanare 3D, baze de date electronice, copii virtuale;
- Sisteme integrate de monitorizare a microclimatului cu telecomandă;
- Utilizarea materialelor de ambalare „inteligente” (cu indicatori de umiditate);
- Abordări eco-orientate: eficiență energetică și minimizarea agenților chimici;
- Depozite deschise – combinând funcții de depozitare și expoziții.

În același timp, rolul programelor internaționale precum UNESCO Memoria Lumii și Europeana este în creștere, deoarece acestea promovează accesibilitatea digitală a patrimoniului cultural.

O direcție inovatoare este depozitul virtual de colecții – crearea de copii 3D ale exponatelor, accesibile cercetătorilor și publicului, fără riscul deteriorării originalelor.

CAPITOLUL 4. ACTIVITATEA EXPOZIȚIONALĂ

Acest capitol prezintă fundamentele teoretice și metodele contemporane de expunere a obiectelor muzeale, inclusiv utilizarea tehnologiilor multimedia, a formelor interactive și a principiilor de design.

4.1. Conceptul unei expoziții muzeale și principiile de proiectare a acesteia

O *expoziție muzeală* este principala formă de comunicare dintre muzeu și vizitator, prin care se realizează misiunea educațională, științifică și culturală a instituției. Aceasta combină obiecte materiale, context informațional și experiență emoțională.

Definiția modernă a unei expoziții se bazează pe abordarea ICOM:

O expoziție este aranjamentul sistematic al obiectelor muzeale în spațiu, cu scopul de a crea o imagine semantică, estetică și comunicativă coerentă, care să dezvăluie o temă sau o idee specifică.

Principii de bază ale designului expozițional:

1. Validitate științifică – corespondența conținutului expoziției cu nivelul actual al cunoștințelor științifice.
2. Autenticitate – prioritatea obiectelor autentice, originale, față de copii.
3. Structură sistematică și logică – construirea expoziției ca o structură coerentă, cu introducere, dezvoltare și concluzie.
4. Expresivitate vizuală – organizarea estetică a spațiului și integritatea compozițională.

5. Accesibilitate – asigurarea clarității și a ușurinței percepției pentru diferite grupuri de vizitatori, inclusiv pentru un public incluziv.

6. Interactivitate și comunicativitate – o trecere de la vizionarea pasivă la dialogul activ cu vizitatorul.



Fig. 10. Muzeul Național de Artă Populară Hutul și Pokutia, numit după Y. Kobrynsky. Kolomyia, Ucraina

În practica muzeală ucraineană, conceptul de expoziție s-a dezvoltat în legătură cu activitățile muzeelor istorice din Kiev, Lviv și Harkov, precum și ale muzeelor memoriale dedicate lui Ivan Franko, Taras Șevcenko și Lesiei Ukrainka. Exemplele internaționale includ soluții expoziționale la Luvru (Franța), Muzeul Britanic, Muzeul Guggenheim (SUA) și muzee de tip scandinav, unde spațiul este transformat într-o platformă interactivă.

4.2. Tipuri de expoziții și tehnologii de creare a acestora

Activitatea expozițională este un proces intenționat de selectare, grupare, proiectare și interpretare a obiectelor muzeale în spațiu, cu scopul de a dezvălui o temă, o idee sau un concept specific. Este una dintre principalele modalități prin care un muzeu își îndeplinește misiunea - facilitarea comunicării dintre patrimoniu și societate.

O expoziție muzeală servește drept principal mijloc de interpretare academică, artistică și emoțională a trecutului, combinând acuratețea științifică cu expresivitatea artistică.

O expoziție eficientă este creată ținând cont de nevoile vizitatorilor reali și potențiali, inclusiv:

- grupuri școlare , care necesită materiale educaționale interactive și adecvate vârstei;
- studenți și cercetători , orientați spre conținut aprofundat și acces la surse originale;
- familiile care așteaptă un format de agrement sigur, captivant și accesibil;
- turiști , care sunt deschiși la informații concise, bogate din punct de vedere vizual și multimedia;
- comunități locale , pentru care muzeul funcționează ca o platformă de identitate culturală.

Înțelegerea structurii publicului permite optimizarea metodologiilor expoziționale: determinarea nivelului adecvat de complexitate textuală, selectarea tipurilor de materiale explicative (ghiduri media, elemente interactive, puncte senzoriale), definirea structurii temporale a expoziției și proiectarea unor sisteme de navigare eficiente.

Principalele etape ale activității expoziționale.

Activitatea expozițională se desfășoară în mai multe etape succesive:

1. Designul conceptual implică definirea temei, obiectivelor și ipotezei expoziției, precum și dezvoltarea conceptului științific și a planului de scenariu. Sunt implicați cercetători, un curator, un designer și un metodolog.
2. Selecția exponatelor include selecția academică a obiectelor din colecții, clasificarea lor pe teme, tipologie și stare. Sunt implicați manageri de colecție și restauratori.
3. Soluția de design și artistică constă în dezvoltarea compoziției spațiale, a iluminatului, a culorii și a designului grafic. Participă designeri, arhitecți și artiști.
4. Instalarea și implementarea tehnică includ amenajarea vitrinelor, instalarea exponatelor și a echipamentelor multimedia, precum și verificările tehnice de siguranță. Echipele de instalare și specialiștii tehnici sunt responsabili.
5. Sprijinul educațional și interpretativ include pregătirea de texte, ghiduri audio, explicații vizuale și materiale interactive. Participă curatori, educatori și specialiști în marketing.
6. Evaluarea eficacității implică colectarea de feedback, efectuarea de sondaje în rândul vizitatorilor și analizarea eficacității comunicării cu implicarea sociologilor și a analiștilor muzeali.

Principiile designului expozițional muzeal:

1. Validitate științifică – fiecare exponat trebuie să aibă proveniență verificată, o descriere fiabilă și surse documentate.
2. Integritate artistică – armonia culorii, luminii, compoziției, scării și organizării spațiale.
3. Comunicativitate – capacitatea expoziției de a transmite sens într-o formă accesibilă unui public divers.
4. Autenticitate – prioritatea artefactelor originale față de copii sau reconstituiri.

5. Interactivitate și multimedia – utilizarea tehnologiilor moderne pentru a permite o interacțiune activă a vizitatorilor cu conținutul.

6. Etică și incluziune – respect pentru contextele istorice și diferențele culturale; accesibilitate pentru toate grupurile de vizitatori.

Tipologia expozițiilor.

Expozițiile sunt împărțite în mai multe tipuri:

- Expoziție permanentă – prezintă tema principală a muzeului pe o perioadă lungă de timp (de exemplu, o expoziție istorică într-un muzeu de istorie local).
- Expoziție temporară – dedicată unei teme, unui eveniment sau unei persoane specifice și are o durată limitată (de exemplu, o expoziție aniversară a unui artist).
- Expoziție itinerantă – concepută pentru mobilitate și expusă în locații diferite.
- Expoziție în aer liber (în aer liber) – situată în afara clădirilor muzeale (de exemplu, un parc muzeal sau o grădină de sculpturi).
- Expoziție virtuală – implementată într-un spațiu digital folosind instrumente interactive (de exemplu, un tur online).

Designul artistic al expoziției.

Designul artistic definește imaginea vizuală a unei expoziții. Se bazează pe:

- compoziția arhitecturală (amenajarea sălilor, a rutelor de circulație și a punctelor focale);
- scenariul de iluminare (direcția, intensitatea și culoarea luminii);
- design grafic și de culoare (semnalizare, texte, fonturi, paletă de culori);
- structura emoțională și dramaturgică (dezvoltarea narațiunii de la o expoziție la alta).

Exemple ilustrative:

- o diagramă a accentelor de iluminat dintr-o vitrină;
- un tabel comparativ al principiilor compoziționale (simetrie, ritm, contrast).

4.3. Expoziția ca produs central al muzeului

Politica de produs a unui muzeu este un sistem strategic de gestionare a produselor muzeale. Aceasta include planificarea, dezvoltarea, reînnoirea și poziționarea acelor elemente ale activității muzeale care creează valoare culturală pentru public. În centrul acestei politici se află înțelegerea muzeului ca instituție care creează și oferă societății un set complex de produse materiale, informaționale și emoționale - culturale. Cea mai importantă dintre acestea este expoziția **,** care îndeplinește misiunea de a reprezenta patrimoniul cultural, cunoștințele și semnificațiile și stabilește cadrul pentru toate celelalte produse muzeale.

O expoziție nu este doar o colecție de obiecte expuse. Este un sistem integrat de comunicare care:

- conturează imaginea unică a muzeului;

- își definește specializarea tematică și misiunea socială;
- generează interesul principal al publicului;
- servește drept nucleu din care se ramifică produsele educaționale, informaționale, digitale și comunicative.

În cadrul politicii de produs a muzeului, expoziția este produsul central deoarece:

1. determină motivația vizitei la muzeu;
2. acționează ca principalul purtător de valoare culturală și conținut intelectual;
3. generează cerere pentru servicii muzeale suplimentare – tururi ghidate, prelegeri, suveniruri, module VR;
4. structurează interacțiunea dintre muzeu și diversele sale audiențe;
5. definește marca și individualitatea instituției.

Astfel, expoziția este un produs strategic prin care un muzeu își realizează obiectivele, reproduce memoria culturală și construiește recunoaștere în cadrul spațiului cultural.

Din perspectiva politicii de produs, *un produs muzeal are o structură pe mai multe niveluri :*

Produs de bază

Aceasta este identificarea culturală a exponatelor – valoarea lor istorică, artistică, științifică sau simbolică. În acest sens, *produsul nu este obiectul în sine* , ci cunoștințele, ideile, semnificațiile și narațiunile pe care le reprezintă.

Produsul real

Aceasta este *expoziția* în sine: obiectele expuse, aranjamentul lor spațial, designul expozițional, iluminatul, panourile textuale, elementele multimedia și logica traseului vizitatorului.

Produs augmentat

Aceasta include elemente suplimentare care însoțesc expoziția: ghiduri audio, cataloage, programe educaționale, ateliere, produse suvenir, expoziții online, conținut VR/AR, consultanță și servicii de tururi ghidate.

O politică de produs de succes presupune o gestionare echilibrată a tuturor celor trei niveluri, permițând crearea unei experiențe muzeale cuprinzătoare și semnificative.

Următoarele *principii ale politicii de produs a unui muzeu* ar trebui evidențiate:

- *Validitate științifică.* Formarea produselor muzeale trebuie să se bazeze pe date științifice verificate, metode de atribuire și cercetări arhivistice și de teren. O bază științifică solidă garantează autenticitatea expoziției și legitimitatea produselor care o însoțesc.
- *Alinierea la misiune.* Expoziția și produsele derivate ale acesteia ar trebui să corespundă misiunii muzeului, obiectivelor strategice, valorilor instituționale și rolului său în mediul cultural.

- *Orientare către public.* Politica de produs ia în considerare nevoile diferitelor segmente de public și asigură accesibilitatea și diversitatea formatelor de prezentare.
- *Inovativitate.* Produsele expoziționale ar trebui actualizate în conformitate cu posibilitățile tehnologice contemporane și tendințele actuale în interpretarea patrimoniului cultural.
- *Sustenabilitate.* Dezvoltarea expoziției trebuie să fie aliniată cu capacitățile muzeului, resursele colecției, bugetul și strategia pe termen lung.

Ca orice produs, *o expoziție* trece prin anumite etape – ca să spunem așa, *„ciclul său de viață" :*

1. *Dezvoltarea conceptului:* conturarea temei, a structurii vizuale și narative și a ideilor cheie.
2. *Proiectare:* crearea scenariului, cartografierea spațială și pregătirea materialelor interpretative.
3. *Implementare:* instalarea expoziției, designul spațial și integrarea elementelor multimedia și de navigare.
4. *Operare și întreținere:* monitorizarea stării exponatelor, actualizarea textelor, ajustarea rutelor vizitatorilor și asigurarea întreținerii tehnice.
5. *Evaluarea eficacității:* analizarea numărului de vizitatori, a feedback-ului și a datelor comportamentale.
6. *Modernizare sau rotație:* reînnoire parțială sau completă a expoziției, înlocuirea obiectelor, integrarea de noi tehnologii.
7. *Dezinstalarea:* încheierea existenței expoziției și trecerea la un nou concept.

Gestionarea ciclului de viață face posibilă menținerea expoziției ca un produs relevant, dinamic și „viu".

Politica de produs determină modul în care un muzeu își poziționează expoziția în spațiul public. Drept urmare, *expoziția devine* :

- *un element al mărcii:* conturarea recunoașterii, caracterului și unicității;
- *o propunere de valoare:* răspunsul la întrebarea publicului: „De ce ar trebui să vizitez acest muzeu anume?";
- *un instrument de comunicare culturală:* transmiterea identității unei regiuni, comunități sau medii istorice;
- *o platformă pentru dialog:* stimularea discuțiilor publice despre probleme culturale, științifice și sociale.

O politică de produs eficientă transformă expoziția într-un element de creare a imaginii culturale și un factor de influență socială.

Fiind produs central, expoziția stă la baza altor produse muzeale: programe de tururi ghidate, cursuri educaționale, publicații științifice populare, platforme digitale, linii de suveniruri, proiecte expoziționale dincolo de zidurile muzeului și inițiative de parteneriat cu comunități, universități și instituții culturale.

Astfel, fiecare produs însoțitor nu există independent, ci funcționează ca o *„extensie"* a expoziției și un mijloc de a-i aprofunda impactul.

Deși muzeele nu sunt organizații comerciale, politica lor de produs trebuie să ia în considerare dimensiunea economică:

- rentabilitatea produselor auxiliare (ghiduri audio, cataloage, suveniruri);
- intensitatea resurselor pentru soluțiile expoziționale;
- potențialul de atragere a granturilor;
- capacitatea produsului de a stimula vizite repetate;
- atractivitatea investițională a noilor inițiative expoziționale.

Sustenabilitatea financiară a unui muzeu este adesea direct legată de calitatea produsului său expozițional.

Tendințe actuale în practica expozițională.

- Utilizarea realității augmentate (AR) pentru a da viață artefactelor.
- Zonare tematică în locul unui principiu strict cronologic.
- Abordări ecologice în proiectare (eficiența materialelor, reutilizarea și reciclarea).
- Expoziții co-creative dezvoltate în colaborare cu comunitățile locale.
- Soluții incluzive (replici tactile, descrieri audio, trasee adaptate pentru vizitatori).

4.4. Tehnologii multimedia în expoziții

În secolul XXI, muzeul s-a transformat într-un spațiu comunicativ care combină materialul, digitalul și virtualul. Metodologiile expoziționale contemporane se bazează pe principiul „edutainment" (educație + divertisment), adică învățare prin implicare.

Exemple de soluții multimedia:

- Tehnologii AR/VR – reconstituiri virtuale ale obiectelor (Muzeul de Știință din Londra, *Lascaux IV* din Franța).
- Ecrane digitale și proiecții – prezentare dinamică a conținutului fără a deteriora artefactele originale.
- Expoziții holografice – vizualizarea siturilor de patrimoniu pierdute sau distruse.
- Tabele interactive – explorare digitală a hărților, arhivelor și documentelor.
- Zone de joacă senzorială – adaptări pentru copii și vizitatori cu nevoi speciale.

În Ucraina, astfel de abordări sunt aplicate de Muzeul Holodomor , Muzeul de Știință al Academiei Junior de Științe din Ucraina , Muzeul de Istorie din Lviv și Centrul Muzeal Dnipro .

Muzeele moderne utilizează, de asemenea, în mod activ instrumente digitale, inclusiv:

- analiza site-urilor web și a aplicațiilor mobile;
- monitorizarea interacțiunii cu expozițiile multimedia;
- analiza rețelelor sociale;
- instrumente de colectare a feedback-ului online;

- sisteme electronice pentru rezervări și gestionarea vizitatorilor.

Analiza digitală permite urmărirea promptă a interesului față de expoziții, compararea eficacității diferitelor canale de comunicare, analizarea comportamentului publicului în mediul online și integrarea acestor date în planificarea și dezvoltarea expozițiilor.



Fig. 11. Panou digital cu informații turistice la un sit al Rutei Culturale Carpatice

4.5. Design, iluminat și text muzeal

Designul expozițional este un sistem complex de soluții artistice și constructive care asigură logica percepției spațiului expozițional, confortul mișcării vizitatorilor și impactul emoțional și estetic. Acesta combină compoziția arhitecturală și spațială, designul grafic, schemele de culori, iluminatul, mediul sonor și elementele multimedia.

Cultura vizuală a unei expoziții este determinată de interacțiunea armonioasă dintre obiect, spațiu și lumină. Lumina într-un muzeu nu este doar un mijloc tehnic, ci și un instrument narativ care accentuează dramaturgia emoțională a expoziției.

Sarcina principală a designului muzeal este de a transforma informațiile despre exponate într-o experiență vizuală și senzorială, făcând expoziția clară, captivantă și convingătoare.

Designul muzeului include:

- integritatea compozițională și rutarea logică a vizitatorilor;
- contrastul culorilor și texturilor;
- luarea în considerare a psihologiei percepției;
- siguranța exponatelor (controlul iluminării UV, umidității și temperaturii).

Principiile designului muzeal.

Principiile principale ale designului muzeal sunt integritatea, ierarhia, funcționalitatea, autenticitatea și dinamismul . Să analizăm esența lor și exemple de aplicare:

- Integritate – consecvența tuturor elementelor expoziționale (arhitectură, grafică, iluminat, texte), de exemplu, o schemă de culori unificată în toate sălile.
- Ierarhie – o distribuție clară a spațiului în funcție de nivelurile de atenție: primară, secundară și de fundal (de exemplu, evidențierea unui exponat central prin iluminare).
- Funcționalitate – confort și siguranță pentru vizitatori, cu rute și semnalizare clare.
- Autenticitate – respect pentru originalitatea obiectelor și contextul lor, inclusiv utilizarea materialelor naturale.
- Dinamism – capacitatea de adaptare și schimbare, încorporând interactivitatea, structurile modulare și tehnologiile digitale.

Soluții spațiale și compoziționale.

Organizarea arhitecturală a spațiului determină modul în care este percepută o expoziție. Principalele tipuri de compoziție includ:

- Compoziția liniară implică o progresie secvențială de la o temă la alta și este tipică expozițiilor istorice
- Compoziția centrică este organizată în jurul unui obiect principal sau a unui nucleu simbolic și este adesea folosită în expozițiile de artă.
- Compoziția pavilionului împarte spațiul în zone autonome (tipice expozițiilor etnografice).
- Compoziția combinată integrează diferite principii pentru a crea o narațiune spațială (dramaturgie), caracteristică muzeelor interactive moderne.

Iluminatul în cadrul expoziției.

Lumina este unul dintre cele mai puternice instrumente care influențează percepția spațiului muzeal. Ea determină nu doar vizibilitatea, ci și atmosfera emoțională a expoziției.

Cerințe de bază.

- Conservarea exponatelor: controlul nivelurilor de iluminare (pentru hârtie – până la 50 lx, textile – până la 150 lx, metal – până la 300 lx).

- Temperatura de culoare a luminii: alb neutru (4000–4500 K) sau cald (2700–3200 K) pentru sălile de expoziție istorice.
- Distribuția luminii: fără strălucire, contrast uniform între exponat și fundal.

Tipul de iluminat	Scop	Surse de lumină
Iluminat general	Creează o iluminare uniformă a sălii de expoziție	Sisteme de tavan, corpuri de iluminat pe șină
Iluminare de accent	Evidențiază expozițiile sau zonele cheie	Spoturi, proiectoare cu unghiuri de fascicul reglabile
Iluminat decorativ	Creează atmosferă și efecte emoționale	Iluminare pentru vitrine, benzi LED
Fundal / iluminare din spate	Separă exponatele de fundal, adaugă profunzime	Lumini de fundal, surse de iluminare de contur
Iluminare naturală	Utilizarea luminii naturale (cu limitări)	Ferestre cu filtre UV, fascicule de lumină

Exemplu ilustrativ: o diagramă a zonelor de iluminare dintr-o vitrină.

Textul muzeal ca mijloc de comunicare.

Textul muzeal este o interfață verbală între exponat și vizitator. Acesta ar trebui să informeze simultan (să ofere informații de bază), să interpreteze (să creeze atmosferă) și să comunice (să stabilească dialog), rămânând în același timp ușor de înțeles pentru diferite tipuri de public.

Niveluri ale textului muzeal .

Nivelul de bază (de referință) include eticheta de sub un exponat, care identifică obiectul prin indicarea numelui, datei, autorului și originii sale.

O fișă explicativă oferă contextul, semnificația și istoria obiectului.

Un bloc de text la intrare reprezintă nivelul conceptual (tematic), conturând ideea unei secțiuni sau a unei săli.

Narativ (artistic) evocă un răspuns emoțional sau introduce o poveste prin citate, note istorice etc.

Întrebările, codurile QR și descrierile multimedia care stimulează implicarea vizitatorilor aparțin nivelului interactiv.

Cerințe pentru textul muzeal:

1. Concizie – până la 60-80 de cuvinte pentru o etichetă de obiect.
2. Claritate – fără supraîncărcare cu terminologie; o prezentare clară și bine structurată.
3. Coerență stilistică – aliniere cu designul grafic al expoziției.
4. Multilingvism – cel puțin două limbi (limba de stat și engleza).
5. Confort vizual – dimensiune optimă a fontului (14–18 pt), contrast suficient între text și fundal și o înălțime de plasare accesibilă.

Acesta este recomandat la utilizare scurt texte plasat la o confortabil vizionare înălțime , cu duplicare în Engleză și / sau în Braille .

4.6. Comunicarea și promovarea expozițiilor

Comunicarea și promovarea expozițiilor au ca scop generarea interesului publicului, asigurarea recunoașterii muzeului, dezvăluirea misiunii sale și transmiterea semnificațiilor fundamentale ale narațiunii expoziționale. În condițiile contemporane, muzeul a încetat să mai fie un spațiu închis cu funcții fixe și a devenit un comunicator activ care operează într-un mediu multicanal, concurând pentru atenția privitorului și străduindu-se să construiască relații pe termen lung cu comunități diverse. Comunicarea eficientă nu numai că oferă informații despre expoziție, dar modelează și *așteptările, tonul emoțional, motivația de a vizita și experiența post-vizită.* ceea ce influențează loialitatea vizitatorilor și vizitele repetate.

Comunicarea îndeplinește funcții strategice:

- *informativ* – transmiterea esenței expoziției, a temei, conținutului și valorii sale academice;
- *educațional* – popularizarea patrimoniului cultural și explicarea contextelor și proceselor istorice;
- *formarea culturii* – influențarea conturării identității, memoriei și orientărilor valorice;
- *emoțional* – crearea premiselor pentru implicare, interes și empatie;
- *branding* – susținerea imaginii muzeului ca instituție modernă, deschisă și inovatoare.

Comunicarea trebuie să fie holistică și aliniată cu conceptul expozițional și cu strategia generală de marketing.

O promovare eficientă începe cu o analiză a grupurilor țintă. Publicul muzeal diferă în funcție de vârstă, nivel de educație, experiență culturală, motivație, obiceiuri informaționale, roluri sociale și gradul de familiaritate cu tema expoziției.

Segmentarea permite dezvoltarea *unor abordări de comunicare diferențiate* , adaptarea limbajului, a stilului de prezentare, a soluțiilor vizuale, a volumului și profunzimii informațiilor și a canalelor de distribuție. Acest lucru ajută la evitarea mesajelor universale, dar ineficiente.

Principalele canale de comunicare pentru expoziții sunt:

mass-media tradițională

Presa, radioul și televiziunea rămân importante pentru a ajunge la un public larg și a consolida legitimitatea instituției. Acestea oferă:

- anunțuri publice privind deschiderea unei expoziții,
- sprijin pentru evenimente de interes public,
- interviuri și comentarii ale experților.

Comunicații digitale

Canalele digitale sunt principalul instrument de promovare pentru muzeele moderne, deoarece permit diseminarea rapidă a informațiilor, implicarea publicului tânăr și nou, crearea de formate bogate din punct de vedere vizual, organizarea de activități interactive și colectarea de date analitice.

Canalele digitale includ site-ul oficial al muzeului, rețelele de socializare, blogurile și platformele tematice, buletinele informative prin e-mail, podcasturile, conținutul video și tururile virtuale.

Comunicare internă în spațiul expozițional.

Comunicarea continuă în interiorul muzeului prin panouri informative, soluții de navigare, elemente de identitate corporativă, materiale tipărite și puncte interactive.

Este important ca comunicarea internă și cea externă să fie aliniate din punct de vedere stilistic și conceptual.

Cooperarea cu instituții de învățământ, centre culturale, organizații turistice, comunități și companii extinde publicul și consolidează autoritatea muzeului.

Instrumente promoționale pentru susținerea expozițiilor:

Identitatea expoziției și stilul vizual.

Fiecare expoziție necesită propria identitate vizuală, inclusiv:

- un logo sau un simbol stilizat,
- o paletă de culori,
- tipografie,
- o imagine vizuală cheie,
- un stil de comunicare și un ton al vocii consecvente.

Identitatea construiește recunoașterea și o atmosferă emoțională cu mult înainte de vizită.

Campanii de PR .

Printre instrumentele eficiente se numără comunicatele de presă, anunțurile în mass-media, evenimentele speciale pentru jurnaliști, participarea expoziției la evenimente profesionale și crearea de ocazii demne de știri.

Evenimente educaționale și culturale.

Promovarea este susținută de tururi conduse de curatori, prelegeri publice, ateliere tematice, întâlniri cu cercetători, evenimente teatrale și cluburi de discuții.

Aceste activități stimulează interacțiunea și sporesc interesul.

Rețelele de socializare ca spațiu pentru dialog.

Rețelele de socializare permit nu doar informarea, ci și angajarea unui dialog cu vizitatorii, implicarea lor în crearea de conținut, cultivarea unui sentiment de comunitate și menținerea unei conexiuni emoționale după vizită.

Promovarea poate fi construită în jurul creării de conținut valoros: povești despre obiecte, texte de popularizare a științei, interviuri cu curatorii, videoclipuri scurte despre lucrările din cadrul expoziției, serii vizuale și rubrici tematice.

Elaborarea unei strategii de comunicare pentru o expoziție include *mai multe etape* :

1. *Analiză* – studierea publicului, definirea mesajelor cheie, poziționarea expoziției.
2. *Planificare* – selectarea canalelor, a programului, a persoanelor responsabile și a resurselor.
3. *Dezvoltarea de conținut* – crearea de materiale textuale, vizuale și multimedia.
4. *Implementare* – utilizarea tuturor canalelor de comunicare într-un mod coordonat.
5. *Monitorizare și ajustare* – măsurarea eficacității și adaptarea la noile condiții sau la feedback-ul publicului.

Strategia ar trebui să fie flexibilă și sensibilă la schimbările din mediul social.

Comunicarea expozițională ar trebui să includă:

- *claritate* – accesibilitate și comprehensibilitate;
- *narativitate* – capacitatea de a spune o poveste;
- *rigoare științifică* – acuratețe și responsabilitate;
- *implicare emoțională* – implicare și empatie;
- *expresivitate vizuală* – aliniere cu tema expoziției;
- *consecvență* – unitate pe toate canalele de comunicare.

Limbajul promovării este un important purtător de sens și influențează puternic primele impresii.

Comunicarea și expoziția trebuie să formeze un mediu unitar în care așteptările create de promovare corespund experienței reale a vizitatorilor. O nepotrivire între promovare și expoziție duce la dezamăgire, în timp ce coerența construiește încredere, loialitate și o atitudine pozitivă față de muzeu.

Etapa post-vizită este esențială pentru o implicare pe termen lung și include:

- mesaje de mulțumire și mesaje ulterioare;
- accesul la resurse digitale;
- invitații la evenimente viitoare;
- sondaje;
- menținerea contactului prin intermediul rețelelor de socializare.

Toate acestea contribuie la construirea unei comunități stabile în jurul muzeului.

4.7. Tendințe contemporane în designul expozițional

Expozițiile muzeale ale secolului XXI se îndepărtează de modelele rigide de „vitrină” și se îndreaptă spre structuri narative - povești pe care vizitatorii le trăiesc. Principalele tendințe includ:

- Abordări participative – implicarea comunităților în crearea de expoziții.
- Incluziune – adaptare pentru persoane cu nevoi diverse.
- Design minimalist – linii curate, forme simple, culori neutre.
- Texte multimedia – panouri interactive, proiecții, sugestii audio.

- Iluminare adaptivă – reglarea automată a luminozității în funcție de fluxul de vizitatori.
- Materiale ecologice – lemn, sticlă, materiale plastice reciclate folosite în vitrine.
- Interfețe narative – texte prezentate sub formă de povestiri scurte, întrebări sau citate.
- Muzeul ca spațiu pentru dialog – un nou tip de comunicare între trecut și prezent.
- Eco-expoziții – utilizarea materialelor naturale și principiile dezvoltării durabile.
- Muzee în aer liber – integrarea naturii, arhitecturii și istoriei (exemple: *Shevchenkivskyi Hai* în Lviv, *Skansen* în Stockholm).

Elementele senzoriale sporesc semnificativ implicarea emoțională și contribuie la crearea unei experiențe multistratificate în care obiectele par să „prindă viață".



Fig. 12. Sală interactivă a istoriei ceramicii din Kosiv. Muzeul de Artă Populară și Viața Huțulilor din Kosiv. O filială a Muzeului Național de Artă Populară Hutul și Pokutia, numită după Y. Kobrynsky. Kolomyia. Ucraina

Mediul vizual și mijloacele artistice

Designul artistic al unei expoziții include dramaturgia culorilor, accente compoziționale, arhitectura iluminatului, instalații tematice, inserții multimedia și interioare atmosferice.

Datorită acestor instrumente, un muzeu poate crea un impact estetic holistic – de la o contemplare calmă la o expresivitate teatrală, în funcție de temă.



Fig. 13. Muzeul de Pictură Pysanka. O filială a Muzeului Național de Artă Populară Hutul și Pokutia, numită după Y. Kobrynsky. Kolomyia, Ucraina

Personalizarea experienței

Comunicarea emoțională devine semnificativ mai puternică atunci când un muzeu oferă o dimensiune individualizată:

- rute selectate de autori,
- capacitatea de a alege nivelul de complexitate informațională,
- sarcini interactive,
- ghiduri media personalizate,
- oportunitatea de a-ți crea propria interpretare.

Personalizarea face posibilă stabilirea unei conexiuni personale pe care vizitatorii o vor ține minte mult mai mult timp decât simpla informație concretă.

Un muzeu nu poate manipula emoțiile sau dramatiza artificial realitatea – emoția ar trebui să izvorască din poveștile adevărate ale obiectelor, destinelor umane și contextului cultural.

O abordare etică include respectul pentru adevărul istoric, evitarea teatralizării excesive, sensibilitate în abordarea subiectelor traumatice și atenție la sensibilitatea culturală a publicului.

Emoționalitatea într-un muzeu trebuie să fie inteligentă, adecvată și justificată de subiectul tratat, nu un efect creat doar pentru spectacol.

Muzeul contemporan încetează să mai fie doar un loc de conservare - devine un spațiu al transformării culturale, unde experiența vizitatorului poate influența autoidentificarea, viziunea asupra lumii, starea emoțională, interacțiunea socială și memoria locală, precum și cea culturală.



Fig. 14. Memorialul victimelor comunismului și al rezistenței. Sighetu Marmației. România

4.8. Parteneriate și colaborări

Parteneriatele și colaborările sunt instrumente strategice pentru dezvoltarea muzeelor, permițându-le să extindă publicul, să își consolideze misiunea culturală și educațională, să îmbunătățească calitatea expozițiilor și să optimizeze resursele. În mediul muzeal contemporan, instituțiile se îndepărtează din ce în ce mai mult de operațiunile izolate și construiesc rețele de interacțiune cu alte structuri culturale, educaționale, sociale și de afaceri. O astfel de cooperare ajută la implementarea unor proiecte complexe, la creșterea impactului asupra comunităților locale și regionale și la integrarea muzeului într-un peisaj cultural, științific și turistic mai larg.

Parteneriatele oferă muzeelor oportunități de:

- *Extinderea bazei de resurse* – acces la finanțare, echipamente tehnice, asistență de specialitate și materiale pentru colecții.
- *Îmbunătățirea calității expozițiilor* – colaborarea cu alte muzee, instituții academice, grupuri artistice sau companii de tehnologie permite realizarea unor proiecte mai complexe și multifuncționale.
- *Atragerea de publicuri noi* – prin canale partenere, programe educaționale și rețele culturale.
- *Consolidați imaginea și brandul muzeului* – participarea la colaborări culturale și științifice prestigioase sporește reputația instituției.
- *Promovarea integrării sociale* – implicarea comunităților, școlilor, centrelor culturale locale și organizațiilor de voluntariat în proiecte comune.

Astfel, parteneriatele devin unul dintre mecanismele cheie ale dezvoltării strategice a unui muzeu.

Parteneriate intermuzeale.

Cooperarea cu alte muzee, galerii sau arhive face posibilă:

- a organiza expoziții comune și rotația expozițiilor;
- schimb de experiență în domeniile designului expozițional, conservării, restaurării și marketingului;
- implementarea de proiecte științifice și educaționale la nivel regional, național și internațional.

Colaborări academice și de cercetare.

Cooperarea cu universități, institute de cercetare și laboratoare permite muzeelor:

- efectuarea de cercetări științifice asupra colecțiilor;
- crearea de expoziții bazate pe noi cunoștințe științifice;
- organizarea de programe educaționale și prelegeri;
- implicarea studenților și a tinerilor profesioniști în activități practice.

Parteneriate culturale și creative.

Colaborarea cu artiști, teatre, studiouri de design și ansambluri muzicale permite muzeelor să:

- dezvoltarea de expoziții interactive și multimedia;
- aplicarea de tehnologii inovatoare pentru a atrage vizitatorii;
- combină mediul muzeal tradițional cu formele de artă contemporane.

Colaborări de afaceri și sponsorizări.

Interacțiunea cu sectorul privat include:

- sprijin prin sponsorizare pentru expoziții, proiecte de restaurare și programe culturale;
- parteneriate corporative pentru implementarea inițiativelor sociale și educaționale;
- dezvoltarea în comun a produselor suvenir sau a evenimentelor tematice.

Colaborări între comunitate și voluntari.

Muzeele pot implica comunitățile locale, organizațiile educaționale și sociale și voluntarii în:

- participarea la organizarea de evenimente;
- crearea de conținut și expoziții locale;
- desfășurarea de programe educaționale;
- dezvoltarea de proiecte axate pe integrare și incluziune culturală.

Colaborările afectează în mod direct calitatea și eficacitatea expozițiilor, permițând:

- *Extinderea potențialului colecțiilor* – schimb sau includerea temporară de exponate din alte muzee și colecții private.

- *Inovația în prezentarea materialelor* – colaborarea cu artiști și parteneri tehnologici face posibilă integrarea elementelor multimedia, VR/AR, instalațiilor și interactive.
- *Acoperire mai largă a publicului* – rețelele partenere oferă acces atât la vizitatori noi, cât și la comunități locale și internaționale.
- *Dezvoltarea de programe educaționale* – colaborările cu instituții academice și de învățământ susțin crearea de module de învățare, prelegeri și activități interactive.
- *Consolidarea autorității culturale a muzeului* – participarea la proiecte comune cu instituții de renume, cercuri academice sau asociații artistice consolidează imaginea și reputația muzeului.

Un parteneriat eficient implică:

1. *Definirea obiectivelor strategice* – o înțelegere clară a ceea ce muzeul își propune să obțină din colaborare.
2. *Selectarea partenerilor* – evaluarea compatibilității valorilor, misiunii și potențialului de resurse.
3. *Elaborarea formatului de cooperare* – termeni contractuali, distribuirea responsabilităților, termene limită și rezultate așteptate.
4. *Integrarea parteneriatului în expoziție* – planificarea de evenimente comune, elemente interactive și module educaționale.
5. *Monitorizarea și evaluarea eficacității* – analizarea rezultatelor obținute, a acoperirii publicului, a impactului asupra mărcii și a efectului cultural general.

Cu toate acestea, implementarea colaborărilor este asociată cu anumite provocări, printre care:

- Diferențe în obiectivele și așteptările partenerilor;
- Probleme legate de drepturile de autor și proprietatea asupra obiectelor;
- Dificultăți logistice legate de transportul și conservarea exponatelor;
- Riscul pierderii autenticității expoziției din cauza comercializării excesive sau a influențelor externe;
- Lipsa de coordonare în strategiile de comunicare între parteneri.

Aceste provocări necesită o planificare atentă, o formalizare juridică adecvată a cooperării și o comunicare clară și consecventă.

În ciuda anumitor dificultăți întâmpinate în timpul implementării, rețelele de colaborare permit totuși muzeelor:

- creșterea flexibilității și a capacității de adaptare la schimbările din mediul cultural;
- optimizarea resurselor și reducerea costurilor pentru proiectele individuale;
- crearea de expoziții de mare anvergură, interdisciplinare și inovatoare;
- să genereze valoare socială, educațională și culturală pentru comunitate.

Astfel, parteneriatele devin *o resursă strategică pentru dezvoltare* , influențând toate aspectele activității expoziționale.

Activitatea expozițională este o sinteză creativă între știință, artă și pedagogie. Succesul său este determinat nu doar de o abordare academică a selecției exponatelor, ci și de capacitatea de a le transmite sensul prin limbajul spațiului, luminii, sunetului și interacțiunii. Muzeele contemporane urmăresc să transforme privitorul dintr-un observator pasiv într-un co-creator activ al memoriei culturale. Activitatea expozițională constituie nucleul activității muzeale, deoarece tocmai prin expoziții muzeele își realizează funcțiile academice, educaționale, comunicative și de formare a culturii. În cadrul acestui capitol, expoziția este considerată nu doar ca o colecție de exponate, ci ca un sistem complex de semnificații, soluții vizuale, tehnologii și comunicări orientate către vizitatorul contemporan.

Astfel, activitatea expozițională în muzeul contemporan apare ca un proces complex, interdisciplinar, care integrează concepte academice, design, tehnologie, comunicare și interacțiune în parteneriat. Tocmai acest model holistic permite muzeelor să rămână relevante, deschise și semnificative social în peisajul cultural actual.

ÎNTREBĂRI PENTRU AUTOEVALUARE

1. Cum a evoluat conceptul de „muzeu” din antichitate până în prezent?
2. Care sunt principalele funcții pe care le îndeplinește un muzeu în societate?
3. Ce definește specificitatea muzeologiei ca disciplină științifică?
4. Ce principii etice care guvernează activitatea muzeală sunt definite de ICOM?
5. Ce tendințe în dezvoltarea practicilor muzeale pot fi observate în era digitală?
6. După care criterii principale sunt clasificate muzeele?
7. Care sunt diferențele dintre muzeele de stat, comunitare și private?
8. Ce este distinctiv la muzeele în aer liber?
9. Ce profiluri muzeale sunt identificate în literatura muzeologică contemporană?
10. Ce tipuri inovatoare de muzee au apărut în secolul XXI?
11. Care sunt principiile achiziției științifice a colecțiilor muzeale?
12. Ce documente se folosesc pentru înregistrarea și inventarierea obiectelor muzeale?
13. Care sunt cerințele de bază pentru condițiile de depozitare a colecțiilor muzeale?
14. Cum se diferențiază conservarea și restaurarea?
15. Cu ce provocări contemporane se confruntă departamentele de colecții ale muzeelor ucrainene?
16. Ce este o expoziție muzeală și care este funcția sa principală?

17. Care principii ale designului expozițional sunt esențiale pentru valoarea sa academică și estetică?
18. Cum diferă expozițiile permanente, temporare și itinerante?
19. Care sunt principalele etape ale creării unei expoziții, de la concept până la instalație?
20. Ce este „textul muzeal” și ce rol joacă acesta într-o expoziție?
21. Cum schimbă tehnologiile interactive modul în care vizitatorii percep expozițiile?
22. Ce reguli de iluminat și amenajare a spațiului trebuie luate în considerare la proiectarea unei expoziții?
23. Cum îmbunătățesc elementele interactive și multimedia accesibilitatea expozițiilor pentru diferite grupuri de vizitatori?
24. Care sunt principalele provocări în implementarea expozițiilor digitale contemporane?
25. Cum sunt asigurate siguranța și conservarea exponatelor în timpul expunerii?
26. Ce este structura narativă a unei expoziții și de ce este importantă pentru un muzeu modern?
27. Cum sunt implementate principiile participării și incluziunii în expozițiile contemporane?
28. Ce exemple de practici de e-muzee și tehnologii digitale pot fi citate din muzeele internaționale și ucrainene?
29. Cum sunt integrate realitatea virtuală și augmentată (VR/AR) în expozițiile muzeale?
30. Cum diferă un muzeu modern de formatul clasic de „vitrină”?
31. De ce este considerată expoziția produsul central al unui muzeu?
32. Ce niveluri ale structurii produselor muzeale sunt identificate în politica de produs?
33. Care sunt principalele canale de comunicare și promovare pentru expoziții și cum diferă acestea?
34. Ce avantaje oferă parteneriatele și colaborările pentru muzee?
35. Cum sunt interconectate comunicarea și promovarea cu experiența vizitatorilor la expoziție?

LITERATURĂ ȘI SURSE

1. Baranovska, O. Expoziția muzeală: Teorie și practică. Kiev: Universitatea Națională de Cultură și Arte din Kiev, 2019.
2. Verbova, T. Designul expozițiilor muzeale. Liov: Academia Națională de Arte din Liov, 2021.
3. Beneš, J. Muzeul și expoziția sa. Praga, 1980.
4. Savchuk, BI Muzeul ca spațiu al memoriei culturale. Kiev: Lybid, 2021.
5. Kasian, LM Muzeologie. Kiev: Lira-K, 2018.

6. Tymoshchuk, OP Fundamentele studiilor muzeale. Liov: Svit, 2019.
7. Kotler, N., Kotler, P., Kotler, W. Marketing și strategie muzeală: Proiectarea misiunilor, construirea publicului, generarea de venituri și resurse. Traducere din engleză de T. Oliinyk, T. Pyrohova, S. Riabchuk, R. Sviato. Kiev: Editura Stylos, 2010.
8. Ministerul Culturii și Politicii Informaționale al Ucrainei. Concept pentru dezvoltarea afacerilor muzeale în Ucraina, 2020.
9. Legea Ucrainei „Privind muzeele și afacerile muzeale" (cu modificările ulterioare).
10. Ministerul Culturii și Politicii Informaționale al Ucrainei – recomandări metodologice și reglementări privind achiziția și contabilitatea colecțiilor muzeale.
11. DSTU 4402:2005 „Muzee. Cerințe generale pentru depozitare."
12. Materiale și publicații ale Centrului Național de Cercetare și Restaurare din Ucraina.
13. Muzeul Național de Istorie a Ucrainei. Ghid metodologic pentru activitățile expoziționale. Kiev, 2022.
14. Hooper-Greenhill, E. Muzeele și interpretarea culturii vizuale. Londra: Routledge, 2000.
15. Macdonald, S. (ed.). Un însoțitor al studiilor muzeale. Oxford: Blackwell, 2011.
16. Hein, H. Muzeul în tranziție: o perspectivă filozofică. Smithsonian Institution Press, 2000.
17. Ambrose, T. și Paine, C. Noțiuni de bază despre muzee. Ediția a 4-a. Londra: Routledge, 2018.
18. Desvallées, A. & Mairesse, F. Concepte cheie ale muzeologiei. Paris: ICOM, 2010.
19. Falk, JH și Dierking, LD. Experiența muzeală revizuită. Londra: Routledge, 2013.
20. ICOM. Codul deontologic pentru muzee, 2022.
21. ICOM – Standarde și bune practici (documentația colecțiilor muzeale).
22. UNESCO – convenții și recomandări privind prevenirea traficului ilicit de bunuri culturale (în special, Convenția UNESCO din 1970).
23. CIDOC CRM – Model conceptual de referință.
24. Inițiativa privind metadatele Dublin Core (DCMI).
25. AAM – Gestionarea colecțiilor: o abordare interpretativă / Standarde și cele mai bune practici pentru gestionarea colecțiilor.
26. Serviciul Parcurilor Naționale – Manualul Muzeului (volume despre Managementul Colecțiilor și Îngrijirea Colecțiilor).
27. Caple, C. Abilități de conservare: judecată, metodă și luare a deciziilor.
28. Muñoz Viñas, S. Teoria contemporană a conservării.
29. Sease, C. Un manual de conservare pentru arheologul de teren.
30. Dean, D. Expoziția muzeală: teorie și practică.

31. TMS (Sistemul Muzeal), CollectiveAccess, Omeka, MuseumPlus – sisteme de gestionare a colecțiilor.
32. Kotler, P., Kotler, N. și Kotler, W. (2008). Marketing și strategie muzeală: conceperea misiunilor, construirea publicului, generarea de venituri și resurse. Jossey-Bass.
33. Falk, JH și Dierking, LD (2018). Experiența muzeală revizuită. Routledge.
34. Black, G. (2012). Transformarea muzeelor în secolul XXI. Routledge.
35. Simon, N. (2010). Muzeul participativ. Muzeu 2.0.
36. Peers, L., Brown, AK (2003). Muzee și comunități sursă: o carte Routledge. Routledge.
37. ICOM. (2022). Ghiduri de marketing muzeal. Consiliul Internațional al Muzeelor.
38. Europeana; Google Arts & Culture – materiale metodologice privind digitalizarea colecțiilor.

MODUL DE FORMARE
«RESTAURAREA MONUMENTELOR DIN LEMN»

suport de curs în cadrul proiectului
”Îmbunătățirea vizibilității patrimoniului cultural comun prin
Ruta Culturală Carpatică – HICART II”
din programul interregional
Interreg VI-A NEXT Hungary-Slovakia-Romania-Ukraine 2021-2027
HICART 2021-2027



Satul Budești, Țara Maramureșului. Biserica de lemn din Budești-

Laura Zaharia

Baia Mare, 2026

CUVÂNT ÎNAINTE

Cursul „Restaurarea monumentelor din lemn” este inițiat de Fundația Centrul pentru Dezvoltarea Întreprinderilor Mici și Mijlocii Maramureș (CDIMM Maramureș), în cadrul proiectului “Îmbunătățirea vizibilității patrimoniului cultural comun prin Ruta Culturală Carpatică – HICART II” pe care îl administrează în calitate de Partener Lider.

Cursul este programat în perioada februarie-martie a anului 2026 pentru a fi susținut de arh. Laura Zaharia în cadrul unui atelier de lucru, pe parcursul a 6 ore, având ca bază suportul de curs cu titlul omonim.

Este destinat deținătorilor de monumente istorice, administrațiilor publice locale, personalului organizațiilor non-guvernamentale care au activitate în domeniul protecției monumentelor istorice sau a domeniilor conexe și oricărui iubitor al patrimoniului arhitectural.

Cursul nu este destinat specialiștilor care activează în acest domeniu al protecției și restaurării monumentelor din lemn, dar poate sta ca bază de pornire pentru un curs viitor destinat acestora.

CAPITOLUL 1. DIVERSITATEA PATRIMONIULUI CONSTRUIT DIN LEMN

În toate zonele geografice care sunt acoperite de păduri, arhitectura vernaculară a fost preponderent din lemn. Modul în care trăitorii din fiecare zonă geografică au folosit materialul lemnos aflat la îndemână este foarte divers, dat fiind că au trebuit să se adapteze la context: de la tipul lemnului, la factorii climatici și nu în ultimul rând la obiceiuri și tradiții.

În cele ce urmează sunt parcurse toate continentele pentru a aminti câte una dintre cele mai impresionante realizări ale omenirii în domeniul patrimoniului lemnului.

1.1. ASIA – Japonia

Tradiția „Shikinen sengu” (prescurtat Sengu) a fost înființată în jurul anului 690 e.n. și a fost menținută neîntrerupt timp de 1300 de ani. Doar treizeci dintre aceste sanctuare, împreună cu toate ceremoniile care însoțesc fiecare etapă, au supraviețuit până în secolul al XX-lea. Cazul care a zdruncinat teoria europeană a modului de abordare a intervențiilor asupra monumentelor istorice este cel al sanctuarelor Ise, „Ise Shinto”, unde șaisprezece altare separate împreună cu alte șaizeci și cinci de clădiri, poduri, garduri și structuri auxiliare, sunt reconstruite complet la fiecare douăzeci de ani pe terenuri adiacente locațiilor lor actuale. Procesul începe la câțiva ani după ce ultimul sanctuar a fost reconstruit, cu alegerea și tăierea arborilor din pădurea care este și ea îngrijită astfel încât să poată asigura în mod continuu materialul lemnos pentru „Shikinen sengu”. Apoi continuă cu debitarea materialului lemnos, fasonarea și construirea clădirilor în

spații protejate, finalizând cu demontarea lor și construirea pe noul amplasament al sanctuarului. Fiecare etapă este însoțită de ceremonii specifice.

Această tradiție a reconstruirii este remarcabilă din mai multe motive. În primul rând păstrează un stil arhitectural antic al unui material fragil (lemnul), ceea ce este unic pentru că oferă informații prețioase despre tehnicile de lucru vechi de 1300 de ani. Prin comparație, cele mai vechi biserici românești de lemn datează din secolul al XVI-lea, și doar părți constructive ale unora dintre ele coboară în timp mai mult, până în secolul al XV-lea. Suntem foarte bucuroși când descoperim o anumită tradiție pierdută a modului de construire ce s-a pierdut în răstimpul celor 500 de ani, dar nu știm nimic despre modul de viață sau felul în care construiau oamenii acestor locuri acum 1300 de ani.



Fig. 1 O imagine care surprinde atât noul sanctuar Ise Shinto (în stânga) cât și vechiul templu înainte de a fi demolat (în dreapta). Sursa: Japan Woodcraft Association, capitolul „Traditions", articolul „Shikinen Sengu" din 13.02.2020. Disponibil la: *https://japanwoodcraftassociation.com/2020/02/13/traditions-shikinen-sengu/*

În al doilea rând tradiția „Shikinen sengu" păstrează tehnicile de construcție antice, de la concepție, la achiziționarea materialului lemnos din pădurile ce aparțin templului (care sunt îngrijite și regenerate astfel încât să poată asigura continuitate în furnizarea materialului lemnos necesar refacerii ciclice a templului), apoi la fasonarea materialelor, toate programate cu ani înainte (ciclul recent a durat în total șaptesprezece ani de la tăierea arborilor și până la ceremonia finală când obiectele sacre au fost transferate din vechiul templu în cel nou), și desigur, ceremoniile aferente fiecărei etape. Nu în ultimul rând este remarcabilă și transmiterea tradițiilor către generația următoare, ceea ce constituie o șansă pentru generațiile viitoare de a avea o perspectivă asupra modului de construire păstrat din veacul al VII-lea (Adams, 1998, 49).

1.2. EUROPA - Norvegia și țările nordice (Suedia, Finlanda)

Stave Kirke sunt biserici din lemn medievale specifice odinioară pentru nord-vestul Europei. Azi doar Norvegia mai păstrează câteva exemplare ce sunt îngrijite cu foarte mare atenție și cu mult profesionalism. Specificul constructiv constă în pereții realizați din alăturarea de stâlpi, similar palisadelor, legați pe orizontală cu grinzi așezate la bază, la capătul de sus și pe alocuri și intermediar. La exterior domină succesiunea de acoperișuri cu pante mari, acoperite cu șindrilă groasă, iar la interior aceste acoperișuri etalează o structură elegantă și spectaculoasă, amintind de calele corăbiilor din lemn ale vikingilor.



Fig. 2 Biserica de lemn din Urnes (Stave Kirke). Norvegia. Sursa: Superbass (2023). Stabkirche Urnes. Wikimedia Commons. Disponibil la: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2023-07-04-Stabkirche_Urnes-6781.jpg

În ciuda vechimii și a măiestriei cu care au fost construite, Norvegia a propus pentru clasare pe Lista Patrimoniului Universal, o singură biserică: Urnes stavkyrkje.

1.3. EUROPA - Polonia, Cehia și Slovacia

Acestea sunt printre cele mai bogate țări europene din punctul de vedere al fondului forestier, astfel că și arhitectura lemnului merită să fie analizată.

Spre exemplu, Biserica Adormirea Maicii Domnului din Haczów este o biserică gotică din lemn ce face parte din seria Bisericilor de Lemn din Polonia Mică de Sud, cuprinse astfel pe Lista Patrimoniului Universal UNESCO. Biserica din Haczów este cea mai mare biserică gotică din lemn din Europa și, în același timp, una dintre cele mai vechi biserici cu structură din lemn din Polonia. Materialul lemnos a fost datat dendrocronologic la începutul celei de-a doua jumătăți a secolului al XV-lea, după anul 1459. Interiorul bisericii deține pictură pe lemn, policromă, datată în anul 1494, cu o vechime considerabilă, probabil cea mai veche policromie de acest tip din Europa, și totodată cea mai veche colecție de picturi medievale din Polonia.



Fig. 3 Biserica Adormirea Maicii Domnului din Haczów. Polonia. Imaginea este de fapt norul de puncte al scanării laser al monumentului (o metodă modernă de documentare digitală care folosește scanere laser pentru a genera modele 3D foarte precise ale construcției). Sursa: Sit-ul „Digital UNESCO", pagina dedicată Bisericii din *Haczów. https://digitalunesco.pl/portfolio-item/haczow-en/*

1.4. EUROPA - Germania și Franța (Alsacia)

Fachwerk este stilul medieval european al „caselor cu cadre din lemn" sau al „caselor de paiantă", cu structura din grinzi, stâlpi și contravântuiri din lemn, și umplutură din zidărie (cărămidă, piatră sau chirpici) sau împletitură de nuiele (sau rețea de șipci) lipite cu lut. S-a răspândit în Europa centrală medievală, preponderent în Germania și Alsacia. Mai târziu s-a răspândit și pe continentul american, „exportat" de imigranții germani. Azi mai pot fi văzute centrele istorice ale orașelor din aceste zone, contruite aproape integral în tehnica „fachwerk". O mare parte din aceste centre istorice au fost reconstruite în urma celui de-al doilea război mondial, devastate fiind de bombardamente.



Fig.4 Imagine din centrul orașului Frankfurt reconstituit, ca un exemplu pentru centrele istorice, medievale ale Germaniei și Alsaciei. Sursa: Mylius (2007). Frankfurt am Main – Samstagsberg. Wikimedia Commons. Disponibil la: File:Frankfurt Am Main-Samstagsberg-20070607.jpg - Wikimedia Commons

1.5. AMERICA - America de Nord (SUA și Canada)

Satele Haida, localizate în Haida Gwaii (sit UNESCO), un arhipelag situat în largul coastei nordice a Pacificului, în provincia canadiană Columbia Britanică, sunt locuite preponderent de populația Haida. Satele se întind de-a lungul țărmului Pacificului, cu casa șefului de trib care ocupă o poziție centrală, în timp ce casele șefilor de rang inferior sunt aliniate de o parte și de alta, reflectând structura socială și rangul în cadrul comunității. Arhitectura specifică a caselor Haida constă în locuințe, de cele mai multe ori multifamiliale. Aceste case sunt printre cele mai mari structuri din America de Nord pre-europeană, ajungând până la 30 de metri lungime, ce puteau găzdui între 30 și 40 de membri ai familiei. Sunt construcții

simple realizate din lemn de cedru roșu, într-o structură robustă de stâlpi și grinzi, cu închideri perimetrale din scânduri groase de cedru, fără ferestre. La interior există unul sau mai multe spații întinse în jurul focului ce este folosit pentru gătit și pentru căldură, iar zonele de dormit sunt amenajate pe platforme înălțate, adesea separate prin pereți despărțitori, acoperite cu piei de animale și rogojini din cedru. În fața casei, invariabil, se ridică un stâlp totemic monumental, cu rol de protecție a familiei, dar și ca suport pentru etalarea elementelor de apartenență la clan, a stemelor familiei, a evenimentelor notabile sau a unor legende legate de familie. Satele sunt clasate în patrimoniul universal UNESCO, și sunt protejate cu vehemență de Consiliul Națiunii Haida care „luptă pentru independența, suveranitatea și autosuficiența deplină a Națiunii Haida".



Fig.5 Casă lungă, specifică satelor populației Haida, Columbia Britanică, Canada.
Sursa: Arnold C (2006). First Nations art at the Museum of Anthropology at the University of British Columbia. Wikimedia Commons. Disponibil la: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moa-2.jpg

1.6. AFRICA - Madagascar

Deși pădurile nu sunt reprezentative pentru continentul african, totuși acestea sunt prezente în zona centrală și de vest unde se întind pădurile abundente ecuatoriale și tropicale, dar și în unele zone înalte din munți.



Fig. 6 Sat Zafimaniry, cu case din lemn. Madagascar. Sursa: Cabarrocas Garcia, A. (2009). Wooden houses in a Zafimaniry village in central Madagascar. Wikimedia Commons. Disponibil la: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zafimaniry_Village_Madagascar.jpg

În munții împăduriți din zonele înalte ale insulei Madagascar trăiește un grup etnic numit Zafimaniry, cunoscuți pentru cunoștințele și arta lor de a prelucra lemnul, de la dulgherie executată cu pricepere, fără cuie ci doar cu sisteme de îmbinare de tip „lambă și uluc", până la decorurile încărcate de simboluri cu care sunt acoperite toate suprafețele pieselor de uz casnic. Meșteșugul Zafimaniry a fost inclus pe Lista Reprezentativă UNESCO a Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanității sub denumirea de "Cunoștințele meșteșugărești ale Zafimaniry, lemnari" tocmai pentru această fuziune unică între tehnică, estetică și simbolism profund.

1.7. AUSTRALIA

Arhitectura vernaculară pe continentul australian a fost mult timp subestimată. În general colonialiștii au catalogat populațiile locale ca fiind nomade și implicit neavând așezări bine definite. Situația era convenabilă pentru expansiunea primilor coloniști pe terenurile nou „cucerite".

Totuși, populațiile băștinașe aveau nevoia unor adăposturi, și mai mult decât atât, nevoile spirituale trebuiau și ele protejate. Arhitectura vernaculară se bazează și aici, ca peste tot, pe materialele locale și se adaptează condițiilor climatice aride, și modului de trai în strânsă comuniune cu natura.



Fig.7 Locuință-dom în insulele Torres Strait. Structura din bambus și învelitoare din frunze dintr-o specie locală de stuf (blady grass, „Imperata cylindrica" lat.). Fotografie din anii 1900. Sursa: Imaginile sunt extrase din volumul „Dark Emu: Black Seeds: Agriculture or Accident?" scris de Bruce Pascoe în 2014. Disponibil la: *https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5cf30ff26df8f90001ae648d/1566723152721-EDH649841ATFHV45EFI5/Dome+house.jpg*

1.8. ANTARCTICA

Pădurile sunt inexistente pe continentul Antarcticii, și totuși aici există un ansamblu de construcții din lemn care sunt protejate ca situri de patrimoniu internațional în cadrul programului Situri și Monumente Istorice al Tratatului Antarctic: "Scott's Hut and the Explorers' Heritage of Antarctica".

Acest ansamblu cuprinde mai multe colibe istorice din lemn, construite la începutul secolului al XX-lea pe singurul continent la acea perioadă ce nu a fost atins de oameni. Pe țărmurile continentului au fost construite mici cabane prefabricate din lemn care au servit atât drept locuințe în timpul celor mai reci luni, cât și ca laboratoare pentru cercetarea climei și ecosistemului local. Izolația a fost asigurată de saltele cu alge marine, plasată între pereții interiori și exteriori din scândură. Acoperișul era și el multistratificat, din placaj de tip Tego și saltele termoizolante din alge marine, protejate pe alocuri la exterior cu scândură de lemn.



Fig.8 Cabana lui Scott. Antarctica. Sursa: sit-ul oficial World Monuments Fund, *https://wmf-production.nyc3.digitaloceanspaces.com/images/00_ata-scotts-hut-ext-gen-w08.jpg?auto=format,compress&fit=max&w=1024*

CAPITOLUL 2. PATRIMONIUL LEMNULUI ÎN ROMÂNIA

În ultimii ani schimbările climatice au avut repercursiuni și în această zonă, unde încălzirea globală a declanșat cantități mari de precipitații peste Insula Ross. Mai mult decât atât, creșterea numărului de vizitatori (turism, dar și cercetători), au dus cu ei și efecte negative cum ar fi infestarea microbiană și uzura. Cu toate acestea, în mod remarcabil, după mai bine de un secol, structurile sunt încă intacte și beneficiază de grija organizațiilor internaționale.

2.1. Bisericile de lemn din România înscrise în Patrimoniul Universal UNESCO

În România patrimoniul lemnului este foarte bogat și totodată foarte divers. Cele mai celebre sunt cele 8 Biserici de lemn din județul Maramureș, înscrise în Lista Patrimoniul Universal UNESCO, alese din 3 zone etnografice: Țara Maramureșului (Bârsana, Budești, Desești, Ieud Deal, Poienile Izei), Țara Chioarului (Șurdești și Plopiș) și Țara Lăpușului (Rogoz).

Argumentele comisiei UNESCO sunt cuprinse explicit în următoarea frază: „Bisericile de lemn din Maramureș sunt exemple remarcabile de arhitectură religioasă vernaculară în lemn, rezultate din schimbul dintre tradițiile religioase ortodoxe și influențele gotice, într-o interpretare vernaculară specifică a tradițiilor de construcție din lemn — demonstrând un nivel înalt de maturitate artistică și de măiestrie meșteșugărească."

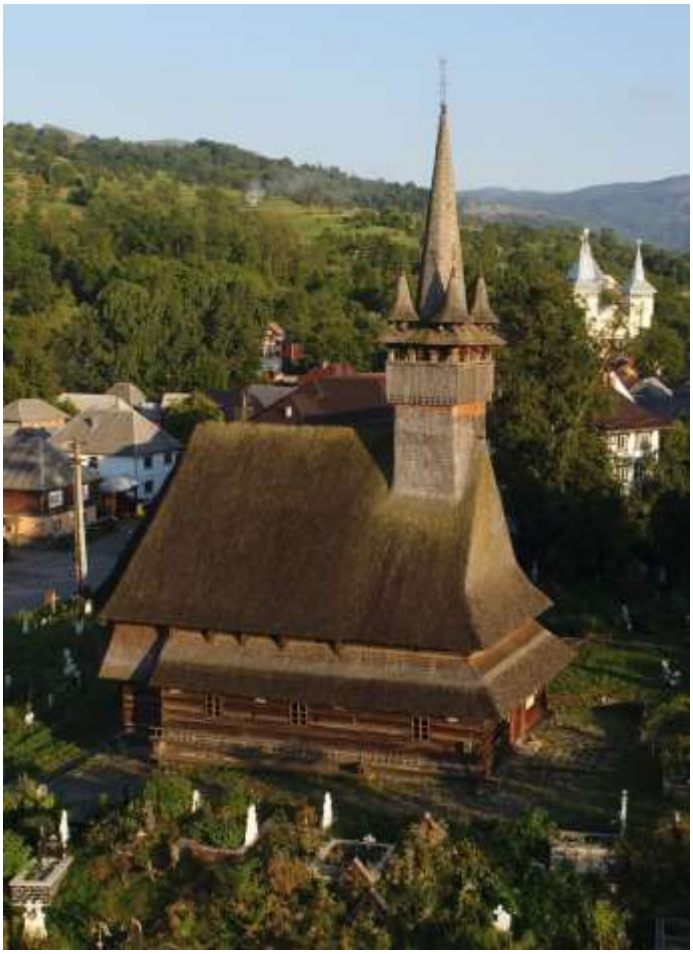


Fig.9 Biserica de lemn din Budești Josani, județul Maramureș. Biserică de lemn maramureșeană datată 1643, o construcție „magnifică" pentru epoca sa și mult după aceea. Sursa: Sit-ul „Biserici de lemn din Țara Maramureșului. Tururi virtuale". Foto

Peter Lengyel. Disponibil la: https://maramures.culturamm.ro/ biserica-de-lemn-sf-nicolae-din-budesti-josani-monument-unesco/

2.2. Bisericile de lemn înscrise în patrimoniul național și local al României

Dr. Alexandru Baboș, architect-istoric-cercetător cu o contribuție inestimabilă în cercetarea bisericilor de lemn din România, și în special a celor din Maramureș, creionează foarte clar și argumentează cu generozitate valoarea ansamblului bisericilor de lemn românești. Textul ce a fost publicat pe pagina destinată bisericilor de lemn pe sit-ul Wikipedia este important a fi parcurs pentru a înțelege complexitatea acestor „lăzi de zestre" care încă mai populează spațiul patrimoniului lemnului în România. Aceasta este o expunere generală făcută cu atenție pentru publicul larg. Pentru cei dornici de a aprofunda studiile și cercetările sale detaliate, acestea sunt încărcate pe pagina https://lunduniversity.academia.edu/AlexandruBabo%C5%9F



Fig. 10 Biserica de lemn de la Putna, județul Suceava. Cea mai veche biserică de lemn din România, datată 1401-03, cu două prelungiri spre apus, prima în 1778 și a doua în 1871. Sursa: Suceveanu, C. (2010). Wooden church of Putna. Wikimedia Commons. Disponibil la: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Biserica_de_lemn_din_Putna.jpg*

Pagina Wikipedia dedicata „Bisericilor de lemn din România" https://ro.wikipedia.org/wiki/Biserici_de_lemn_din_Rom%C3%A2nia explică sistemul constructiv al bisericilor de lemn, expune rădăcinile adânci în istoria românilor pentru arta constructivă sacră, revelează arta meșterilor de biserici și conceptul „Ierusalimului ceresc", misterul portalurilor de acces și rolul picturilor murale ca „biblii ale săracilor". Nu în ultimul rând etalează diversitatea în unitate a bisericilor de lemn de pe întinsul României, prin exemplificări vizuale cu evidențierea specificului pentru fiecare zonă (Transilvania, Moldova, Țara

Românească, Dobrogea) sau pentru comunitățile minoritare (biserici de lemn reformate, ucrainene, sinagogi) și chiar extinzând prezentarea către bisericile de lemn românești de dincolo de hotare (Republica Moldova și Transcarpatia, la sud de Dunăre în zona Morava-Timoc).

2.3. Arhitectura vernaculară a lemnului

Arhitectura vernaculară este arhitectura specifică locului, construită cu materiale ușor de procurat, meșterite de cele mai multe ori de viitorul utilizator, în clacă, rareori cu meșteri specializați. Este arhitectura fără arhitect – o arhitectură a bunului simț și a utilității exprimate în fiecare gest, cu o estetică spontană și sinceră.

Patrimoniul vernacular al lemnului este foarte vast pentru România, și din păcate este pe cale de dispariție. Fenomenul dispariției a început cu urbanizarea forțată a satelor inițiată de Nicolae Ceaușescu, în anul 1988, când sub pretextul modernizării, a fost stimulată construirea de blocuri și demolarea caselor tradiționale. Nu a durat mult și revoluția din 1989 a continuat distrugerea caracterului tradițional al satelor, fără intenția continuării programului comunist de „dezvoltare" rurală, ci permițând demolarea caselor vechi și construirea unora noi, ieșite din scară și fără nici o intenție de încadrare în specificul local, sau cel puțin în niște norme estetice minimale. Toată această situație se datorează reprezentanților autorităților locale în mediul rural, care au lăsat să scape situația de sub control, în mare parte din cauza inculturii și a lipsei spiritului civic al acestora.

Ne-au rămas muzeele în aer liber care păstrează mostre valoroase ale patrimoniului vernacular al lemnului, și pe alocuri câteva rezervații de arhitectură vernaculară păstrată „în „situ".

Sfârșitul secolului al XIX-lea a fost perioada în care s-a născut ideea conservării celor mai reprezentative mostre de arhitectură vernaculară, după modelul dat de regele Norvegiei și Suediei care a transferat în anul 1881 câteva case și o biserică-stavkirke către un domeniu regal, pentru a fi vizitate de public.

Primul muzeu în aer liber a apărut în Suedia: Muzeul Skansen din Stockholm fondat în 1891, ca reacție la pierderea rapidă a tradițiilor rurale odată cu industrializarea și urbanizarea. După modelul Skansen, în România s-a deschis în 1936 Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti" de la București de pe malul lacului Herăstrău.

În anii `60-`70 s-a deschis Muzeul ASTRA de la Sibiu, care este cel mai mare muzeu în aer liber din Europa, cu are o dezvoltare continuă și efervescentă, răsplătită cu premii internaționale.

În Maramureș avem 2 muzee în aer liber, care se dezvoltă și ele frumos, datorită unei conduceri cu spirit tânăr ce are ca model traseul inspirațional al Muzeului ASTRA:

- Muzeul Satului Maramureșean din Sighetu Marmației pe Dealul Dobăieș, înființat în 1981 de Francisc Nistor, secondat de Mihai Dăncuș.

- Muzeul Satului - secţia de arhitectură vernaculară a Muzeul Județean de Etnografie și Artă Populară Maramureș din Baia Mare, de pe Dealul Florilor, înființat în 1984 cu contribuția etnografilor Sabin Şainelic și Janeta Ciocan.

Însă arhitectura vernaculară păstrată IN SITU, acolo unde a fost creată și încărcată cu toate semnificațiile vieții omului în comuniune cu natura, este cea care generează bogăția culturală a lumii rurale. Cea mai bună comparație care să expliciteze această idee este cea a centrelor vechi ale orașelor care conturează identitatea istorică a comunității locale și creează o ambianță plină de farmec atât pentru localnici cât și pentru cei care vizitează. De ce nu ar avea și satele câte un nucleu care să păstreze tradiția locuirii, atât de diversă de la o zonă etnografică alta?



Fig.11 Moară pe râul Rudăria. Sursa: IonutBizau (2015). Moara „Îndărătnica Nouă” (Eftimie Murgu, Caraș-Severin, România)*. Wikimedia Commons. Disponibil la: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moara_%22%C3%8End%C4%83r%C4%83tnica_Nou%C4%83%22_(5).JPG*

Se păstrează câteva „rezervații” de arhitectură tradițională a lemnului IN SITU, însă peste tot există și urmele agresiunii non-urbanismului care încă mai proliferează.

Maramureș – Este cea mai vestită zonă pentru arhitectura tradițională a lemnului, însă în ziua de azi urmele celebrei „țări a lemnului” se păstrează izolat.

Apuseni - Platourile înalte ale Apusenilor, greu accesibile și departe de principalele căi de circulație, mai păstrează unele exemplare de arhitectură vernaculară.

Dobrogea - „Născute, la propriu, din lutul în care îşi îmbracă temelia, casele Deltei sunt … materie curată zidită pentru a-şi putea adăposti creatorul". „Modestia extremă a alcătuirilor, lipsa de emfază şi absenţa totală a oricărei retorici găunoase dau arhitecturii vernaculare a Deltei Dunării un aer spiritual pe care foarte rar îl mai putem regăsi în ziua de azi." (Andreșoiu, 2008, 8)

Porțile de lemn din secuime - Poarta secuiască tradițională este considerată actul fundamental de identitate al secuilor. Este diferită de cele maramureșene prin decorația care abundă în motive florale (preponderent laleaua ca simbol specific) pe alocuri îmbogățită și prin culoare.

Instalații acționate de apă - „Pe Valea Rudăriei s-au păstrat în mod miraculos 22 de mori cu ciutură (roată orizontală cu cupe radiale), din cele 40 câte au existat. Pe o lungime de 3km, țăranii rudăreni au durat în timp un complex mulinologic ingenios, capabil să rezolve nevoile de măcinare ale celor câteva sute de familii din momentul maximei expansiuni a localității" https://ro.wikipedia.org/wiki/Comuna_Eftimie_Murgu,_Cara%C8%99-Severin

CAPITOLUL 3. SALVGARDAREA PATRIMONIULUI LEMNULUI ÎN ROMÂNIA

3.1. Salvgardarea bisericilor de lemn din România

Intervențiile pentru salvgardarea bisericilor de lemn sunt dificil de inițiat și de materializat:

- necesită o documentație temeinică ce trebuie să se supună întregii proceduri de avizare, inclusiv avizele de la Ministerul Culturii, și nu în ultimul rând Autorizația de Construire propriu-zis.

- toată procedura de autorizare se face pe baza unui proiect întocmit de o echipă complexă, ale cărei onorarii, chiar dacă nu sunt mari pentru fiecare specialist în parte, luate împreună se adună o valoare consistentă, care de obicei este o mare provocare pentru parohiile mici din mediul rural.

- proiectul de restaurare odată finalizat, livrează și o valoare de investiție pentru lucrările construire propriu-zis, pentru toate intervențiile de restaurare necesare. Valorile de deviz estimate în cadrul proiectului sunt mari și cunoaștem cu toții dificultățile financiare prin care trecem, unde cultura și învățământul sunt mereu în coada priorităților autorităților centrale și locale.

- căutarea surselor de finanțare este dificilă, preoții-parohi trebuie să bată la multe uși pentru a afla informații care să îi conducă spre un finanțator, iar ONG-urile implicate în acțiunile de salvgardare scriu nenumărate proiecte de finanțare, nu toate cu șanse de succes.

- găsirea unei echipe de meșteri și de restauratori nu este simplă, pentru că aceștia trebuie să fie specializați pe restaurarea monumentelor din lemn, și în România sunt foarte puține asemenea echipe.

De aceea inițiativele private secondate de organizațiile nonguvernamentale sunt cu extrem de valoroase, atât pentru lucrările de restaurare sau de salvare pe care le inițiază, cât și pentru efectul pe care îl au în rândul comunităților locale.

3.1.1. Ambulanța pentru Monumente

Ambulanța pentru Monumente este un proiect inițiat în 2016 de către Asociația Monumentum și dezvoltat de către o serie de organizații existente sau nou create din domeniul patrimoniului cu activitate independentă în mai multe regiuni ale României.



Fig.12 Ambulanța pentru Monumente la biserica din Brusturi, județul Sălaj. Sursa: Sit-ul „Ambulanța pentru Monumente", capitolul „Intervenții". Disponibil la: https://ambulanta-pentru-monumente.ro/brusturi-biserica-de-lemn-sf-arhangheli-mihail-si-gavril-sec-xviii-brusturi-jud-salaj/

Proiectul își propune să acționeze eficient în domeniul salvgardării patrimoniului imobil prin punerea în siguranță a unor obiective de patrimoniu

importante aflate în stare avansată de degradare sau de pre-colaps. Peste 600 de monumente istorice din România aflate în proprietate privată sau publică așteaptă salvarea de urgență și numărul lor crește îngrijorător. Proiectul "Ambulanța pentru Monumente" acționează pentru punerea în siguranță a patrimoniului cultural imobil cu ajutorul voluntarilor, al meșterilor și al comunităților locale sub stricta supraveghere și îndrumare a specialiștilor din domeniul conservării și restaurării monumentelor istorice.

Rezultatele Ambulanței pentru Monumente a depășit granițele țării, reușitele sunt apreciate la nivel internațional și s-au materializat în câteva premii oferite de cele mai prestigioase și pretențioase instituții internaționale din domeniul patrimoniului imobil, cum sunt Europa Nostra Award 2020 (secţiunea „Educaţie, Formare și Conștientizare"), „Public Choice / Public Award" Premiul Publicului Europa Nostra 2020 sau Premiul III la Best in Heritage 2021.

3.1.2. Asociația Biserici Înlemnite

Asociația Biserici Înlemnite s-a născut în anul 2021 după o perioadă în care colectivul Biserici înlemnite s-a coagulat în jurul bisericii din Crivina de Sus care este cea mai veche biserică de lemn din Banat (1677). A urmat Școala de meșteșuguri de la Povergina, concepută în anul 2015 când a ars biserica istorică cu hramul Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil de la Povergina (jud. Timiș, LMI TM-II-m-A-06275).



Fig. 13 Intervenția echipei Biserici Înlemnite la Crivina de Sus. Structura de protecție a bisericii de lemn, jud. Timiș. Sursa: Revista Zpeeplin nr. 141 din 2016, https://e-zeppelin.ro/despre-adapost-regasire-si-o-acoperire-provizorie-a-bisericii-de-lemn-din-crivina-de-sus/

„Scopul declarat al asociației este revitalizarea interesului pentru patrimoniul unic al bisericilor de lemn din România, prin colaborarea în mod stimulativ, etic și emulator cu instituțiile abilitate, cu experții în domeniul patrimoniului, precum și cu comunitățile locale, în vederea abordării problemelor esențiale cu care se confruntă patrimoniul cultural păstrat în bisericile de lemn.” https://biserici-inlemnite.ro/ro

Etapa de la Povergina a fost premiată la secțiunea „Tabere de vară, școli de vară de meșteșuguri tradiționale” din cadrul Bienalei Naționale de Arhitectură din anul 2025.

În curs de desfășurare este și „Inventarierea bisericilor de lemn”. A început în anul 2021 cu ajutorul Asociației Culturale Vernacular, cu un proiect pilot în județul Arad, continuat în 2022 în județul Iași, în 2023 în județul Gorj și apoi începând cu anul 2024 în județul Hunedoara. Munca de inventariere a Asociației Biserici Înlemnite este publicată pe sit-ul asociației, pe pagina: https://biserici-inlemnite.ro/app

3.1.3. Fundația Pro Patrimonio

Fundația Pro Patrimonio, înființată în anul 2000, derulează o serie de proiecte ce se concentrează pe proiecte practice de protejare și reabilitare a patrimoniului, dar și pe implicarea și conștientizarea de către comunități a valorilor culturale locale. Voluntarii sunt și aici bineveniți, numărul lor depășește 100 de tineri entuziaști.



Fig.14 Bisericii de lemn din satul Urși, județul Vâlcea, în timpul lucrărilor de intervenție. Butea bisericii a fost liftată, iar pictura exterioară a fost consolidată pentru ca lucrările de intervenție asupra structurii să nu afecteze suprafețele pictate. Sursa: Revista IGLOO, nr. 203 din 2021. Disponibil la: https://www.igloo.ro/biserica-de-lemn-din-satul-ursi-restaurata-de-fundatia-pro-patrimonio-printre-castigatorii-premiilor-europene-pentru-patrimoniu/

Proiectul „*60 de biserici de lemn*” a fost inițiat în 2009 de arh. Şerban Sturdza, cu sprijinul Ordinului Arhitecţilor din România, în care au fost demarate intervenţii de urgenţă pentru câteva dintre cele mai degradate biserici de lemn din judeţele Sibiu, Hunedoara, Gorj şi Vâlcea.

Cel mai celebru dintre proiectele Pro Patrimonio, și totodată cel mai premiat, este cel al Bisericii de lemn din satul Urși, județul Vâlcea. Lucrările cu durat 10 ani și au inclus consolidarea picturii, desfacerea bolții (bârnele și iconostasul fiind restaurate la Universitatea Națională de Arte București), realizarea unor fundații noi din piatră, înlocuirea tălpilor și bârnelor putrede din structură, refacerea bolții, a șarpantei și a învelitorii de șiță, conservarea frescelor interioare și exterioare, reparația și completarea mobilierului interior şi sistematizarea verticală (IGLOO, 2021).

Anul 2021 a fost anul marilor premii pentru Biserica din Urși:

- Premiul Comisiei Europene și a organizației Europa Nostra, la categoria Conservare a Premiilor Europene pentru patrimoniu;
- Grand Prix pentru Biserica de Lemn din Urşi la Premiile Europa Nostra;
- Premiul Publicului pentru Biserica de Lemn din Urşi la Premiile Europa Nostra.

3.1.4. Perioada 1970-2015: arhitectul Niels Auner

Niels Auner este arhitectul care a contribuit, în peste 30 de ani de activitate, la restaurarea unui număr impresionant, la peste 100 de biserici de lemn, cele mai multe în Maramureș și Sălaj.

În primii ani ai carierei, s-a format lângă arhitectul Virgil Antonescu, cel care a avut un rog constructiv în restaurarea bisericilor de lemn maramureșene (și nu numai). Prima sa lucrare importantă a fost în 1973: mutarea bisericii de lemn de la Onceşti în Muzeul Satului de la Sighet. De atunci și până în 2015 arhitectul Niels Auner a fost persoana de referință în domeniul restaurării arhitecturale și structurale a bisericilor de lemn. Fără el, probabil că multe dintre aceste monumente salvate ar fi urmat drumul atâtor alte biserici de lemn uitate de comunitățile locale, lăsate să se reîntoarcă în natură, cu discreția specifică construcțiilor de lemn.

Cu toată amploarea lucrărilor de restaurare în care a fost implicat arhitectul Niels Auner, fiecare dintre obiectivele restaurate sub bagheta lui trebuie analizate cu o exigență obiectivă, pentru că există situații în care o parte, mai mult sau mai puțin însemnată, a fost eliminată în timpul lucrărilor de restaurare, aceste elemente fiind pierdute ireversibil. Sigur că această pierdere este mai puțin gravă decât pierderea pe care am fi avut-o dacă nu s-ar fi intervenit de loc pe monumentul respectiv, însă ar fi greșit dacă aceste situații nu ar fi consemnate ca făcând parte din istoricul monumentului.

3.1.5. Perioada 1960-1970: arhitectul Virgil Antonescu

„Paradoxal, perioada comunistă a fost una benefică, în care marea parte a bisericilor de lemn au fost introduse în Lista Monumentelor Istorice (1955-1977), realizându-se, o evidențiere atentă a acestora și lucrări de conservare / restaurare. Se remarcă restaurările bisericilor de lemn din Maramureș conduse de arhitectul Virgil Antonescu (anii '60 - '70) care au devenit un etalon pentru școala de conservare din acea vreme, prin care bisericile de lemn din toată țara au fost întreținute și restaurate. Aceste lucrări erau inițiate prin structurile Ministerului Culturii și realizate de echipe de meșteri conduse de specialiști, prin care bisericile de lemn au ajuns în condiții relativ bune până după '89." (Obradovici, 2020,24).

Cele 4 biserici maramureșene restaurate sub conducerea lui Virgil Antonescu sunt cele din Cuhea (Bogdan Vodă), Ieud-vale, Surdeşti şi Plopiş. Lucrările sunt prezentate explicit într-un articol ce a apărut în revista „*Monumente Istorice, Studii si Lucrări de Restaurare" ce a apărut în anul 1964.* Se observă că și în aceste lucrări de restaurare a lipsit componenta restaurării picturii interioare. Accentul se punea pe salvarea structurală a monumentului, cea a componentelor artistice rămânând pe loc secund, pentru etape ulterioare care de cele mai multe ori nu au urmat.

3.1.6. Asociația R.O.S.T. și bisericile maramureșene

Începând cu anul 2017, Asociația pentru Reabilitarea Organică a Satului Tradițional a avut câteva inițiative în domeniul salvgardării bisericilor de lemn din județul Maramureș, preponderent în cadrul lucrărilor de schimbare a învelitorilor de lemn pentru bisericile din Călinești-Căeni, Călinești-Susani, Breb, Coaș, Bogdan Vodă și Ulmeni.

În cadrul asociației, arh. Laura Zaharia a inițiat demararea lucrărilor de reconstrucție a bisericii din Buteasa al cărui acoperiș s-a prăbușit în anul 2019, și a lucrărilor de restaurare a bisericii din Breb. Până la ora actuală a fost finalizate proiectele de restaurare, în toate fazele, de la D.A.L.I., la D.T.A.C. și recent P.T.

3.2. Salvgardarea patrimoniului vernacular al lemnului din România

3.2.1. Ghiduri de arhitectură pentru încadrarea în specificul local din mediul rural. 2018

O inițiativă a ordinului Arhitecților din România, derulată prin grupul de lucru RURAL începând cu anul 2018, s-a materializat în 53 de „Ghiduri de arhitectură pentru încadrarea în specificul local din mediul rural" pentru tot atâtea zone etnografice din România.

„Ghidurile își propun să prezinte un set de reguli uşor de aplicat, cu exemple clare, care să faciliteze alegerea modelelor adecvate de către cei care vor să construiască în mediul rural. Obiectivul esenţial al acestei serii de ghiduri este păstrarea spiritului aşezărilor rurale din România şi creşterea calităţii vieţii în

mediul rural, concomitent cu conservarea tradiţiilor şi a peisajului cultural existent. Toate acestea sunt privite ca resurse de bază pentru dezvoltarea durabilă a mediului rural”(OAR, 2018).

Ghidurile au rol consultativ, însă dacă regulile prescrise sunt preluate în documentațiile de Urbanism (PUG, PUZ, PUD) acestea primesc statut de lege, și trebuie respectate întocmai. Depinde doar de autoritățile locale și de modul în care acestea veghează asupra respectării lor.

3.2.2. Ruta satelor cu case tradiționale: Satul Breb, Maramureș. 2023-2025

Recent, în satul Breb din județul Maramureș, este implementat un proiect amplu în care sunt reabilitate 12 case tradiționale. Proiectul este finanțat prin P.N.R.R. Planul Național de Redresare și Reziliență, Pilonul IV. Coeziunea socială și teritorială, Componenta C11-Turism și cultură, Investiția I1-Promovarea celor 12 rute turistice/culturale. Consiliul Județean Maramureș gestionează acest proiect, și pentru promovarea lui a creat un sit aparte: https://patrimoniulvernacularbreb.maramures.ro/. Aici se poate identifica fiecare obiectiv prin coordonate GPS, împreună cu imagini și descrierea lucrărilor.

3.2.3. Inițiative în județul Alba

Șurile cu acoperiș de paie de pe Transapuseana au făcut obiectul unei inițiative de salvare și punere în valoare, ce sperăm că va continua în anii următori: ALBA VERNACULARĂ - Traseul șurilor cu acoperiș de paie de pe Transapuseana – este un proiect inițiat de Muzeul Național al Unirii Alba Iulia cu sprijinul Consiliului Județean Alba. Proiectul ALBA VERNACULARĂ urmărește identificarea, inventarierea, documentarea, cartarea, promovarea și valorificarea șurilor cu acoperiș de paie localizate de-a lungul drumului ”Transapuseana”. ”Ele asigură unicitatea peisajului cultural și sunt parte a patrimoniului tangibil moștenit care asigură identitatea locală. Ele sunt un adevărat „landmark” al zonei, putând contribui la dezvoltarea sustenabilă a comunităților rurale” după cum afirmă inițiatoarea proiectului Dumitrița Filip.

Universitatea de Vară Bucium de restaurare de monumente și situri, aflată sub înaltul patronaj al Academiei Române, este un proiect inițiat și coordonat de Asociația RPER - Rencontres du Patrimoine Europe Roumanie. Proiectul își propune un model de salvgardare a moștenirii culturale din comuna Bucium, județul Alba, oferind astfel o alternativă viabilă pentru dezvoltarea locală, în contrast cu proiectele miniere distructive care amenință comunele

Bucium, Roșia Montană și împrejurimile lor. Începând cu 2011, în fiecare an, aproximativ 20 de tineri învață abordarea directă, interdisciplinară, interactivă a patrimoniului rural și sunt stimulați în orientarea profesională către subiectul protecției și valorificării patrimoniului neprotejat și neglijat.

3.2.4. Inițiative PRO PATRIMONIO

„Proiectul de intervenție de urgență pentru salvarea și reabilitarea Casei George Enescu din Mihăileni, județul Botoșani, a demarat în anul 2013 la inițiativa pianistei Raluca Știrbăț, președinta Societății Internaționale George Enescu din Viena. Fundația Pro Patrimonio, Ordinul Arhitecților din România, Filiala București, Fundația Remember Enescu, al cărei președinte este violonistul Alexandru Tomescu, s-au solidarizat pentru salvarea unui reper de mare importanță pentru identitatea națională și patrimoniul cultural european."

Din experiența acestei restaurări am putea desprinde câteva lecții: oricât de deteriorată e o clădire, arhitectul trebuie să analizeze înainte de toate modul în care poate conserva cât mai mult din substanța istorică, înainte de a decide realizarea unei copii. Autenticitatea și materia originară cresc valoarea locului și au impact asupra comunității, pe care adesea îl subevaluăm. Un alt aspect importat a fost colaborarea cu localnicii la nivel de idei, atât soluțiile de restaurare, cât și modul de a utiliza casa după reparație s-au născut din aceste discuții, care nu au fost gândite din spatele planșetei." https://e-zeppelin.ro/casa-lui-george-enescu-din-mihaileni-jurnal-de-campanie-pentru-arhitectura-si-comunitate/

3.2.5. Zona secuiască

Autorităţile locale din judeţele Covasna şi Harghita sprijină financiar, alături de sprijinul logistic al unor ONG-uri cum este Asociația Culturală Kőlik, Asociația pentru protejarea monumentelor istorice din Ciuc sau Asociația „PRO Zetea", reabilitarea vechilor porţi secuieşti şi construirea de noi porţi în stil tradiţional, cu scopul de a conserva specificul zonei. Asemenea inițiative au avut loc în comunele Brădești, Mugeni, Feliceni, Satu-Mare, Zetea și în zona Ciucului.

Arhitecții din această zonă au o sensibilitate aparte pentru conservarea patrimoniului vernacular. Arhitectul Köllő Miklós din biroul de arhitectură LARIX STUDIO a devenit în ultimii ani vârful de lance în acest domeniu, și totodată persoana cea mai vizibilă în spațiul public, care promovează cu mult farmec și cu argumente inteligente, necesitatea prezervării patrimoniului vernacular.

3.2.6. Delta Dunării

Unul dintre primele demersuri pentru prezervarea patrimoniului vernacular, ce au apărut după 1989, a fost cel din Delta Dunării, unde un grup de tineri arhitecți au conceput un regulament de proiectare pentru orice clădire nouă de construit în Deltă: **„**REGULAMENT CADRU DE URBANISM care să asigure respectarea valorilor de peisaj și tradițiile arhitectonice locale în perimetrul Rezervației Biosferei Delta Dunării".

Administrația Biosferei Delta Dunării a susținut acest demers, dat fiind că între instrumentele sale de management se află și protecția patrimoniului construit. În

timp au avut loc numeroase activități care au detaliat sau au implementat acest regulament.

Există exemple bune de reabilitare a construcțiilor existente (Casa Filip din Sarichioi https://adelaparvu.com/2019/06/20/casa-filip-un-reper-de-arhitectura-traditionala-in-delta/) sau de construire cu tehnici și materiale locale (Eco Chilia. Centru de reintegrare în Deltă https://e-zeppelin.ro/eco-chilia-centru-de-reintegrare-in-delta/), însă ceea ce a fost creat la Mila 23, la „Muzeul Ivan Patzaichin – Centru de Inovare Comunitară" este cu totul deosebit, atât din punctul de vedere al arhitecturii care este inspirată din arhitectura tradițională dar este integrată într-un complex cu o imagine foarte contemporană, cât și din punctul de vedere al modului în care celebrează succesele lui Ivan Patzaichin și oferă un cadru pentru expunerea preocupărilor sale privind Delta, încurajarea și exprimarea culturii și tradițiilor lipovenilor din Mila 23 și pentru punerea în valoare a biodiversității fragile a Deltei Dunării.

CAPITOLUL 4. PAȘI PENTRU RESTAURAREA MONUMENTELOR

Acest capitol parcurge pașii ce sunt necesar a fi urmați pentru restaurare – fie a unui monument istoric, fie a unei construcții vernaculare. Principiile sunt similare, diferența constă în lipsa procedurii de avizare la Ministerul Culturi care nu este necesară în cazul arhitecturii vernaculare, și într-o oarecare permisivitate de abordare a restaurării în cazul acestora din urmă. Este de reținut că principiile unei restaurări corecte sunt aceleași, chiar dacă obiectivul nu este clasat ca monument istoric.

4.1. Inițiere

Este foarte important ca proprietarul monumentului să fie cel care inițiază restaurarea monumentului, pentru că astfel își asumă responsabilitatea juridică, culturală și funcțională pe termen lung.

Este greșit ca restaurarea unui monument să fie privită ca gest punctual de „salvare". Viața monumentului continuă și după ce lucrările sunt finalizate, trebuie să aibă un mod de funcționare care să îi asigure supraviețuirea, și o autoritate care să vegheze la lucrările de mentenanță ce sunt obligatoriu a fi făcute periodic.

În legislația românească proprietarul monumentului răspunde legal pentru integritatea monumentului și este responsabil pentru întreținere, intervenții și folosire. O restaurare corectă pornește de la modul de folosire după intervenție. Doar proprietarul știe cum va folosi clădirea și cum va gestiona costurile de întreținere, folosință și mentenanță. Monumentul odată restaurat, necesită întreținere continuă, acele lucrări de mentenanță care mereu sunt neglijate. Acest lucru se poate face doar dacă monumentul va avea o folosință cât mai activă cu putință.

Există situații în care organizațiile nonguvernamentale inițiază aceste demersuri, însă acestea au nevoie permanent de acordul și susținerea proprietarului, altminteri tot demersul poate fi contestat la un moment dat. Mai mult decât atât, ONG-ul se poate retrage sau dizolva, în timpul lucrărilor sau după finalizarea lor. Corect este ca ONG-urile să se implice în a sprijini, a consilia, a finanța (dacă ace această capacitate) și de a mobiliza pionii vitali în tot procesul de restaurare.

Aceste probleme pot fi văzute în cazul Herculane Project – Salvarea patrimoniului arhitectural din Băile Herculane, care a demarat în anul 2017, după ce un grup de studenți la arhitectură care au vizitat Băile Neptun în vacanța de vară, au rămas profund mișcați de starea de degradare a ansamblului istoric și zguduiți de nepăsarea cu care erau lăsate acest ansamblu impresionant al Băilor Herculane să se distrugă. După o perioadă de activitate intensă răsplătită în anul 2022 cu înscrierea Băilor Neptun pe lista „7 Most Endangered Heritage Sites in Europe" (un indicator al stadiului grav în care se află ansamblul și al importanței urgentării intervențiilor de salvare și respectiv de restaurare), au început să fie tot mai evidente problemele generate de situația juridică neclară a clădirilor, bugetul enorm pentru intervențiile de urgență și desigur și pentru restaurarea complexului, lipsa de susținere din partea autorităților locale care tind să se retragă și mai mult cu scuza că ONG-ul a preluat inițiativa, etc. Astfel, în ultimii ani echipa Herculane Project a schimbat modul în care pune problema și mizează mai mult pe acțiuni de „reactivare socială & culturală a stațiunii", urmând ca în plan secund să contribuie în măsura posibilităților la clarificarea proprietății asupra monumentelor și la realizarea unui proiect complex de restaurare.

Așadar modelul corect pentru inițierea restaurării unui monument este: proprietar ca inițiator + ONG ca partener.

4.2. Proiectare

După ce proprietarul monumentului a decis necesitatea restaurării monumentului și i-a conturat modul de folosință pentru viitor, trebuie să ia legătura cu un arhitect atestat de Ministerul Culturii pentru intervenții pe monumente istorice.

De ce un arhitect? De ce nu un inginer? Sau un topograf?

Pentru că prin formarea sa, arhitectul este antrenat să vizualizeze o clădire în ansamblul ei. Conformând-o din punct de vedere arhitectural, o abordează împreună cu toate componentele sale, de la structură și până la iluminatul arhitectural.

În cadrul unui proiect de restaurare există mai multe echipe specializate, și arhitectul este dirijorul care face ca toate aceste echipe să conveargă spre același concept de restaurare al construcției.

În cazul intervenției pe monumente istorice clasate, lucrările de proiectare vor fi făcute de specialiști și experți atestați de Ministerul Culturii. Listele actualizate a

specialiștilor și respectiv a experților se găsesc pe sit-ul Institutului Național al Patrimoniului I.N.P.: https://patrimoniu.ro/ro/profiles/atestarea-specialistilor-si-expertilor

Atribuțiile specialiștilor și experților poate fi consultată în Articolele 20, 21 și 22 din Norme Metodologice din 14 mai 2025 privind atestarea personalului de specialitate în domeniul protejării monumentelor istorice: https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/298121

4.2.1. Structura unei echipe de proiectare

Iată structura unei echipe de proiectare pentru restaurarea unui monument istoric:

- arhitectură
- definește funcțiunea construcției (planuri, scheme funcționale)
- stabilește formă (concept, volumetrie, finisaje, decoruri)
- asigură asistență pentru obținerea Autorizației de Construire
- urmărește corelarea echipelor de specialiști (structură, instalații, exterioare)
- - structură (lemn, metal, beton, cărămidă, sticlă structurală)
- structuri principale (fundații, planșee, grinzi, ferme, șarpante, etc.)
- structuri secundare, nestructurale (pereți de compartimentare, tâmplării, tavane false, etc.)

- instalații electrice - curenți tari

- alimentare electrică (branșament electric, bloc de măsură și protecție, tabloul general)
- distribuție (tablouri secundare, circuite de priză, circuite de iluminat, circuite echipamente)
- consumatori (iluminat interior / exterior, prize, echipamente, încălzire)
- paratrăsnet

- instalații electrice - curenți slabi

- siguranță și protecție (detecție și alarmare incendiu, detectoare de fum/temperatură/gaz, alarmare, atenționare vocală)
- securitate (antiefracție, control acces, videointerfonie, supraveghere video)
- comunicații și date (rețele date, internet, telefonie, Wi-Fi, fibră optică)
- audio-video și semnalizare (sonorizare, sisteme de ghidaj, afișaj electronic)
- automatizări (BMS/Building Management System, senzori de temperaturăumiditate, monitorizare consumuri, sisteme smart
- sisteme AI

- instalații sanitare

- apă (apă rece, apă caldă, rețele interioare, branșament, rezervoare / stații de pompare)
- preparare apă caldă (centrală termică, boiler, schimbător de căldură, panouri solare)

- canalizare menajeră (colectarea apelor uzate, coloanel racord la rețeaua publică, separatoare)
- ape pluviale (colectare, jgheaburi și burlane, drenaje, evacuare controlată, reciclare)
- obiecte sanitare (WC, lavoar, duș, cadă, baterii, sifoane, rigole)

- instalații de încălzire, ventilare, aer condiționat (HVAC-Heating, Ventilation, Air Conditioning)

- încălzire (centrale termice, radiatoare, încălzire în pardoseală, convectoare, etc)
- ventilare (ventilare naturală, ventilare mecanică, ventilare cu recuperare de căldură, evacuare aer viciat)
- climatizare (aparate split/multisplit, sisteme centralizare de climatizare VRF / VRV, chillere, dezumidificare/umidificare)

- instalația de gaz

- tratează segmentul traseu de la cutia de branșament și până la consumatorii de gaz

- sistematizare verticală și amenajări exterioare (stabilirea **c**otelor de nivel ale terenului din incintă, dirijarea scurgerilor apelor meteorice pe teren, alei)

- amenajare peisajeră, grădini și parcuri istorice (identificarea speciilor de plante originale, stabilirea celor propuse, într-o amenajare peisajeră corelată cu monumentul, grădini și parcuri istorice dacă este cazul)

- organizare de șantier

- delimitarea șantierului, a zonelor de depozitare și a anexelor funcționale pentru șantier
- accese
- corelarea șantierului cu succesiunea intervențiilor
- prevede măsuri de securitate (SSM) și protecția mediului
- - componente artistice (după caz)
- pictură murală pe suport mineral (picturi murale pe tencuială pe bolți/pereți, fresce, tempera murală)
- pictură murală pe suport de lemn (pictură murală pe suport de lemn, catapetesme, icoane, mobilier pictat)
- restaurare lemn (sculptură decorativă din lemn, plafoane și lambriuri decorative, mobilier istoric integrat)
- stucatură și decorație arhitecturală (stucaturi din var și/sau ipsos, reliefuri decorative, profile, ancadramente, capiteluri decorative, elemente plastice aplicate)
- piatră (sculpturi din piatră, elemente arhitecturale sculptate, basoreliefuri)
- ceramică (cahle, plăci, decorații)
- vitralii și sticlă (vitralii, geamuri, cărămidă de sticlă, decorații)
- metal (feronerie artistică, balustrade, grilaje, porți decorative, elemente ornamentale din fier, fontă, bronz, alamă)

- specialiști pentru Studiile de Fundamentare:

- Topograf (ridicarea topografică, avizul O.C.P.I., clarifică situația imobilului în C.F.)
- Specialist geotehnician (elaborează Studiul Geotehnic, foraje geotehnice, dezveliri de fundații, analiza probelor de sol, redactarea informațiilor și a recomandărilor ce vor fi ulterior interpretate de structuriști)
- Specialist biologia construcțiilor (elaborează Studiul Biologic, identifică speciile de lemn/piatră, tencuieli, identifică elementele afectate de factori biologici, identifică agenții de biodegradare: bacterii, fungi, alge, licheni, plante, insecte, păsări, animale, propune metodele de intervenție și tratamentele curative și de prevenție)
- Expert Tehnic – Structuri (elaborează Expertiza Tehnică structurală a construcției, integrează rezultatele Studiului Geotehnic, Studiului Biologic, dar și ale Studiului Istoric-Arhitectural, analizează clădirea din punct de vedere static, identifică elementele deficitare și stabilește direcțiile de intervenție structurală asupra monumentului)
- Specialist dendrocronologie (elaborează Studiul Dendrocronologic, prelevează probe din elementele de lemn, analizează inelele anuale de creștere ale lemnului, determină anul sau chiar sezonul în care a fost tăiat arborele din care provine lemnul, stabilește etapele constructive ale construcției)
- Specialist istorie/istoria artei (elaborează Studiul Istoric sau Studiul de Istoria artei pentru obiectivul studiat, care urmărește analiza științifică a evoluției în timp a monumentului, și stabilește principalele etape constructive, valorile monumentului)
- Specialist arhitect pentru elaborarea de Studii istoric-arhitecturale (elaborează Studiul Istoric-Arhitectural în care integrează rezultatele Studiului dendrocronologic, al Studiului istoric, și al Studiului Arheologic de fundamentare, și stabilește direcțiile de intervenție asupra monumentului)
- Arheolog (elaborează Studiul Arheologic de fundamentare, în care stabilește ce tip de cercetare este necesară, definește zonele sensibile și formulează condiționări pentru proiect)

- caietele de sarcini sunt cuprinse în fiecare proiect de specialitate (specificații tehnice referitoare la nivelul calitativ, tehnic și de performanță, siguranța în exploatare, dimensiuni, precum și sisteme de asigurare a calității, terminologie, simboluri, teste și metode de testare, ambalare, etichetare, marcare, etc.)

- listele de cantități și evaluarea lucrărilor sunt cuprinse în fiecare proiect de specialitate

- devizul general este întocmit de șeful de proiect care adună toate devizele elaborate în cadrul proiectelor de specialitate, la care adaugă lucrări sau cheltuieli conexe

- manualul de exploatare a construcției ce trebuie să fie elaborat pentru fiecare specialitate.

Asistența tehnică în perioada desfășurării lucrărilor de restaurare: activitatea echipei de proiectare nu se termină odată ce proiectul este predat beneficiarului. În timpul execuției lucrărilor, echipa de proiectare asigură asistența tehnică pe perioada execuției, în timpul căreia verifică modul în care este implementat proiectul, adaptează propunerile din proiect la situațiile „diverse și neprevăzute" ce apar pe șantier prin emiterea de Dispoziții de Șantier care trebuie să fie aprobate și însușite de proprietar și de executant, și supuse verificării la verificatorul care s-a ocupat de proiectul respectiv.

Este de menționat că în perioada de execuție a lucrărilor de restaurare, proprietarul trebuie să fie reprezentat în șantier de Dirigintele de șantier, care trebuie să fie o persoană autorizată de Inspectoratul de Stat în Construcții I.S.C. și de Ministerul Culturii M.C.

Astfel, Dirigintele de șantier (și nu Proiectantul) este cel care:

- controlează zilnic șantierul,
- coordonează executantul,
- certifică situații de lucrări,
- răspunde de organizarea șantierului,
- urmărește elaborarea Cărții Construcției.

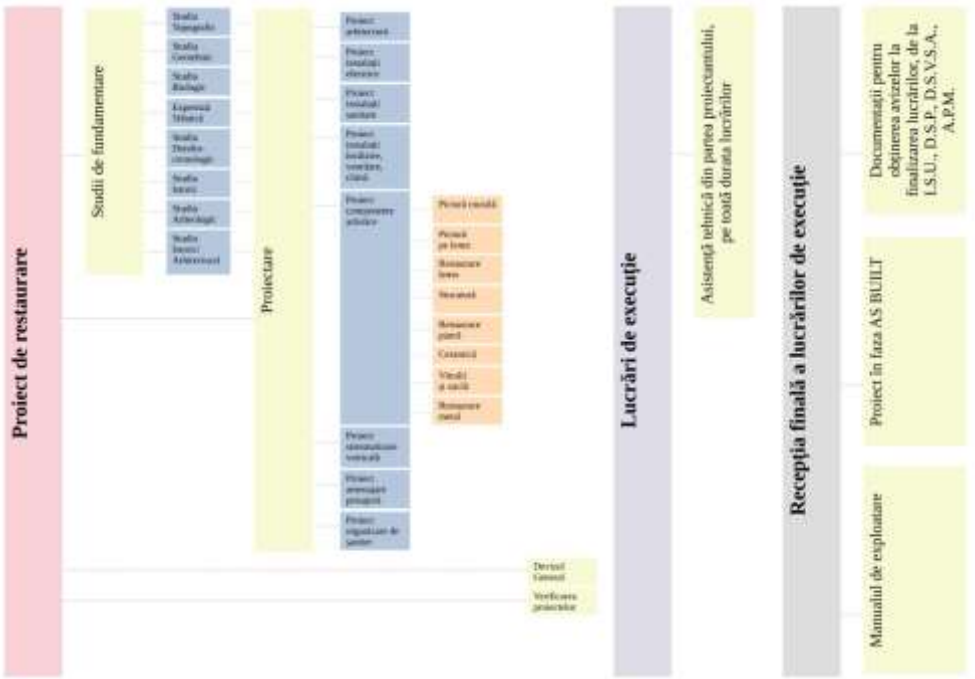


Fig.15 Diagramă: contribuția echipei de proiectare în cadrul restaurării unui monument. Sursa: Laura Zaharia

Proiectul AS BUILT (sau plan post-execuție) este documentația tehnică finală a unei construcții, prezintă starea reală a obiectivului după finalizarea lucrărilor,

integrând toate Dispozițiile de șantier elaborate pe parcursul lucrărilor. Cuprinde partea desenată și partea scrisă, la zi, pentru fiecare specialitate.

Autorizația ISU este emisă de Inspectoratul pentru Situații de Urgență I.S.U. și se obține de către beneficiar, după executarea lucrărilor, pe baza: proiectului avizat ISU, a verificării în teren și a documentației AS BUILT.

Autorizația de funcționare este emisă de Primăria locală și se se obține după finalizarea lucrărilor, după recepția Finală, și după obținerea avizelor specifice: Inspectoratul pentru Situații de Urgență I.S.U., Direcția de Sănătate Publică D.S.P., Direcţia Sanitar Veterinară şi pentru Siguranţa Alimentelor D.S.V.S.A., Agenția pentru Protecția Mediului A.P.M.

Cartea tehnică a construcției este documentația întocmită la finalizarea lucrărilor. Proprietarul este răspunzător pentru finalizarea ei, însă nu este singurul care contribuie, ci este secondat în primul rând de Dirigintele de șantier, cu suportul proiectantului și a executantului.

O parte integrantă a Cărții tehnice a construcției este Manualul de exploatare. Este un document neglijat (sau chiar ignorat) însă ar putea să fie extrem de util în cazul în care este elaborat cu conștiinciozitate, pentru că oferă indicații clare pentru aspectele vulnerabile ale construcției pe care proprietarul trebuie să le urmărească în timp, verificările pe care trebuie să le facă periodic, lucrările de mentenanță obligatorii și periodice, modul în care se face curățenia (produse de curățare permise). Manualul de exploatare este elaborat de proiectant, pentru fiecare specialitate în parte, însă este de reținut că nici un proiectant nu cuprinde în oferta sa de servicii acest capitol dacă nu îi este sugerat de proprietar, prin Tema de Proiectare.

4.2.2. Etapele unui proiect

4.2.2.a Faza D.A.L.I. Documentatie de Avizare a Lucrărilor de Intervenții - cuprinde toate Studiile de fundamentare, și proiectele pe specialități în faza D.A.L.I. ceea ce înseamnă proiecte suficient de avansate pentru ca să poată contura o valoare de investiție cât mai apropiată de realitate. Unele linii de finanțare solicită Devizele detaliate conform Hotărârii de Guvern H.G. 907/2015 privind etapele de elaborare și conținutul-cadru al documentațiilor tehnico-economice aferente obiectivelor/proiectelor de investiții finanțate din fonduri publice: https://legislatie.just.ro/public/detaliidocument/185166

Deși pare să fie etapa cea mai simplă, cea mai rapidă și cea mai ieftină, în realitate este etapa cea mai complexă, cea mai lungă și cea mai scumpă.

4.2.2.b Faza D.T.A.C. Documentație Tehnică pentru obținerea Autorizației de Construire - este documentația din cadrul procedurii de autorizare a lucrărilor. Deoarece este aproape identică cu faza D.A.L.I., este recomandabil ca aceste două etape să fie întocmite concomitent. Diferența constă în Memoriul specific pentru faza D.A.L.I., care are o structură sofisticată, înglobează toate memoriile proiectelor pe specialități, expune o a doua variantă de proiect (schițe, text) prin

care se dovedește că varianta propusă a fost aleasă cu discernământ, și face o analiza economico-financiară și justificarea eficienței investiției (în funcție de linia de finanțare, aceasta trebuie întocmită de un specialist în finanțe).

4.2.2.c Faza D.T.O.E. Documentație Tehnică pentru Organizarea lucrărilor de Execuție se referă la organizarea șantierului, se întocmește împreună cu D.T.A.C. și face parte din documentațipe baza căreia se obține Autorizația de Construire

4.2.2.d Faza P.T. + D.E. Proiect Tehnic + Detalii de Execuție – este documentația detaliată, pentru toate specialitățile, pe baza căreia se execută lucrările propriu-zis.

Etapele în care proiectantul este implicat, după predarea proiectului în faza P.T.+D.E. și până la Recepția finală a lucrărilor:

- asistența tehnică
- documentațiile pentru obținerea avizelor la finalizarea lucrărilor, de la I.S.U., D.S.P., D.S.V.S.A., A.P.M.
- proiect în faza AS BUILT
- Manualul de exploatare

Orientativ, defalcarea onorariilor pentru proiectare ar putea fi:

- faza D.A.L.I + D.T.A.C. + D.T.O.E. = 75%

- faza P.T. + D.E. = 25%

- Asistența tehnică se contractează separat de celelalte etape de proiectare; onorariul nu poate fi estimat procentual, ci depinde de frecvența cu care proprietarul sau executantul pretinde prezența pe șantier a proiectantului.

- documentațiile pentru obținerea avizelor la finalizarea lucrărilor, de la I.S.U., D.S.P., D.S.V.S.A., A.P.M. (prezentate mai sus), se contractează separat de celelalte etape de proiectare; nu se pot estima procentual.

- faza AS BUILT se contractează separat de celelalte etape de proiectare; onorariul poate fi estimat la 10% din valoarea proiectului pe toate fazele.

- Manualul de exploatare se contractează separat de celelalte etape de proiectare; nu se poate estima procentual.

4.2.3. Cuprinsul proiectelor de restaurare a monumentelor istorice

Iată și cuprinsul proiectelor din cadrul unui proiect complex de restaurare a unui monument istoric:

Studii de fundamentare:

- Studiu Topografic
- Studiu Geotehnic
- Studiu Biologic
- Expertiza Tehnică structurală
- Studiul Dendrocronologic
- Studiu Istoric/Studiu de Istoria artei (poate fi făcut în cadrul Studiului Istoric-Arhitectural)
- Studiul Arheologic de fundamentare
- Studiu Istoric-Arhitectural

Proiect de arhitectură
Proiect de structură
Proiect de instalații electrice
Proiect de instalații sanitare
Proiect de încălzire, ventilare, climă
Proiect pentru instalația de gaz
Proiect de componente artistice

- pictură murală pe zid
- pictură murală pe lemn
- stucatură și decorație arhitecturală
- piatră
- ceramică / mozaic / sticlă
- vitralii
- metal
- lemn

Proiect de sistematizare verticală și amenajări exterioare
Proiect de amenajare dendrologică
Proiect de organizare de șantier

Analiza financiară (Listele de cantități sunt cuprinse în fiecare proiect în parte, însă la final, Șeful de proiect corelează toate Devizele pe obiecte și pe specialități și finalizează Devizul general)

Verificarea proiectelor

Până la finalizarea lucrărilor de restaurare, proiectantul este implicat în următoarele etape:

- asistența tehnică
- documentațiile pentru obținerea avizelor la finalizarea lucrărilor, de la I.S.U., D.S.P., D.S.V.S.A., A.P.M.
- proiect în faza AS BUILT
- Manualul de exploatare

4.2.4. Tipuri de lucrări de intervenție asupra unui monument istoric

- restaurare complexă
- schimbare de învelitoare
- intervenții în regim de urgență

În sub-capitolele anterioare am parcurs etapele de proiectare și echipele care sunt necesare în cadrul proiectului de restaurare complexă.

În cazul schimbărilor de învelitoare, procedura este similară și volumul proiectului nu poate fi diminuat decât punctual, la decizia șefului de proiect. De cele mai multe ori bugetul estimat inițial pentru schimbarea învelitorii se dublează datorită unor lucrări ce apar pe parcurs în cazul în care nu există un proiect autorizat. Este important ca Studiile de fundamentare să fie făcute integral, pentru că deși aparent o lucrare de schimbare de învelitoare nu pare să fie ceva prea

complicat, în realitate pot apărea unele surprize care trebuie rezolvate deodată cu schimbarea de învelitoare:

- elementele structurale ale șarpantei pot avea degradări pentru care este nevoie de intervenția dulgherilor pentru a consolida elementele degradate,
- elementele structurale ale șarpantei pot fi afectate de atacuri biologice care au nevoie de tratament și respectiv de consolidarea elementelor degradate,
- paratrăsnetul nu mai corespunde cerințelor normelor actuale și este nevoie de înlocuirea lui cu un paratrăsnet nou,
- studiile de fundamentare evidențiază alte probleme ale monumentului, și astfel proprietarul este informat și poate demara căutarea modalităților de corectare și rezolvare a problemelor.

Intervențiile în regim de urgență sunt de multe ori invocate de proprietarii care doresc scurtarea procedurilor de autorizare și reducerea cheltuielilor de proiectare.

Într-adevăr Legea nr. 422/2001 permite intervenții de urgență pentru „punerea în siguranță a monumentelor istorice, fără a aștepta parcurgerea integrală a procedurilor obișnuite". Însă această procedură se poate aplica doar în situațiile de risc iminent de prăbușire sau avarii grave (incendiu, cutremur, furtună, inundații), iar lucrările sunt minimale, și au strict scopul de a stopa degradarea: sprijiniri, eșafodaje, protecții provizorii (copertine, prelate), evacuarea elementelor instabile care pun în pericol viața oamenilor, sau consolidări provizorii, reversibile.

Autorizarea se face rapid, pe baza unui raport și a unei notificări din partea Direcției Județene pentru Cultură. Lucrările de execuție pot demara imediat, însă sub supravegherea unui arhitect sau a unui inginer structurist atestat M.C., și a unui diriginte de șantier atestat M.C. Însă proprietarul este obligat ca până la finalizarea lucrărilor de punere în siguranță, să predea autorităților locale documentația completă pentru lucrările de intervenție în regim de urgență și să demareze procedura normală de autorizare pentru restaurarea complexă.

4.3. Tema de proiectare

Revenim puțin la momentul în care proprietarul monumentului decide că sunt necesare lucrări de restaurare și inițiază discuțiile cu un arhitect.

Pentru întâlnirea cu arhitectul, proprietarul ar trebui să se pregătească cu Tema de proiectare, în care să enumere cerințele sale, atât cele referitoare construcție (funcțiuni, aspect, anumite aspecte la care ține în mod special) cât și cele referitoare la cuprinsul proiectului (raportat la cele prezentate în capitolul 5.2).

În cazul investițiilor cu fonduri private, de obicei Tema de proiectare este transmisă verbal de proprietar, și este notată de arhitect în cadrul primei întâlniri.

În cazul investițiilor cu fonduri publice, Tema de proiectare trebuie să fie întocmită de „Beneficiar/Proiectant/Consultant", aprobată de Beneficiar, și să urmărească conținutul-cadru propus de Hotărârea de Guvern H.G. 907/2015 privind etapele de elaborare și conținutul-cadru al documentațiilor tehnico-

economice aferente obiectivelor/proiectelor de investiții finanțate din fonduri publice, Anexa 2: https://legislatie.just.ro/public/detaliidocument/185166

Alături de Tema de Proiectare, beneficiarul trebuie să pregătească și Nota conceptuală, conform Anexei 1 din aceeași H.G. 907/2015 în care să prezinte date preliminare și estimări de cost (de obicei cu ajutorul proiectantului sau consultantului) și să justifice necesitatea și oportunitatea unei investiții finanțate din fonduri publice.

4.4. Finanțarea lucrărilor de restaurare

Există situații în care proprietarul are capacitatea să susțină din fonduri proprii lucrările de restaurare ale unui monument, dar există destule situații în care fondurile lipsesc, însă monumentul plânge.

În acest caz proprietarul va căuta surse de finanțare din fonduri publice.

Am văzut mai sus că în aceste situații, în cazul Temei de proiectare și a Notei conceptuale, cum între persoanele care pot elabora aceste documente apare un pion important în cazul finanțărilor din bani publici (și nu numai): Consultantul.

Iată câteva din rolurile sale:

- caută sursa de finanțare disponibilă, sau consiliază proprietarul cu privire la liniile de finanțare ce urmează să apară;

- pregătește documentațiile solicitate în linia de finanțare aleasă. Preia proiectul tehnic întocmit de echipa de proiectare și îl înveșmântează în cerințele finanțatorului;

- asistă proprietarul în demersurile necesare atribuirii contractului de execuție a lucrărilor de restaurare;

- monitorizează implementarea proiectului din perspectiva finanțatorului: urmărește respectarea termenelor, respectarea proiectului tehnic, decontările lucrărilor eligibile, etc;

- este garantul corectitudinii procedurale în raport cu legislația și condițiile finanțatorului.

4.4.1. Pericolul lucrărilor de restaurare finanțate din fonduri publice.

Avantajul obținerii unei finanțări care acoperă integral lucrările de restaurare sunt umbrite de un pericol major: restaurarea riscă să devină un exercițiu de conformitate birocratică, nu un act de conservare a patrimoniului. Procedurile administrative tind să domine lucrările de restaurare, pentru că deciziile se iau pentru „conformitate” și „eligibilitate”, nu pentru valoare culturală și autenticitate:

- se tinde către standardizarea lucrărilor, atât prin încadrările în normele de deviz pe care proiectantul este obligat să le facă prin prevederile H.G. 907/2015, cât și prin tehnologiile proprii ale executantului care optează de multe ori către soluții tipizate;

- achizițiile publice au un criteriu distructiv în cazul monumentelor: „prețul cel mai mic” care este ales în multe cazuri, pentru că este cel mai ușor de argumentat, pe când criteriul „calitate-preț” necesită mai multe argumente, pentru ca alți factori să primească o pondere însemnată: experiența relevantă, componența echipei (specialiști atestați); prezentarea metodologiei de intervenție, gestionarea riscurilor patrimoniale.

- termenele sunt mereu prea scurte și lucrările tind să se facă rapid și fără discernământ, doar ca „să nu pierdem finanțarea”.

- lucrările de restaurare urmăresc mai mult o reabilitare estetică, fără să pună accent pe păstrarea autenticității.

- expertiza reală a specialiștilor este subordonată argumentelor financiare sau juridice a consultanților sau a juriștilor.

- este dificilă cooptarea meșterilor locali, care stăpânesc tehnicile tradiționale de lucru însă nu au atestări specifice sau forme legale de lucru.

- implicarea proprietarului este diluată de rigiditatea încadrării în regulile impuse de finanțator și de procedurile legale ale achizițiilor publice.

4.4.2. Lucrări de restaurare din fonduri private.

De obicei lucrările de restaurare din fonduri private se desfășoară etapizat, și lucrările se întind pe mai mulți ani.

Este posibil ca pe durata desfășurării lucrărilor de restaurare, proprietarul să găsească câte o linie de finanțare care să acopere câte o etapă din lucrările proiectate, însă în acest caz pericolele expuse mai sus sunt minime.

Durata de timp mare permite ca toate studiile de fundamentare și toate propunerile proiectului să fie făcute așezat, cu decantarea informațiilor și corelarea tuturor deciziilor într-un proiect unitar și matur.

Similar, în timpul lucrărilor de execuție, materialele alese sunt atent selectate în vederea respectării autenticității, și se deschide posibilitatea fabricării unora dintre ele în mici ateliere meșteșugărești, pe plan local, sau a achiziționării lor din construcții dezafectate (țiglă, cărămidă). Tehnicile de lucru pot fi orientate către tehnici tradiționale, în mâna micilor meșteșugari locali, care păstrează cel mai bine tradiția lucrului respectiv.

Un exemplu de răsunet, care s-a întins pe aproape 10 ani este “Casa libertății religioase - Reabilitarea și refuncționalizarea fostei reședințe a episcopului Unitarian” din Cluj Napoca, condus de arh. Xenia Furu. Etapa de proiectare a durat 4 ani (2013-2017) iar lucrările de execuție încă 5 ani (2018-2022). Arh. Xenia Furu a asigurat și o Asistență tehnică continuă și perseverentă pe toată durata lucrărilor. Calitatea lucrărilor de restaurare a fost recunoscută prin 2 premii importante pe plan național și internațional:

- 2018 Premiu BNA - Secțiunea Restaurare. Consolidare
- 2022 Premiul EUROPA NOSTRA

Este de reținut că lucrările de restaurare finanțate din fonduri private au atribute care pot conduce către realizări excepționale, care au ca principale obiective păstrarea autenticității monumentului și care urmăresc onestitatea intervențiilor de restaurare. Există o condiție majoră, necesară și suficientă: implicarea totală a proprietarului, atât în etapa de proiectare și cât și în cea de execuție. Împreună cu echipa de proiectare, proprietarul trebuie să ajungă la un nivel mare de înțelegere a monumentului și respectiv a intervențiilor propuse pentru restaurare, pentru ca să poată gestiona cât mai bine etapa de execuție. Și nu în ultimul rând, proprietarul are nevoie de un grad mare de încăpățânare pentru ca să poată să asigure continuitatea finanțării și să traverseze cu succes toate crizele și blocajele care apar de cele mai multe ori pe parcursul execuției lucrărilor, fără a coborî ștacheta calității.

4.5. Execuția lucrărilor de restaurare

Execuția lucrărilor de atestare se face doar de echipe care au în componență specialiști sau experți atestați M.C.

Lucrările trebuie să fie urmărite de un diriginte de șantier, atestat M.C. care este reprezentantul legal al proprietarului pe șantier și are rolul de a urmări și proteja interesele acestuia în vederea implementării cât mai oneste a proiectului de restaurare: verifica respectarea proiectului, a autorizației și a legislației.

Munca propriu-zis este făcută de meșteri care au dobândit în timp, de cele mai multe ori „din tată în fiu", priceperea de a mânui uneltele de lucru și de a lucra cu materialul. Meșterii bătrâni sunt neprețuiți pentru volumul imens de cunoștințe practice câștigate din contactul cu toate problematicile de șantier cu care au avut de-a face. Din păcate legislația nu prevede atestarea meșterilor și implicit nici formarea meșterilor în domeniul restaurării monumentelor.

De obicei meșterul este angajat (prin contract de munca sau contract de servicii) de firma de execuție, și îți va desfășura activitatea „sub conducerea" unui arhitect, inginer structurist sau restaurator, atestat M.C., care nu de puține ori este mai tânăr și mai nepriceput în tainele meșteșugului decât meșterul.

4.6. Mentenanța

Conform DEX, mentenanța este „Totalitatea operațiilor de întreținere și reparație ale unui sistem tehnic".

Este metoda cea mai inteligentă de a avea grijă de un monument istoric.

Înseamnă intervenții mici, periodice și consecvente, care pot înlocui pe o perioadă nedeterminată lucrările masive și costisitoare de restaurare. Verificările regulate și intervențiile minime, făcute imediat ce a fost observată o deficiență, prelungesc viața monumentului, păstrându-i substanța autentică.

Cu ajutorul unei mentenanțe perseverente se împiedică degradarea lentă a construcțiilor, se evită intervențiile de urgență și pierderile de autenticitate, și

reduce frecvența restaurărilor masive, oneroase, și riscante din punctul de vedere al pierderii autenticității.

Mentenanța este o responsabilitate legală. Conform Legii nr. 422/2001 privind protejarea monumentelor istorice, Art. 36 alin. (1): *„Proprietarii de monumente istorice au obligația să le întrețină și să le păstreze în bună stare."*

Legea prevede amenzi pentru ne-întreținerea monumentului, lăsarea lui în stare de degradare și neîndeplinirea obligațiilor de pază și protecție.

În aceste cazuri, autoritățile pot impune măsuri de intervenție obligatorii (reparații minime, punere în siguranță) și termene-limită pentru remediere.

În cazul în care proprietarul nu acționează, autoritățile pot face Intervenția din oficiu, prin care să execute lucrările de urgență și apoi să-și recupereze costurile ulterior de la proprietar (inclusiv prin executare silită).

Deși cadrul legal există, sancțiunile sunt rare și aplicate tardiv, astfel încât abandonul pasiv devine una dintre cele mai nocive forme de distrugere a patrimoniului.

4.6.1. Studiu de caz

Un exemplu de bună practică este Parohia Evanghelică din Brașov, care aplică principiile nemțești de administrarea profesionistă a clădirilor: „Hausverwaltung". Este adevărat că exemplul este unul de excelență, și nu există multe monumente la care să poată fi aplicat însă este de reținut pentru că foarte multe învățături se pot extrage de aici.

Parohia Evanghelica din Brașov deține Biserica Neagră din Brașov care este unul dintre cele mai reprezentative monumente de arhitectură gotică din România, datat în secolele XIV-XV, parțial avariată în incendiul din 1689 când zidurile ei s-au înnegrit și a primit numele actual.

Pe lângă Biserica Neagră, Parohia Evanghelică din Brașov mai deține alte clădiri istorice în Brașov, majoritatea fiind închiriate Consiliului Județean Brașov: corpul vechi al Spitalului de Obstetrică și Ginecologie „I.A. Zbârcea" („maternitatea"), Muzeul de Artă Brașov, Muzeul de Etnografie Brașov, Direcția Generală de Asistență Socială și Protecția Copilului (DGASPC), Grădinița nr. 37, Liceul Teoretic „Johannes Honterus". O parte mai mică este închiriată în sistem privat pentru desfășurarea de servicii sau comerț: Librăria Humanitas, Cafeneaua VCH9 Inspiratio în ansamblul *Curtea Johannes Honterus*, sau apartamente sau birouri private. Așadar este o parohie bogată.

Însă toate aceste proprietăți înseamnă și o muncă susținută pentru îngrijirea lor, ceea ce face obiectul acestui „Hausverwaltung", care implică:

- un departament/serviciu de administrare a patrimoniului,
- personal tehnic și administrativ propriu,
- colaborări constante cu arhitecți, ingineri și restauratori.

Toate veniturile obținute prin chirii sunt dedicate susținerii activității religioase în biserică și lucrărilor de mentenanță la toate proprietățile. Scopul este ca orice

deficiență să fie surprinsă în faza de debut, astfel încât să nu se ajungă la restaurări majore costisitoare.

Pe lângă gestionarea chiriilor și implicarea în toate treburile administrative legate de proprietățile Parohiei, „Hausverwaltung" are un rog dominant în monitorizarea clădirilor:

- inspecții periodice
- - controlul stadiului în care se află acoperișul (învelitoarea, jgheaburile, coamele, paratraznetul, elementele decorative),
- - controlul scurgerilor de apă și identificarea deficiențelor (infiltrații, fisuri, degradări),
- - verificarea tâmplăriilor,
- - întreținerea fațadelor,
- - tratarea punctuală a degradărilor,
- planificare anuală a reparațiilor mici,
- jurnal de intervenții (ce, când, unde),
- principiul „repară acum 1.000 €, ca să nu plătești 100.000 € peste 10 ani".

Referitor la chiriași, Parohia nu închiriază „orbește", ci impune în cadrul contractelor unele reguli stricte care includ:

- obligații de întreținere,
- restricții privind modificările,
- nu se schimbă tâmplării,
- nu se sparg pereți,
- nu se introduc instalații agresive,
- nu se montează reclame arbitrar.
- interdicții de intervenții neautorizate,
- orice amenajare trebuie aprobată de Parohie și este obligatoriu să fie coordonată de specialiști.

4.7. Obligația de folosință

Obligația privind folosință monumentului istoric este un document obligatoriu, ce face parte din Cartea tehnica a construcției și trebuie înscrisă în Cartea funciară prin grija proprietarului.

Rolul Obligației de folosință este de a preciza modul de utilizare și de întreținere a unui monument istoric.

Obligația de folosință se întocmește de direcția județeană pentru cultură, numai după cercetarea imobilului la fața locului. Ea cuprinde formularul Obligației privind folosința monumentului istoric, Inventarul monumentului istoric şi Procesul-verbal de constatare a stării generale de conservare a monumentului istoric (conținutul-cadru pentru aceste 3 documente este prevăzut în "METODOLOGIA din 18 iunie 2003 de întocmire a Obligației privind folosința monumentului istoric": https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/44618)

Obligația de folosință ține locul documentației tehnice de utilizare a bunului imobil (Manualul de exploatare) în cazul în care acesta nu există.

CAPITOLUL 5. PROBLEME SPECIFICE PATRIMONIULUI LEMNULUI. BIODEGRADAREA

Biodegradarea sau „Atacurile biologice" definesc un proces de descompunere a unui compus organic, în cazul nostru al lemnului.

Varietatea atacurilor biologice este mare:

- fungi (ciuperci);
- insecte xilofage;
- colonii de alge, mușchi, licheni;
- păsări;
- animale.

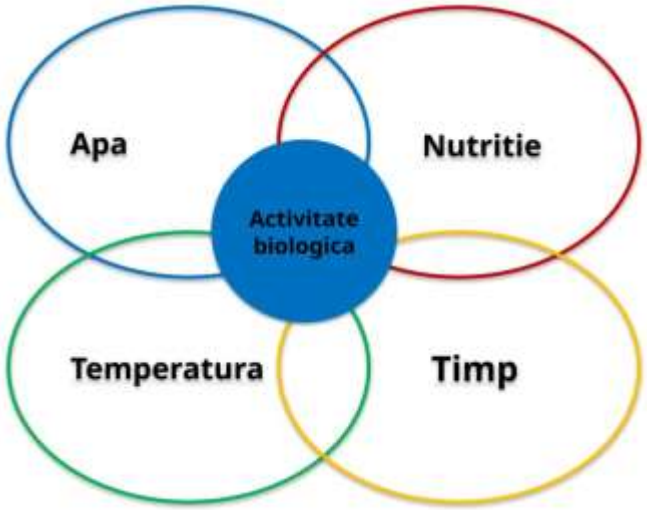


Fig.16 Schema logică pentru cauzele apariției atacurilor biologice Concept expus de dr. filoz. Johan Mattsson, MYCOTEAM: www.mycoteam.no, în cadrul „International Course on Wood Conservation Technology" organizat în Norvegia, de Riksantikvaren, NTNU și ICCROM

Condițiile în care apar atacurile biologice:

- APA: umiditate mai mare de 20% sau Umiditatea Relativă mai mare de 85% (raportul procentual dintre cantitatea reală de vapori de apă din aer și cantitatea maximă de vapori pe care aerul o poate conține la aceeași temperatură). Apa este principalul dușman al structurilor de lemn. Umiditatea în exces favorizează apariția atacurilor biologice. Spațiile neventilate potențează apariția și menținerea atacurilor biologice.
- HRANA: Materie organică, în principal celuloză.

- TEMPERATURĂ: În mod normal, de la +4-5°C la 35-40°C. Puține ocazii, de la -10°C și până la +75°C!

- TIMP: Dezvoltarea poate începe după câteva zile și se poate prelungi atâta timp cât există condiții favorabile pentru activitate.

5.1. Fungi (ciuperci)

Conform studiilor d-nei dr. biol. Livia Bucșa, în România există peste 90 de specii de fungi, dintre care 60 au fost găsite doar în muzeele în aer liber.

Atacurile fungice sunt observate și semnalate de multe ori prea târziu, după ce atacul este instalat și produce efecte sub formă de putregai, galerii larvare, orificii de zbor sau sau pierderi de material lemnos. Momentul în care corpul suprateran al ciupercii (corpul de fructificație) este vizibil, înseamnă că partea subterană (miceliul, format din hife) este deja bine dezvoltat și procesul de biodegradare este instalat.

De multe ori atacul fungic se instalează pe o colonie de alge, mușchi, licheni, care a creat în prealabil un microclimat umed, atractiv pentru ciuperci.



Fig.17 Schema activității ciupercilor xilofage. Concept expus de dr. filoz. Johan Mattsson, MYCOTEAM: www.mycoteam.no, în cadrul „International Course on Wood Conservation Technology" organizat în Norvegia, de Riksantikvaren, NTNU și ICCROM

Există cazuri în care atacurile biologice pot pune în pericol sănătatea oamenilor: Stachybotris cartarum și Chaetomium globosum fac parte din grupa mucegaiurilor toxice denumite în engleză "toxic indor molds". Sunt specifice pentru mediile interioare umede și cu ventilație deficitară, și sunt considerate toxice deoarece pot produce alergii și micotoxicoze la oameni și animale.

Este de reținut că aceste ciuperci sunt dependente de o sursă de calciu, iar plăcile de gips-carton sunt o sursă bogată și facilă, mai ales dacă se află într-un spațiu cu umiditate ridicată și ventilație deficitară.

Schematic, activitatea ciupercilor xilofage este prezentată în Fig.17, unde se observă că de la instalarea sporilor în lemn, într-un microclimat cu un raport favorabil de umiditate și temperatură, pot să treacă luni sau chiar an până ce corpul de fructificație (corpul suprateran al ciupercii) apare la suprafața lemnului. În acest răstimp lemnul la interior este degradat, uneori chiar total.

Este de reținut că prutregaiurile sunt formele de degradare ale materialului lemnos, ca urmare al atacului fungic. Ciupercile se hrănesc cu substanțele active din lemn lăsând lemnul friabil, fără rezistență structurală. Putregaiurile pot fi de mai multe feluri (brun-prismatic, alb-fibros, moale, uscat, etc) însă în construcțiile de lemn întâlnim cel mai adesea putregaiul brun – prismatic unde lemnul este puternic fragilizat, de culoare brună, cu fisuri prismatice.

5.2. Insecte xilofage

Atacurile insectelor xilofage sunt mai ușor de observat pentru că „săparea" galeriilor înseamna material lemnos sub formă de praf care este eliminat din orificiu, și rămâne în jurul lui sau cade pe jos. Iar în cazul construcțiilor de lemn în care se locuiește, activitatea insectelor este sesizata și prin zgomotele pe care acestea le fac:

- Croitorul caselor (*Hylotrupes bajulus):* rosături ritmice, trosnituri fine, repetate care se aud mai ales noaptea, în liniște;

- Ceasornicul morții *(Xestobium rufovillosum)*: bătăi ritmice, produse de adult, ca ritual de împerechere, se aude noaptea (este activ în special în structurile deja afectate de ciuperci, ața încât apariția lui semnalează cu adevărat un pericol grav);

- Cari mari ai lemnului *(Anobium punctatum):* rosături foarte fine, uneori percepute ca un „fosnet", audibile doar în liniște totală;

- Cari de mobilier *(Lyctus spp.):* sunet fin, greu perceptibil, apar mai ales în lemn de foioase (stejar, frasin) în pardoseli, mobilier, finisaje.

Atacul combinat de fungi și insecte xilofage este și mai periculos pentru duce rapid la pierderea rezistenței mecanice a lemnului, prin efectul combinat al putregaiului şi al galeriilor larvare.

Activitatea insectelor xilofage poate fi identificată prin ascultare, observare și analiza detaliată: ascultarea sunetelor produse de activitatea insectelor, observarea în lumină razantă, căutarea urmelor de praf de lemn în jurul orificiilor sau pe jos. O căutare avansată identifică și fragilitatea lemnului în diferite stadii de degradare: de la faza incipientă, la faza avansată, cu daune totale.

Schema activității insectelor xilofage se poate vedea în Fig.18, unde se observă că durata unui ciclu de activitate a unei insecte în interiorul lemnului poate să fie de 2-7 ani.



Fig.18 Ciclul de viață a insectelor xilofage. Concept expus de dr. filoz. Johan Mattsson, MYCOTEAM: www.mycoteam.no, în cadrul „International Course on Wood Conservation Technology" organizat în Norvegia, de Riksantikvaren, NTNU și ICCROM

Nu doar insectele xilofage sunt cele care pot provoca degradarea structurilor de lemn.

Există situații în care insectele care nu consumă substanțele nutritive din lemn, preponderent furnicile, își fac mușuroi în interiorul construcției sau sub construcție, și își creează trasee în căutarea hranei. Sau cazul furnicilor dulgher (furnici de dimensiuni mari, pana la 13mm) care folosesc lemnul ca gazdă pentru cuiburi și creează galerii în inelele anuale cu lemn moale, de primăvară.

Întâlnim adesea pe elementele de lemn bine însorite, unele colonii de insecte viu colorate, denumite popular „vaca domnului". Este o specie gregară „Pyrrhocoris apterus" care se hrănește cu semințe și frunze și nu are nici un efect asupra lemnului.

5.3. Colonii de alge, mușchi, licheni

Coloniile de alge, mușchi, licheni, nu constituie în sine un pericol pentru structurile de lemn, însă prezența lor indică o umiditate mare a elementului de lemn pe care se instalează, o umiditate pe care o întreține și o amplifică, favorizând astfel apariția fungilor și a insectelor xilofage.

5.4. Păsările

Păsările pot afecta construcțiile istorice de lemn atât la exterior cât și la interior.

La exterior, ciocănitorile sunt cele mai agresive în special în monumentele care nu au o utilizare continuă. Ele asimilează structurile de lemn cu trunchiurile arborilor, căutând surse de hrană (insecte, larve) în fleșele înalte ale turlelor, sau în

spațiile dintre bârnele butei bisericilor de lemn. „Doctorul pădurilor” își exercită atribuțiile nu doar în păduri, însă în cazul monumentelor de lemn daunele nu sunt neglijabile.

Tot la exterior, cuiburile păsărilor (porumbei, vrăbii, grauri, ciori, coțofene) pot obtura ventilația naturală a construcției, pot devia scurgerea apelor pluviale, sau ceea ce este mai grav, generează un microclimat cald și umed în care pot prolifera ciupercile și insectele xilofage.

La interior, păsările cuibărite în fleșele turlelor sau în poduri produc în mod firesc excremente, care se adună pe pardoseli, intradosuri de bolți sau elemente structurale de lemn. Consecințele indirecte sunt creșterea umidității lemnului și favorizarea atacurilor biologice.

5.5. Animale

Mamiferele mici (șoareci, șobolani, pârși, nevăstuici, veverițe și lilieci) care pot pătrunde în interiorul construcțiilor din lemn, preponderent în pod, generează și ele efecte neplăcute:

- rod elementele de lemn ca să-și facă loc,
- produc excremente care conduc la atacuri biologice, deoarece se acumulează pe pardoseli, intradosuri de bolți sau elemente structurale de lemn, provoacă creșterea umidității lemnului și respectiv favorizarea atacurilor biologice.

Este de reținut faptul că toate cele 32 de specii de lilieci din România sunt protejate prin lege, fiind incluse în anexele Directivei Habitate, ceea ce le oferă statut de specie strict protejată sau protejată, datorită rolului lor ecologic vital și datorită declinului populațiilor. În cazul în care este necesară înlăturarea unui colonii din podul unui monument istoric, este necesară construirea unui adăpost nou pentru colonia de lilieci ((Ghid, 2016, 40)

5.6. Terapeutica biodegradărilor

Sunt 2 direcții de acțiune:

- eliminarea cauzelor
- tratarea daunelor

5.6.1. Eliminarea cauzelor

În cazul ciupercilor și insectelor xilofage, cauza principală care creează microclimatul optim pentru proliferarea lor este umiditatea.

Sursele de umiditate provin din:

- precipitații;
- umiditate ascensională;
- condens;
- contribuției păsărilor și a animalelor mici la apariția atacurilor biologice.

5.6.1.a Precipitații

Apele pluviale care pătrund prin orice defect de etanșeitate a acoperișului. Orice orificiu, gaură sau desprindere a elementelor de învelitoare lasă apa să pătrundă în interior, iar prelungirea timpului în care apa se îmbibă în elementele structurale de lemn crește potențial riscul apariției atacurilor biologice. În cazurile în care există jgheaburi și burlane, acestea ar fi trebuit să ajute la îndepărtarea apei de clădire, însă în timp acestea se deformează și își pierd rolul salvator, devenind un inamic redutabil, care conduce apa către clădire.

Lucrările de mentenanță sunt cele salvatoare, atât pentru învelitoare cât și pentru jgheaburi și burlane, acolo unde există. Făcute din timp, cu intervenții mici și puțin costisitoare, lucrările de mentenanță pot evita lucrări mari și oneroase.

În cazul învelitorilor de lemn este necesară înlocuirea lor completă, într-un ciclu de 15-25 de ani. Observarea continuă a stării învelitorii de lemn este necesară, pentru a stabili data la care trebuie să înceapă procedura de autorizare a lucrărilor, și în paralel pentru găsirea surselor de finanțare.

În arhitectura vernaculară nu întâlnim jgheaburi și burlane, întâlnim pe alocuri la case câte un fragment de jgheab confecționat din lemn, montat deasupra accesului în prispă. În aceste cazuri în care apele care se scurg de pe acoperiș cad direct pe sol, trebuie acordată o atenție mult mai mare modului în care acestea sunt preluate și conduse, astfel încât să fie îndepărtate cât mai rapid de construcție.

Îndepărtarea apelor de pe sol prin amenajarea terenului din jurul construcției este detaliată în paragraful următor. Dar „preluarea” apelor atunci când ajung pe sol este o temă delicată care trebuie să fie luată în seamă, mai ales dacă streașina construcției este mică. La contactul cu solul, picăturile ricoșează și stropesc baza construcției. Stropii pot să ajungă pe soclu, dar sunt cazuri în care soclul este atât de mic încât stropii ajung la talpa de lemn. Lemnul este spălat de stropi, apare decolorarea și pătarea suprafeței de lemn, iar în perioadele cu ploi abundente, din cauza umezirii continue se pot instala și prolifera sporii ciupercilor xilofage.

Dacă suprafața pe care ajung stropii este dură, plană și netedă, stropii fini sunt dispersați energic, radial. De aceea, pentru zona pe care cade picătura streșinilor, suprafața solului trebuie tratată cu materiale rugoase, poroase, moi, iar suprafața trebuie să aibă o pantă suficientă pentru ca direcția în care ricoșează stropii să nu atingă construcția. Recomandate sunt suprafețele cu pietriș sau nisip.

5.6.1.b Umiditate ascensională

Umiditatea ascensională ajunge în structurile de lemn din sol, prin fenomenul capilarității, traversând fundațiile și soclul.

Cea mai uzuală cauză este cea a apelor meteorice care se scurg pe teren și stagnează în jurul construcțiilor. Este foarte rară situația în care construcția este așezată pe un vârf de deal, de unde apele meteorice se scurg pe sol în mod natural

în toate direcțiile. De cele mai multe ori există o contrapantă care aduce apele către construcție. Chiar dacă inițial a fost gândit un sistem de îndepărtare a apelor față de construcție prin conformarea corectă a terenului sau prin trotuare de protecție, în timp terenul se deformează și de cele mai multe ori rezultă o pantă inversă ce conduce apele către fundații.

Este importantă studierea atentă a conformării terenului și a modului în care apele se scurg în cazul ploilor obișnuite, a viiturilor și a topirii zăpezilor. În amonte se pot face mici lucrări prin care apele să fie deviate (o rigolă deschisă sau un rambleu, ambele înierbate), iar în jurul construcției sunt necesare lucrări de amenajare a terenului care să îndepărteze solul vegetal de tălpile de lemn la un minim de 20cm, și să creeze o mică pantă astfel încât apele să fie îndepărtate de construcție.

O cantitate însemnată de apă în sol poate să însemne și o defecțiune la rețelele de apă existente în zonă, astfel încât o verificare a acestora este recomandabilă.

O altă cauză a umidității la baza construcției este nivelul freatic al apelor din sol, care poate să fie atât de ridicat încât să intre în contact cu fundațiile.

Este posibil că această situație să nu fi existat la data construirii, ci să fi apărut în timp din cauza tasării solului de sub construcție, a lucrărilor de construire în proximitate (clădiri, drumuri, lucrări hidrotehnice) sau chiar a schimbărilor climatice.

De obicei este imposibil de intervenit în a anula cauzele ridicării nivelului apelor freatice, astfel încât intervențiile recomandate sunt cele ale drenurilor și respectiv cele ale inserării unei hidroizolații orizontale între fundații și talpa de lemn.

Drenurile trebuie să fie suficient de adânci ca să poată drena solul până sub cota inferioară a fundațiilor, și trebuie să aibă un debușeu prin care apele colectate să fie eliminate. Este preferabil ca această evacuare a apelor drenate să fie făcută într-un emisar, cât de mic, în imediata vecinătate a amplasamentului. Trebuie făcute toate eforturile logistice pentru a rezolva această situație în mod natural, pentru că altminteri este necesar un sistem de canalizare centralizat și pompe care să facă transferul. Astfel costurile investiției cresc, dar cresc și costurile de mentenanță pentru pompe și respectiv taxele pentru sistemul de canalizare.

Inserarea unei hidroizolații orizontale între soclu și talpa de lemn este o operațiune care, deși pare complicată, este cu mult mai sigură și mai ușor de realizat decât în cazul clădirilor de zid, unde lucrările în care se fac injectări de materiale hidrofuge sau tăieri și introduceri de folii hidrofuge, sunt foarte costisitoare și dificil de executat.

În cazul clădirilor de lemn este necesară liftarea structurii după ce în prealabil a fost pregătită pentru această operațiune printr-o consolidare preventivă. Liftarea nu are anvergură mare (un minim de cca. 20cm) și permite ca în acest răstimp să fie făcute confortabil atât montarea hidroizolației orizontale între soclu și talpa de

lemn, cât și lucrările de consolidare a fundațiilor și a soclului, și înlocuirea elementelor degradate din tălpile de lemn.

Un alt factor favorizant al umidității ascensionale este intervenția inadecvată de tencuire sau de consolidare a soclului cu beton, tencuieli pe bază de ciment, placaje de piatră sau gresie ceramică, care favorizează ascensiunea apei prin capilaritate, și menținerea unui nivel ridicat de umiditate.

Este imperios necesară eliminarea acestor intervenții greșite. Dacă este cazul ca elevația să fie tencuită, lucrările se vor face cu tencuieli de lut sau de var. Dacă este cazul consolidării soclului și al fundațiilor, prima operațiune este aceea a reașezării și re-țeserii corecte a blocurilor de piatră. Dacă măsurile de consolidare trebuie să fie mai complexe, decizia aparține expertului tehnic pentru structuri, și a inginerului proiectant de structuri, însă trebuie avută în vedere și transferul umidității din sol către structurile de lemn, care sunt favorizate de fundațiile cu beton, sau mortarele cu ciment pentru zidărie.

5.6.1.c Condensul

Condensul apare în cazul construcțiilor cu utilizare continuă, dotate cu sisteme de încălzire.

O umiditate relativă a aerului de peste peste 60–65%, elemente constructive exterioare cu o izolație termică mică și implicit un transfer termic mare, și lipsa de ventilație naturală, sunt condițiile ideale pentru apariția condensului.

Dacă analizăm casele tradiționale observăm că deși termoizolația elementelor constructive este departe de conceptele contemporane de termoizolare, și cu toate că în camera de locuit se făcea foc și se gătea, condensul nu era prezent.

Motivul constă pe de o parte în „imperfecțiunile" construcțiilor vernaculare, și pe de altă pare în „perfecțiunea" materialelor naturale. Spațiile interioare erau ventilate natural prin lipsa etanșeității anvelopei (tâmplăria) și prin caracteristicile materialelor naturale folosite în elementele constructive, care permit ca „pereții să respire". Alături de lemn, tencuielile de lut au un mare aport în acest sens, pentru că reglează umiditatea din cameră (absorb și elimină umezeala). Relația lemn-lut este ideală, comportarea lemnului în timp în contact intim cu lutul este foarte bună, ambele „respiră" în același ritm.

Termoizolarea suplimentară: se obișnuiește ca în cazul construcțiilor vernaculare proprietarii să își dorească un confort termic mai bun, un aspect mai modern sau pur și simplu o etalare a statutului de familie modernă și „cu cheag". Fără un studiu prealabil, se fac intervenții inadecvate de izolare a pereților interiori cu bitum, carton asfaltat, faianță, lambriuri, gips carton, etc. în contact intim cu lemnul. Acestea sunt materiale care blochează respirația naturală a materialelor naturale (lemnul și lutul), umiditatea odată instalată nu poate fi eliberată, astfel încât se formează microclimatul optim pentru apariția atacurilor biologice.

Se recomandă păstrarea stratificației tradiționale a pereților, a pardoselii și planșeelor construcțiilor de lemn. În cazul în care este necesară termoizolarea

suplimentară, se va acorda o mare atenție materialelor propuse și modului în care sunt montate:

- materialele să fie pe cât posibil naturale. De reținut pericolul pe care îl aduc plăcile de gips-carton care constituie o sursă excelentă de hrană pentru anumite tipuri de ciuperci xilofage. Plăcile de gips-carton lipite de un perete de lemn îi blochează respirabilitatea, generează acumularea umidității și devine o invitație pentru atacurile biologice care proliferează având acest suport.

- montajul materialelor termoizolante trebuie să fie făcut astfel încât să păstreze un strat de aer între ele și peretele original, care să permită ca respirabilitatea naturală a peretelui să funcționeze în continuare.

Tâmplărie modernă: tot din aceleași motive, proprietarii schimbă tâmplăriile tradiționale cu unele noi. Imperfecțiunile vechii tâmplării care asigurau o ventilație discretă dar continuă sunt înlocuite cu o tâmplărie „perfectă", care sigilează încăperile și ventilația lor se face ocazional, doar când se aerisește. Toți producătorii de tâmplării moderne insistă pe aerisirea periodică a încăperilor, însă în viața de zi cu zi această condiție nu este întotdeauna posibilă (în perioadele în care casele nu sunt locuite), sau nu este întotdeauna respectată.

Tot producătorii de tâmplărie modernă au răspuns acestei probleme propunând „ventilarea pasivă" (oarecum similară cu „ventilarea tradițională") adaptând profilele tâmplăriilor prin integrarea grilelor de ventilație. Acestea pot să fie autoreglabile sau cu acționare manuală, desigur cu costuri suplimentare, atât în execuție cât și în perioada de utilizare (în cazul celor autoreglabile). În cazul în care proprietarul dorește o casă cu un grad mare de eficiență energetică, ventilarea pasivă nu este recomandată și trebuie să fie înlocuită cu un sistem centralizat de ventilație cu recuperare de căldură.

5.6.1.d Contribuția păsărilor și a animalelor mici la apariția atacurilor biologice

În cazul contribuției păsărilor și a animalelor mici la apariția atacurilor biologice, lucrările de mentenanță sunt cele salvatoare. Observarea intențiilor păsărilor de a-și face cuib și descurajarea acestor intenții înainte ca instalarea să fie făcută, este ideală. Cazul liliecilor, ca specii protejate, este mai delicat pentru că odată coloniile instalate, eliminarea lor nu se poate face decât prin oferirea unei alternative, mai precis construirea unui adăpost nou.

Pentru a împiedica pătrunderea păsărilor și ale mamiferelor mici se pot monta plase metalice, fine, în zonele în care acestea pot pătrunde, de obicei la streșinile caselor și la galeriile turnurilor bisericilor de lemn.

5.6.2. Tratarea daunelor

5.6.2.a Tratamente alopate. Rețete

Atacurile biologice în cadrul unei construcții sunt analizate și interpretate de un specialist biolog (atestat de Ministerul Culturii în cazul monumentelor istorice clasate) în cadrul unui Studiu Biologic, care urmărește:

- identificarea speciilor de lemn folosite în construcție;
- determinarea gradului de umiditate a materialului lemnos;
- inspecția fiecărui element de lemn din cadrul construcției, de la structura, la elemente de finisaj și până la mobilier;
- identificarea și localizarea atacurilor biologice;
- identificarea cauzelor apariției atacurilor biologice;
- propune tratamente curative pentru lemnul bio-degradat;
- propune tratamente preventive pentru lemnul nou;
- identifică zonele în care degradarea este mare și necesită înlocuiri parțiale ale elementelor structurale, ce trebuie să fie preluate în studiile și proiectele de specialitate:

- pentru elementele structurale informațiile vor fi preluate în cadrul Expertizei Tehnice Structurale și respectiv în proiectul de consolidare structurală,
- pentru elementele de finisaj informațiile vor fi preluate în cadrul Studiului istoric-arhitectural și respectiv în proiectul de restaurare – arhitectură,
- pentru elementele de mobilier informațiile vor fi preluate în cadrul Proiectului de restaurare – componente artistice.

Se recomandă ca lemnul vechi și sănătos să nu fie tratat cu soluții chimice. Motivele sunt delicate dar foarte atente cu integritatea materialului lemnos, cu protecția mediului și cu metodologia de intervenție minim-invazivă:

- substanțele chimice pot penetra neuniform lemnul vechi (adesea degradat sau cu structură celulară alterată), ducând la tensiuni interne, cristalizări de săruri sau modificări ale higroscopicității;
- multe soluții chimice pot păta lemnul, pot schimba culoarea naturală a patinei istorice sau pot lăsa reziduuri lucioase/lipicioase care compromit aspectul autentic al monumentului;
- induc riscuri pentru sănătate și mediu din cauza toxicității substanțelor chimice;
- lemnul tratat chimic devine un deșeu periculos, îngreunând procesele viitoare de restaurare sau depozitare;
- ineficiența tratamentelor la elementele structurale cu secțiuni mari, unde tratamentul aplicat prin pensulare sau pulverizare rămâne la suprafață, lăsând interiorul vulnerabil în fața insectelor xilofage care sunt deja prezente în adâncime;
- conform principiilor de restaurare intervențiile trebuie să fie, pe cât posibil, reversibile.

Tratamentele chimice sunt adesea definitive și nu pot fi îndepărtate fără a distruge stratul superficial al lemnului.

Se recomandă ca aplicarea tratamentelor să se facă, acolo unde este posibil, prin procedeul de vid-presiune, la o stație specializată.

5.6.2.b Intervenții directe. Abordare chirurgicală

Cazurile în care fragmente de material lemnos trebuie să fie înlăturate și înlocuite cu material lemnos nou sunt preluate de Expertul Tehnic- structuri și de echipa de proiectare pentru Proiectul tehnic de consolidare structurală.

Aceste aspecte sunt prezentate pe larg în capitolul destinat problemelor specifice patrimoniului lemnului – rezistență și stabilitate.

CAPITOLUL 6. PROBLEME SPECIFICE PATRIMONIULUI LEMNULUI, REZISTENȚĂ ȘI STABILITATE

Dr. ing. Szabo Balint a fost cel care a pus bazele tehnice și științifice pentru modul de abordare a structurilor istorice de lemn, în România. Activitatea sa a acoperit preponderent șarpantele istorice baroce, însă principiile de abordare pot fi extinse cu succes către toate tipurile de structuri istorice din lemn.

Conceptul său pentru teoria și practica reabilitării structurilor de rezistență istorice cuprinde 2 etape fundamentale, care trebuie abordate în ordine:

- diagnostica structurală: știința identificării neajunsurilor structurale și a cauzelor care le-au provocat. Parcurge fazele de cunoaștere și de descriere a structurilor de rezistență, precum și analiza factorilor care pot avea un rol în evoluția acestora (istoricul monumentului, biologia construcțiilor, geotehnica, elementele arhitecturale, instalațiile, componentele artistice, etc.),

- terapeutica structurală: are drept scop transformarea structurilor de rezistență pentru a asigura și a menține la nivelul optim a exigențele structurale necesare pentru permanența în timp a construcțiilor.

6.1. Diagnostica structurală

Diagnostica structurală este totalitatea fazelor de cercetare a structurilor istorice, ce se bazează pe multitudinea informațiilor culese și interpretate de o echipă interdisciplinară compusă din arhitecți, ingineri structuriști și instalatori, geotehnicieni, topografi, arheologi, istorici de artă, specialiști în domeniul fizicii construcțiilor, restauratori de lemn, piatră, sticlă, mobilier, picturi murale, experți biologi.

Diagnostica structurală se abordează în patru faze, de multe ori suprapuse în timp:

- relevarea şi prezentarea structurii de rezistentă,
- inventarierea neajunsurilor structurale provocate de uzura fizică structurală:
  - modificarea geometriei elementelor structurale sau nestructurale,

- modificarea caracteristicilor geometrice ale elementelor, subansamblurilor sau ansamblurilor structurale,
- modificarea caracteristicilor mecanice ale elementelor, subansamblurilor sau ansamblurilor structurale,
- uzura morală a construcției, noi funcțiuni care aduc supraîncărcări la care structura originală nu face față,
- alinierea la cerințele normativelor moderne de siguranță antiseismică (sunt prea puține structuri de rezistentă istorice, care corespund normativelor actuale)

- testarea capacității portante și evidențierea intervențiilor structurale necesare,

- identificarea cauzelor neajunsurilor structurale:

- cauze inițiale: vicii din naștere, concepția eronată, transformări în timp, elemente structurale subdimensionat,
- cauze apărute în timpul lucrărilor de execuție: greșeli de execuție, subdimensionare, detalii arhitecturale defavorabile, lipsa măsurilor de hidroizolare corespunzătoare, evaluarea greșită a calității terenului de fundare, materiale de construcție neadecvate (piatră poroasă, materiale incompatibile cu cele istorice – ciment, beton)
- cauze ce apar în timp, în exploatarea construcției: îmbătrânirea materialelor, tasări inegale, lipsa lucrărilor periodice de mentenanță, funcțiuni improprii, întreținere curentă neglijentă, supraîncărcări ale sistemului structural) (Szabo, 1993, 22-80)

6.2. Terapeutica structurală

Terapeutica structurală este partea a doua, de intervenţie (proiectare, execuție și exploatare) a procesului de reabilitare a structurilor de rezistentă istorice. Asemănător diagnosticării structurale, terapeutica presupune o activitate complexă, în care se intervine asupra capacității portante structurale, precum asupra cauzelor care au provocat neajunsurile structurale:

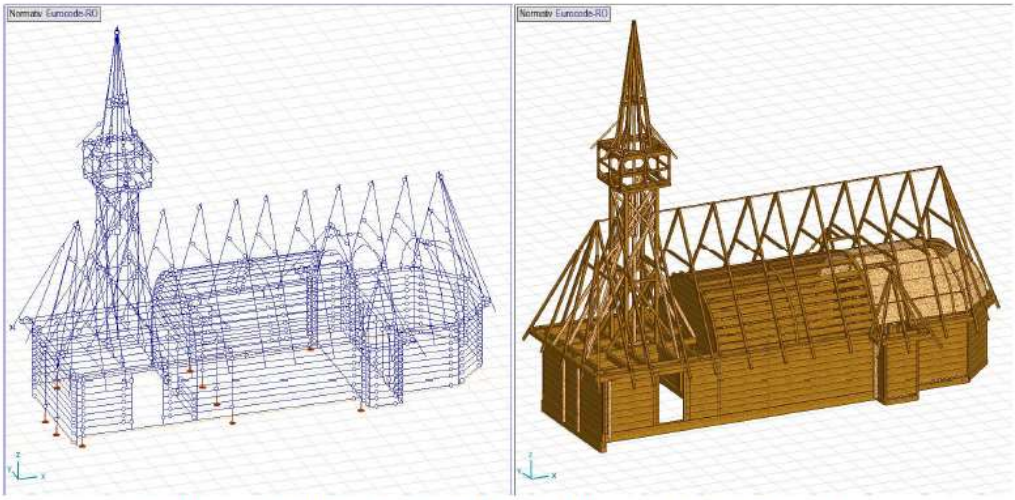
- eliminarea cauzelor neajunsurilor structurale, este capitolul de maximă virtuozitate a Expertizei Tehnice Structurale dovedită prin capacitatea de sinteză și prin experiența în domeniu, mai cu seamă pentru că direcția de abordare trebuie să fie stabilită în concordanță cu toate componentele clădirii (istorie, arhitectură, instalații, funcțiune, posibilități financiare, etc.)

- acolo unde elemente valoroase din punct de vedere istoric sau arhitectural nu pot fi eliminate deși cauzează daune în sistemul structural, expertul tehnic structurist va ține seama de acestea atunci când formulează direcțiile de intervenție,

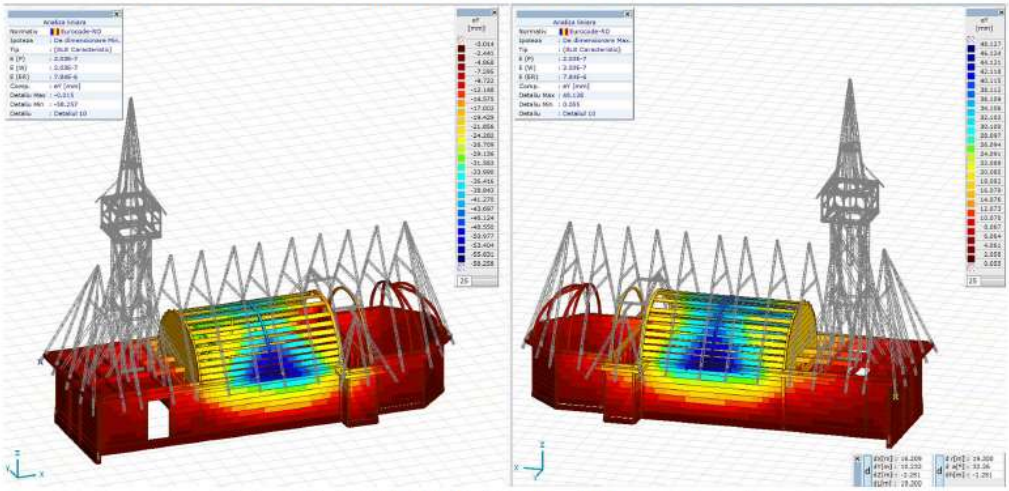
- ridicarea capacității portante structurale la nivelul exigențelor de performanță dorite:

- cu păstrarea concepției structurale inițiale: părți ale structurii de rezistență sunt consolidate ori înlocuite păstrând, sau nu, materialul din care sunt alcătuite, fără ca modul de descărcare al ansamblului structurai să sufere modificări,

- cu modificarea concepţiei iniţiale de structură: necesare ori de câte ori concepţia iniţială este greşită, sau când funcţiunile noi pretind acest lucru.



Modelul static în 3D - elemente te tip bară (stânga), vedere generală (dreapta)



Vedere 3D - Model solid - Deformate valori minime și maxime

Fig. 19 Testarea capacității portante: evaluarea prin calcul a construcției, folosind un procedeu numeric bazat pe metoda elementelor finite, la biserica de lemn din Breb, Maramureș. Sursa: ConsolideM, dr. ing. Benke István. dr. ing. Dorottya Makay, ing. Ábel Sebestyen

- urmărirea compatibilității între structura existentă și propunerile de restaurare și consolidare:

- compatibilitatea materială care presupune utilizarea materialelor cu proprietăţi fizice şi chimice similare cu cele existente, atât din punct de vedere

structural cât și din acela al fizicii construcțiilor (confortul termic, hidrologic sau acustic)

- compatibilitatea structurală care impune măsuri care ţin cont de comportarea reală a ansamblului structural,
- compatibilitatea tehnologică ce presupune utilizarea unor tehnologii tradiţionale (folosirea uneltelor si a tehnologiilor tradiţionale,
- compatibilitatea în exploatare înseamnă pe de o parte alegerea unor soluţii tehnice care să faciliteze activităţile de întreţinere, iar pe de altă parte să prescrie modul optim pentru efectuarea lucrărilor de întreținere.

Intervenţiile structurale sunt cu atât mai bune, cu cât ies mai puţin în evidenţă. Preocupările inginerului structurist, de a asigura exigenţele de performanţă ale structurii de rezistenţă durabile, trebuie să se materializeze prin intervenţii minime, strict justificate.

Mesajele istorice autentice, transmisibile şi prin structuri de rezistenţă, presupun pioşenie și consideraţiune din partea specialiştilor care concură la realizarea intervenţiilor. Destinatarii acestor frumoase sentimente sunt concepţiile ansamblului structural, ori detaliile de alcătuire precum şi materialele structurale, respectiv tehnologiile tradiţionale. În acest sens este deopotrivă firească grija inginerului structurist vis a vis de pictura murală, respectiv a arhitecţilor, sau a istoricilor de artă faţă de estetica concepţiei structurale istorice. (Szabo, 1993, 81-110).

6.3. Principiie pentru conservarea structurilor istorice din lemn, adoptate de Comitetul Internațional pentru Lemn al ICOMOS, la Datong, China, în iunie 1998

Acest document definește principiile universale de intervenție pentru protecția și prezervarea structurilor istorice din lemn cu respectul cuvenit valorilor sale culturale:

- reversibilitatea:

- orice intervenție trebuie să fie reversibilă, dacă este posibil din punct de vedere tehnic; sau
- cel puțin să nu prejudicieze sau să împiedice viitoarele lucrări de conservare ori de câte ori acest lucru ar putea deveni necesar; și
- să nu împiedice posibilitatea accesului ulterior la dovezile încorporate în structură.

- minima intervenție: este un ideal. În anumite circumstanțe, bine justificate, intervenția minimă poate însemna demontarea completă sau parțială și reasamblarea ulterioară pentru a permite repararea structurilor din lemn.

- abordare integrată: structura istorică trebuie considerată ca un întreg: toate materialele (inclusiv elementele structurale, elemente nestructurale, elemente de hidroizolație, finisaje, tâmplării, instalații, etc.) ar trebui să beneficieze de o atenție egală. În principiu, trebuie păstrat cât se poate de mult din materialul existent.

Dacă este necesar să se reînnoiască sau să se înlocuiască finisajele de suprafață, materialele, tehnicile și texturile originale ar trebui duplicate pe cât posibil.

- evidențierea evoluției istorice: scopul restaurării este de a conserva structura istorică și funcția sa portantă, și de a dezvălui valorile sale culturale prin îmbunătățirea lizibilității evoluției sale istorice, a stării sale anterioare și a designului său original în limitele dovezilor materiale istorice existente, așa cum se indică în articolele 9-13 din Carta de la Veneția. Elementele îndepărtate și alte componente ale structurii istorice ar trebui catalogate, iar mostrele caracteristice ar trebui păstrate în depozit permanent ca parte a documentației.

- în repararea unei structuri istorice, cheresteaua de înlocuire poate fi utilizată cu respectul cuvenit pentru valorile istorice și estetice. Elementele noi sau părți ale elementelor ar trebui să fie fabricate din aceeași specie de lemn, cu aceeași clasificare sau, dacă este cazul, cu o clasificare mai bună ca și elementele care urmează să fie înlocuite. Acolo unde este posibil, aceasta ar trebui să includă și caracteristici naturale similare. Conținutul de umiditate și alte caracteristici fizice ale cherestelei de înlocuire ar trebui să fie compatibile cu structura existentă. Meșteșugul și tehnologia de construcție, inclusiv utilizarea uneltelor sau utilajelor de finisare, ar trebui, acolo unde este posibil, să corespundă cu cele utilizate inițial. Cuiele și alte materiale secundare ar trebui, acolo unde este cazul, să reproducă originalele. Dacă o parte a unui element este înlocuită, îmbinările tradiționale de tâmplărie ar trebui, dacă este cazul și compatibil cu cerințele structurale, să fie utilizate pentru a îmbina partea nouă cu cea existentă.

- elementele sau părțile de elemente noi vor fi ușor de distins de cele existente. Copierea degradării naturale sau a deformării elementelor sau părților înlocuite nu este de dorit. Se pot utiliza metode tradiționale adecvate sau metode moderne bine testate pentru a potrivi culoarea vechiului cu cea a celui nou cu atenția cuvenită ca acest lucru să nu deterioreze sau să nu degradeze suprafața elementului de lemn.

- elementele sau părțile de elemente noi trebuie marcate discret, prin incizii, prin urme arse în lemn sau prin alte metode, astfel încât să poată fi identificate ulterior.

CAPITOLUL 7. PROBLEME SPECIFICE PATRIMONIULUI LEMNULUI. PROTECȚIA LA FOC

Structurile din lemn sunt deosebit de vulnerabile la incendiu. În general, speciile cu densitate mică se aprind la temperaturi mai scăzute decât cele cu densitate mare. Bârnele cu secțiuni mari rezistă mai mult datorită stratului de cărbune format în timpul combustiei care ajută la protejarea lemnului nears de sub el, iar pătrunderea focului în element este întârziată. Spre exemplu cheresteaua de pin cu o grosime de șaisprezece până la optsprezece centimetri ce a luat foc este complet carbonizată în aproximativ 5-6 ore, în timp ce cheresteaua

de stejar carbonizează mai lent. În ingineria incendiilor se folosește viteza de carbonizare pentru pin: ~0,6 – 0,8 mm/min și pentru stejar: ~0,4 – 0,6 mm/min.

Vopselele ignifuge nu au o tradiție în structurile istorice din lemn și ar trebui, dacă este posibil, să fie evitate.

Iată o listă de 5 biserici, clasate ca monumente istorice, care au ars în ultimii 10 ani, și care arată cât de gravă este această amenințare a focului și cât de vulnerabile sunt structurile de lemn dacă nu sunt bine îngrijite și protejate:

-Biserica de lemn din Povergina, jud. Timiș. Cauza: foc deschis în spații deschise. 2015

-Biserica de lemn din Mărăşti, judeţul Bacău. Cauza: foc deschis în spații deschise. 2022

-Biserica de lemn din Vidra, jud. Arad. Cauza: foc deschis în spații deschise. 2022

-Biserica de lemn din Stoileşti, jud. Vâlcea. Cauza: scurtcircuit la instalația electrică. 2023

-Biserica de lemn din Topla – Muzeul Satului Bănățean, jud. Timișoara. Cauza: scurtcircuit la instalația electrică. 2025



Fig. 20 Biserica de lemn din Topla – Muzeul Satului Bănățean, jud. Timișoara. Cauza: scurtcircuit la instalația electrică. 2025. Sursa:Ziazul „Adevărul" din 26.03.2023. Disponibil la: Biserica de lemn din Topla, veche de aproape 300 de ani, a fost făcută scrum în urma unui incendiu | adevarul.ro

După incendiul ce a avut loc în anul 2025, în Muzeul Satului Bănățean, la Biserica de lemn din Topla, Asociația Biserici Înlemnite a organizat o masă rotundă „Patrimoniul din Lemn Mistuit de Foc – împreună putem găsi soluții?" care a avut loc pe 10 aprilie 2025, fiind găzduită de Muzeul Satului Bănățean din Timișoara. Sunt identificate cauzele principale ale provoacă incendii ale patrimoniului din lemn:

- foc deschis în spații deschise: „curățarea” vegetației prin ardere,

- instalațiile electrice neconforme: scurtcircuit la instalația electrică,

- cauze mai rare: descărcări electrice, lumânări sau alte surse de foc lăsate nesupravegheate, lumânărare neconforme, sobe, morminte prea apropiate de biserica de lemn, etc.

Pentru a evita asemenea drame pe viitor, participanții mesei rotunde au evidențiat necesitatea unui ghid pentru protecția la foc a monumentelor de lemn din România, care să cuprindă explicit eliminarea acestor cauze uzuale a incendiilor, prin utilizarea și verificarea instalațiilor și a echipamentelor electrice, și măsuri de conștientizare a populației cu privire la incendiile de vegetație, care dealtfel sunt interzise prin lege.

Pe plan internațional, Centrul Internațional pentru Studiul Conservării și Restaurării Bunurilor Culturale ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property) împreună cu Institutul Canadian pentru Conservare (similar Institutului Național al Patrimoniului) au creat un ghid pentru gestionarea riscurilor aferente patrimoniului cultural, în care a inclus și riscurile apariției focului.

Între cele 37 de riscuri identificate pentru pierderi ale bunurilor de patrimoniu, focul ocupă prima poziție. Magnitudinea riscului a fost evaluată prin cumularea a 3 factori:

- frecvența evenimentului sau rata de apariție,

- amploarea pierderii componentelor unui monument: un obiect al unei colecții, un element al unei clădiri istorice (de exemplu, o fațadă, interiorul decorat al unei anumite camere, acoperișul, o scară), o parte sau o anumită caracteristică a unui sit de patrimoniu (de exemplu, o fântână, o zonă funerară, o poartă, un set de picturi murale) etc.,

- amploarea efectelor riscurilor asupra bunului de patrimoniu în ansamblu.

Au definit principalele surse de foc ce amenință patrimoniul: fulgere, incendii forestiere, scurgeri de gaze, artificii, instalații sau echipamente electrice defecte, fumat, lumânări, incendii provocate, lucrări de construcții și renovare, etc. (Ghid, 2016, 32/97)

7.1. Abordarea problemei focului în cazul patrimoniului din lemn

În cazul monumentelor, principala preocupare este protejarea clădirii, nu a oamenilor. Cu toate acestea, aceste două puncte de plecare diferite nu produc rezultate semnificativ diferite. În majoritatea cazurilor, o bună protecție împotriva incendiilor a unei clădiri va proteja și oamenii. Principala diferență constă în accentul pus pe căile de evacuare.

Protecția împotriva incendiilor a clădirilor și siturilor istorice este mai complexă decât protecția clădirilor contemporane obișnuite din cauza problemelor tehnice, a problemelor de alarmă, a problemelor legate de daunele secundare, a problemelor estetice, a problemelor economice și altele asemenea.

Sistemele de stingere a incendiilor sunt aproape în întregime dependente de apă, iar instalarea lor implică cheltuieli mari. Atunci când proprietățile culturale sunt situate în zone îndepărtate, unde este imposibil să se utilizeze alimentarea publică cu apă, trebuie construite rezervoare de apă uriașe. Rețeaua de conducte de la rezervoarele de apă sau, de altfel, de la alimentarea publică, necesită o planificare atentă pentru a evita perturbarea materialului arheologic din pământ.

Abordarea protecției monumentelor la foc ar trebui să urmărească o strategie clară:

1. Cauzele incendiului: După parcurgerea posibilelor cauze ale incendiului, cele mai evidente cauze trebuie selectate și evaluate în raport cu ceea ce este fezabil din punct de vedere istoric, practic, tehnic și financiar, precum și cu limitele din aceste domenii.

2. Măsuri de prevenire a incendiilor: Acestea sunt măsuri care vizează cauzele probabile ale incendiului pentru a preveni izbucnirea incendiului. Aceste măsuri sunt implementate prin compararea cauzelor posibile ale incendiului cu ceea ce este fezabil din punct de vedere tehnic și practic, în cadrul financiar și istoric.

3. Riscul rezidual: Acesta se referă la eșecul măsurilor de prevenire a incendiilor și la incendiile care rezultă din cauze care nu sunt acoperite de astfel de măsuri. Acest risc rezidual este de obicei mai mare decât este acceptabil.

4. Măsuri de limitare a incendiilor: Aceste măsuri sunt vizate să reducă pagubele în urma unui incendiu sau a amplorii unui incendiu. Riscul rezidual este evaluat în raport cu posibila evoluție a incendiului și cu ceea ce este posibil din punct de vedere practic și tehnic în cadrul cadrelor financiare și istorice.

5. Riscul rezidual acceptat: În cadrul riscului rezidual, pe care trebuie să-l acceptăm, se află eșecul măsurilor de prevenire a incendiilor sau incendiile care rezultă din cauze care nu sunt acoperite de astfel de măsuri, în timp ce, simultan, există un eșec sau o subdimensionare a măsurilor de limitare a incendiilor. Riscul rezidual acceptat ar trebui să fie invers proporțional cu valoarea istorică.

Măsuri de prevenire a incendiilor sunt măsuri care sunt direcționate către cauza unui incendiu:

• echipamente de protecție împotriva trăsnetului pentru a preveni incendiul după ce sunt lovite de fulger;

• instalarea și mentenanța alarmelor anti-efracție și/sau supraveghere video pentru a preveni incendiile intenționate

• condiții de muncă pe care toți cei care lucrează în administrarea, întreținerea și mentenanța unui monument, care trebuie să fie instruiți și să respecte regulile de prevenție a incendiilor;

• evaluarea critică și modernizarea echipamentelor electrice pentru a preveni incendiul rezultat din defecțiuni ale sistemului electric;

• evaluarea necesității instalațiilor și a modelelor de utilizare pentru a exclude cât mai multe cauze de incendiu posibil etc.

Măsuri de limitare a incendiilor trebuie evaluate și implementate pentru că este mult mai bine să eviți un incendiu decât să-l stingi, oricât de repede s-ar face acest lucru.

Aceste măsuri includ echipamentele automate de stingere și, în unele cazuri, delimitarea clădirii și a împrejurimilor pentru a preveni răspândirea incendiului. Astfel de instalații pot include echipamente de stingere accesibile. În situații ideale, serviciul de pompieri va fi amplasat suficient de aproape pentru ca acest lucru să fie semnificativ în evaluarea siguranței clădirilor.

Brigada locală de intervenție este situația ideală, care împreună cu un sistem de detecție, stingătoare portabile și hidranți exteriori, poate fi salvatoare.

Articolul 13 din Principiile pentru conservarea structurilor istorice din lemn, adoptate de Comitetul Internațional pentru Lemn al ICOMOS, la Datong, China, în iunie 1998 prevede ca: „utilitățile, cum ar fi încălzirea, și sistemele de detectare și prevenire a incendiilor, ar trebui instalate ținând cont de semnificația istorică și estetică a structurii sau a amplasamentului".

Din acest punct de vedere, strategiile de protecție împotriva incendiilor bazate pe sisteme sofisticate de alarmă automată și sisteme automate de stingere a incendiilor costisitoare și complete (de exemplu sprinklerele) trebuie să fie analizate profund și complex înainte de a fi preluate. Iată câteva motive care trebuie luate în seamă cu atenție:

- cheltuielile de instalare a unor astfel de sisteme sunt costisitoare,

- mentenanța acestor sisteme este foarte specializată (nu poate fi făcută de administratorul monumentului), trebuie să fie periodică și este costisitoare,

- adaptarea sistemelor care funcționează cu apă, pentru monumentele care nu sunt dotate cu sisteme de încălzire, sau pentru montajul în podurile construcțiilor, face obiectul unor costuri suplimentare pentru a le face funcționale și la temperaturi sub zero grade;

- în cazul unei alarme false, jeturile de apă cauzează daune uneori ireversibile asupra suprafețelor pictate sau a obiectelor de patrimoniu,

- dispozitivele de alarmare, capetele sprinklerelor, cablurile electrice și conductele de apă necesare, sunt foarte vizibile și dificil de adaptat la interiorul sensibil al clădirilor istorice.

- durata de viață a acestor instalații: după perioada de expir a perioadei de garanție instalațiile trebuie să fie înlocuite, ceea ce generează costuri mari la scurt timp după instalare (spre exemplu în cazul echipamentelor electronice în medii expuse, durata de viață este între 5 și 10 ani).

Măsurile de prevenție și limitare a incendiilor pot afecta monumentele istorice și este necesar ca instalarea lor să fie luată după analiza completă a daunelor secundare:

- distrugere fizică (de ex. forarea găurilor),

- daune fizice pe termen lung datorate unor soluții necorespunzătoare care duc la condens, pătrunderea apei etc.

- uzură fizică prin operare și întreținere, reparații etc.
- daune provocate de apă rezultate din activarea accidentală a echipamentelor de stingere,
- daune provocate de apă rezultate din stingerea unui incendiu,
- acțiuni care au un efect negativ asupra întregii experiențe estetice,
- distrugerea posibilelor vestigii arheologice, de exemplu, prin săpăturile necesare instalării unei alimentări cu apă. (Larsen/Marstein, 2016, cap. 7)

7.2. Măsuri simple și eficiente pentru protecția împotriva focului

Măsurile de protecție împotriva focului ar trebui să fie cât mai simple, cât mai puțin costisitoare, cât mai puțin vizibile, cât mai ușor de întreținut de administrația monumentului, și cât mai ușor utilizat în caz de incendiu.

Instalația de paratrăsnet trebuie să fie conformă cu legislația actuală, și trebuie să fie verificată periodic de echipe specializate.

Sistemele de alarmare implică montarea detectoarelor de fum și conexiunea la un sistem electronic care anunță pericolul. Anunțul este obligatoriu să ajungă la brigada de pompieri cea mai apropiată, însă nu întotdeauna distanța este mică și ușor de parcurs cu autospecialele. Până ce brigada de pompieri ajunge la fața locului, o echipă de intervenție pe plan local ar trebui să fie instruită să acționeze rapid.

Sistemele automate de stingere pot fi montate dacă toate efectele adverse menționate în sub-capitolul anterior au fost înțelese și însușite în primul rând de proprietarul și administratorul monumentului. În cazul bisericilor stavkirche norvegiene, pentru toate cele 28 de biserici medievale de lemn a fost ales un sisteme de detectare și un sistem de stingere avansat cu sprinklere prin „pulverizare cu ceață" („water mist").

Brigăzi locale de pompieri voluntari ar trebui să existe în toate satele (cu atât mai mult în satele în care există monumente istorice), pentru că ei pot acționa imediat după detectarea incendiului, și timpul prețios care se scurge de la detecție și până la sosirea autospecialelor de pompieri poate limita pierderile. Brigăzi voluntare de pompieri există zonele rurale din multe țări: Anglia, Germania, Austria, Polonia, Franța, America, Noua Zeelandă, Australia, Canada, etc.

7.3. Problema ignifugării structurilor de lemn

Consultând Carta Patrimoniului din Lemn, singura referință la acest subiect este în Articolul 26: „utilizarea materialelor chimice trebuie controlată și monitorizată cu atenție și trebuie utilizată numai acolo unde există un beneficiu asigurat, unde siguranța publică și a mediului nu va fi afectată și unde există așteptarea unei îmbunătățiri semnificative pe termen lung".

Există țări cu tradiție mare în prezervarea monumentelor istorice, cum este Marea Britanie, unde codurile de incendiu nu impun ca lemnul istoric existent în

proprietățile istorice să fie ignifugat cu un soluții ignifuge. Dimpotrivă, accentul se pune pe prevenirea și detectarea incendiilor prin utilizarea unor planuri detaliate de incendiu, întreținere regulată și exerciții de intervenție în caz de incendiu, sisteme de detectare a incendiilor și, în unele cazuri, sisteme moderne de sprinklere cu ceață.

Soluțiile ignifuge trebuie înțelese și asimilate ca tratamente care „diminuează inflamabilitatea lemnului, reduc viteza de ardere și scade propagarea flăcării pe suprafaţa lemnului. Substanţele active sunt descompuse prin ardere în alte substanţe gazoase inflamabile (care reduc cantitatea de oxigen necesară arderii lemnului); acestea se degajă pe suprafaţa lemnului și scad cantitatea de oxigen atât de mult încât nu se pot produce amestecuri gazoase inflamabile și combustibile. În plus, compușii activi acţionează în mecanismul reacţiei de descompunere a lemnului, absorb în mod preferenţial cantitatea mare de căldură și încetinesc această descompunere prin formarea unui strat de suprafaţă carbonizat care are un efect semnificativ de izolare și de prevenire a arderii în continuare” (Bochemit).



Fig.21 Biserica de lemn din Borgund, Sogn, Norvegia, în timpul unui test al sistemului de stingere a incendiilor cu sprinklere în 1982. Sursa: (Larsen/Marstein, 2016, pg.76)

Utilizarea soluțiilor de ignifugare este evaluată și înțeleasă greșit, și de multe ori este aplicată de proiectanți sau solicitată de proprietari sau echipele de execuție, ca un panaceu universal, care rezolvă foarte simplu protecția la foc a unui monument. Însă problema are mai multe fațete, dintre care unele relevă aspecte negative pentru monumentele istorice.

Spre exemplu „pregătirea suprafețelor înainte de tratamentul cu substanțe ignifuge” așa cum prevede legislația românească aplicabilă în acest domeniu. În

cazul monumentelor istorice această operațiune înseamnă distrugerea ireversibilă a unor informații istorice pe care structurile de lemn le poartă, cum sunt decorațiuni originale, urmele lăsate de uneltele meșterilor, notații făcute de ei, graffiti lăsate de utilizatorii construcției în timp, etc. Mai mult decât atât, prin aplicarea soluțiilor ignifuge, se poate modifica și textura și culoarea materialului istoric, sau în cazul cel mai grav, soluțiile chimice pot distruge structura celulară a lemnului.

Este foarte important a defini modul în care se vor pregăti suprafețele pentru aplicarea produselor ignifuge. Pot fi acceptate: aspirarea, eventual eliminarea prafului acumulat cu aer comprimat, ajutat de o mătură sau o perie moale. Se va evita în orice fel perierea cu sârmă și șlefuirea, pe de o parte pentru a evita pierderea informațiilor istorice, și pe de altă parte pentru că dacă suprafața lemnului este rugoasă și zgâriată, este mai expusă pericolului focului, a atacurilor biologice și absorbției umidității.

Umplerea crăpăturilor, a rosturilor sau a orificiilor este de evitat, pentru că în timp acestea nu își păstrează forma și proprietățile. Datorită modificărilor dimensionale ale lemnului în funcție de variațiile condițiilor microclimatice (temperatură și umiditate), aceste umpluturi contribuie la extinderea fisurilor și crăpăturilor, iar după un timp sunt expulzate.

Normativele din domeniu prevăd un caracter consultativ pentru construcțiile care sunt clădiri istorice. Măsurile de îmbunătățire a comportării la foc trebuie să fie adaptate pentru fiecare situație în parte, astfel încât implementarea măsurilor să fie posibilă fără a afecta caracterul clădirii istorice.

Producătorii de materiale ignifuge și-au îmbunătățit mult proprietățile materialelor ignifuge, astfel încât soluția aplicată nu formează peliculă, este absorbită în masa lemnoasă, poate să fie incoloră și inodoră. De multe ori soluțiile ignifuge sunt asociate cu tratamente împotriva atacurilor biologice, și astfel cu o singură aplicare se rezolvă mai multe probleme și se aplanează mai multe riscuri, astfel încât este tentantă această alternativă. Soluția activă este acidul boric care este considerat ca fiind prietenos cu mediul. Cu toate astea producătorii avertizează că în timp suprafața lemnului poate să se îngălbenească.

Ca metodă de aplicare, idealul este imersarea în soluție, în bazine specifice, însă este acceptată și pensularea sau pulverizarea, în numărul de straturi recomandate de producător.

Pentru suprafețele din spații interioare valabilitatea soluției este nelimitată în timp, însă pentru suprafețele exterioare tratamentele trebuie repetate periodic, ceea ce este o chestiune pe care proprietarii monumentelor o uită în mod consecvent, astfel încât ignifugarea devine nulă la câțiva ani după ce clădirea a fost dată în funcțiune.

Decizia aplicării soluțiilor ignifuge trebuie să fie profund analizată de toți cei implicați în protejarea monumentelor istorice, ținând cont de toate aspectele colaterale ale acestui tratament.

CAPITOLUL 8. PROBLEME SPECIFICE PATRIMONIULUI LEMNULUI. FOTO-DEGRADAREA

În mediile exterioare, suprafețele din lemn suferă o serie de modificări cauzate în expunerea alternativă la radiații solare și la umiditate. Lemnul își pierde coerența suprafeței, deoarece rezistența legăturilor peretelui celular se pierde pe o adâncime de câțiva milimetri. Suprafețele devin rugoase pe măsură ce fibra lemnului se contractă iar micro-fisurile se transformă în crăpături. În plus, elementele de lemn se pot deforma, răsuci și se pot desprinde de structura-suport. Suprafața rugoasă își schimbă culoarea și acumulează praf și particule organice.

Acest tip de degradare nu este similar cu putrezirea, dar efectele sale creează condiții prielnice atacurilor biologice, fisurile facilitează pătrunderea în lemn a sporilor fungici și a insectelor, și menținerea umidității. Apoi, în timp, apa de ploaie spală porțiunile degradate și are loc o eroziune suplimentară.

Eroziunea lemnului depinde de densitatea lemnului: lemnul timpuriu se erodează mai repede decât lemnul târziu, cu o viteză care variază între 1 mm/secol și 13 mm/secol. În Japonia, se estimează că suprafețele lemnului de esență moale expus se erodează în medie cu 3 mm/secol (Larsen, 1994,56).

Cauzele acestui tip de degradare a lemnului sunt:

-expunerea frecventă a suprafeței lemnului la schimbări rapide de umiditate (umezirea și uscarea repetată);

-roua, ploaia sau zăpada care cad pe lemnul neprotejat sunt absorbite rapid prin acțiune capilară pe stratul superficial al lemnului, urmată de adsorbție în pereții celulari ai lemnului. Consecința este că lemnul umezit se umflă, în contrapondere cu lemnul rămas uscat în partea inferioară. Pe măsură ce suprafața se umflă și se usucă, în lemn se formează tensiuni alternative de întindere și compresie ce pot provoca rupturi și crăpături paralele cu fibra lemnului.

Degradarea fotochimică a lemnului din cauza luminii solare are loc destul de rapid pe suprafața expusă a lemnului, iar lemnul suferă modificări inițiale de culoare: o îngălbenire sau rumenire care poate continua până la o eventuală grizonare în climatele cu precipitații. Modificările afectează doar acele părți ale lemnului aproape de suprafața expusă și apar la o adâncime de 0,05 - 2,5 mm. Aceste modificări de culoare sunt rezultatul luminii solare, în special a luminii UV, care inițiază foto-degradarea. Foto-degradarea prin lumina UV induce modificări ale compoziției chimice a lemnului, ducând în principal la degradarea ligninei. Majoritatea produselor de degradare a ligninei dizolvate sunt spălate de ploaie, permițând luminii să pătrundă mai adânc în piesă. (Larsen / Marstein, 2016, 88).

Etapele foto-degradării:

-de la primele expuneri la lumina soarelui, radiațiile UV declanșează reacții chimice în lemn, descompunând lignina (cleiul natural al lemnului) și alți compuși sensibili la lumină;

-decolorarea: primul semn este îngălbenirea sau rumenirea, ce progresând spre gri în condiții de umiditate;

-eroziunea suprafeței: suprafața lemnului își pierde coerența, devine aspră și friabilă, ducând la pierderi de material și scăderea capacității portante;

- degradarea structurală: eroziunea componentelor structurale (grinzi, console) poate compromite stabilitatea întregii clădiri.

Restaurarea elementelor de lemn foto-degradate este dificilă și amplitudinea intervenției trebuie să fie bine argumentată și drămuită pentru că, așa cum menționează articolul 12 din Carta de la Veneția, fragmentele înlocuite ar trebui să se integreze armonios cu întregul, dar în același timp să fie ușor de diferențiat ca intervenție contemporană raportat la materia originală.

Aceleași recomandări le face și articolul 10 din Principiile pentru conservarea structurilor istorice din lemn, adoptate de Comitetul Internațional pentru Lemn al ICOMOS, la Datong, China, în iunie 1998, care prevede ca elementele sau părțile elementelor noi să fie distincte de cele existente.

„Patina artificială", copierea degradării naturale sau deformării elementelor sau părților înlocuite nu este de dorit. În Anglia, de exemplu, se recomandă ca reparațiile să fie executate cu onestitate, de obicei fără încercări de deghizare sau îmbătrânire artificială, dar, pe de altă parte, reparațiile nu ar trebui să fie agresive din punct de vedere vizual, și inutil de ostentative în a etala noua intervenție.

Se pot utiliza metode tradiționale adecvate sau metode moderne bine testate pentru a potrivi culoarea vechiului cu cea a celui nou, cu condiția ca acest lucru să nu deterioreze suprafața elementului de lemn. Însă colorarea lemnului neornamentat prin procese chimice sau fizice a fost utilizată pe scară largă în întreaga lume.

Conform experienței specialiștilor japonezi în conservare, dacă elementele noi sunt lăsate netratate, adaptarea elementelor vechi și noi va avea loc în mod natural pe o perioadă de douăzeci până la treizeci de ani (Larsen, 1994, 56). Cu toate acestea, înlocuirea unui număr mare de elemente vizibile în timpul reparației ar lăsa clădirea cu un aspect inestetic pentru o perioadă lungă de timp. Experții japonezi în conservare au observat că problema potrivirii aspectului estetic al elementelor noi cu cele vechi este redusă dacă elementele noi sunt fabricate din specii similare de lemn cu elementele existente și, în plus, dacă sunt prelucrate cu aceleași unelte care au fost folosite inițial. În Japonia, arhitecții și dulgherii recurg, de asemenea, la diferite tehnici pentru a colora elementele noi. Există o lungă tradiție în acest sens chiar și în structurile noi din lemn; încă din secolul al XVII-lea, elementele interioare ale camerelor de ceai erau tratate pentru a le da un aspect vechi, rustic.

În Japonia, în lucrările de conservare de astăzi, se utilizează două metode principale pentru colorarea elementelor noi din lemn neornamentat:

-prin aplicarea unui anumit strat de acoperire pe suprafața elementului, după o rețetă veche ce conține cerneală sau un pigment mineral, amestecată cu argilă sau nisip, și/sau adeziv de origine animală sau suc de curmal ;

-prin arderea suprafeței noului element cu o torță, urmată de perierea cu o perie de oțel. Tehnica este pe alocuri contestată cu argumentul că suprafața arsă scurtează durabilitatea lemnului cu până la cincizeci de ani.

Situația în care este acceptabilă „patina artificială" este cea în care colorarea este relativ slabă și dispare în zece până la cincisprezece ani, permițând treptat noului element să îmbătrânească natural și să dobândească patina dorită.



Fig. 22 Balustrada Casei Parohiale de la Breb, unde se văd elementele degradate de acțiunea soarelui și a umidității până la fragilizarea completă a scândurilor și ruperea fragmentelor de decor (stânga) și modul de restaurare unde elementele completate au fost impregnate cu un baiț astfel încât contrastul între nou și vechi să nu fie prea agresiv. Elementele noi sunt ușor de identificat mai întâi prin nuanța mai deschisă a culorii, și la o privire mai atentă prin textura suprafeței care este rugoasă la elementele vechi față de cea lisă la elementele noi. Sursa: Laura Zaharia

Câteva măsuri care pot fi luate în urma unei analize complexe și integrate a întregului monument, urmărind echilibrul între conservarea integrității istorice și implementarea unor soluții moderne, concentrându-se pe reducerea expunerii la lumină (în special UV) și căldură pentru a încetini inevitabilul proces natural de intemperii:

-filtre/folii UV aplicate pe sticla ferestrelor pentru a reduce radiațiile UV ce pătrund în interior pentru a proteja interioarele fără a altera aspectul;

-umbrire strategică prin utilizarea obloanelor, jaluzelelor sau copertinelor tradiționale care pot controla lumina și căldura, o practică recunoscută încă din secolul al XIX-lea;

-suprafețele ce în mod tradițional au fost acoperite cu vopsitorii, vor fi re-vopsite după un calendar stabilit în manualul de mentenanță a clădirii;

-tehnologiile moderne pot aduce beneficii în comportarea lemnului la factorii climatici, însă aplicarea lor în cazul monumentelor istorice trebuie să fie bine gândită și argumentată. Spre exemplu aburirea lemnului este un procedeu bun pentru diminuarea variaților de culoare ale lemnului expus la razele UV, pentru reducerea tensiunilor interne și distrugerea agenților biologici existenți;

-în situații extreme, elementele de decor afectate de foto-degradare sunt fie înlocuite cu copii, fie acoperite cu sisteme de protecție care pot fi deschise la nevoie.

Utilizarea lemnului vechi din alte structuri din lemn în lucrările de reparații ar părea o soluție potrivită pentru a evita diferențele prea mari de culoare și textură între elementele noi de lemn inserate în structurile istorice cu patină.

Situația este problematică din cauza incertitudinii cu privire la comportamentul fizic și mecanic al lemnului vechi. Majoritatea experților avertizează împotriva utilizării lemnului dintr-o altă structură în repararea clădirilor cu structură din lemn, din mai multe motive:

- utilizarea lemnului reciclat din structuri vechi este înșelătoare din punct de vedere arheologic și poate genera erori în datarea și istoricul monumentului;

-lemnul second-hand adus din alte clădiri poate fi deja deformat, iar astfel de distorsiuni nu pot fi niciodată compatibile într-o altă structură. Fiecare element structural are caracteristici individuale, astfel încât șansele de a găsi o piesă veche potrivită sunt mici;

-lemnul preluat din alte clădiri poate aduce cu sine agenți biologici latenți care pot prolifera în noile condiții de microclimat;

-distrugerea unei structuri istorice pentru prelevarea de material lemnos pentru salvarea unei alte structuri istorice este reprobabilă.

CAPITOLUL 9. PROBLEME SPECIFICE PATRIMONIULUI LEMNULUI. SUTENABILITATEA

O abordare sustenabilă a conservării patrimoniului lemnului înseamnă respect pentru meșteșugurile tradiționale și pentru materiale naturale de bună calitate, incluzând și limitarea utilizării substanțelor toxice.

O abordare sustenabilă înseamnă lucrări permanente de mentenanță, ca un ansamblu de acțiuni permanente și proactive, menite să prevină sau să încetinească degradarea bunurilor culturale.

În cazul lucrărilor de restaurare, intervenția minimă trebuie să fie obiectivul de urmărit cu perseverență, astfel încât restaurarea să fie discretă și cât mai puțin vizibilă. Însă trebuie să avem în vedere și contextul înțelegerii cunoștințele generațiilor anterioare privind meșteșugul cu care lemnul era exploatat, debitat și prelucrat. Atenția orientată către utilizarea pădurilor și utilizarea lemnului în structuri durabile este foarte importantă, pentru că pădurile sunt resursa principală de care trebuie să avem grijă, nefiind inepuizabilă.

9.1. Meșteri, meșteșuguri și unelte tradiționale

Pentru a putea interveni într-o structură istorică de lemn conform Articolului 5 din Principiile pentru conservarea structurilor istorice din lemn, adoptate de Comitetul Internațional pentru Lemn al ICOMOS, la Datong, China, în iunie 1998, este necesară cunoașterea tehnicilor tradiționale ale meșteșugului, împreună cu conservarea resurselor materiale. Modelul imbatabil este cel al japonezilor care promovează sistematic utilizarea materialelor istorice, a meșteșugurilor și a tehnicilor de construcție tradiționale. Mai mult, legislația japoneză privind patrimoniul prevede protecția tehnicilor istorice și recunoaște persoanele și instituțiile care pot transmite cunoștințele acestor tehnici generațiilor viitoare. (Larsen/Marstein, 2016, 56-57)

Pentru a-i înțelege pe constructorii și dulgherii din timpurile trecute, pentru a obține cunoștințe despre uneltele lor, pentru a identifica școlile regionale și locale, pentru a descoperi cum s-au răspândit inovațiile în tehnologia construcțiilor, trebuie să fim capabili să interpretăm urmele lăsate de uneltele vechilor constructori pe grinda clădirilor existente. Investigarea tehnicilor de construcție și a tehnologiei de construcție, tehnicilor meșteșugărești și utilizării materialelor ar trebui să fie o parte integrantă a lucrărilor de conservare arhitecturală atunci când se lucrează cu structuri istorice din lemn. Dulgherii sunt cei care dețin cheia către o înțelegere cu adevărat profundă a artei construcțiilor din lemn.

În Norvegia, în perioada 1991-1999 a fost derulat „Programul Medieval" gestionat de Direcția pentru Patrimoniul Cultural, în timpul căruia au fost restaurate toate construcțiile datate înaintea anului 1537 (un an emblematic pentru istoria Norvegiei pentru că marchează pierderea autonomiei, subordonarea în cadrul regatului Danez și impunerea Bisericii Luterane ca biserică de stat și marchează convențional sfârșitul Evului Mediu norvegian). „Programul Medieval" a fost continuat în perioada 2001-2015 cu „Stave Churches Program" (programul de restaurare pentru bisericile stavkirke), derulat între 2001 și 2015, în cadrul căruia au fost restaurate toate cele 28 de biserici medievale care mai există în Norvegia.

„Programul Medieval" a avut un rol foarte important în crearea unei comunități de dulgheri bine instruiți în restaurarea construcțiilor medievale, care la rândul lor puteau să transfere cunoștințele lor către viitorii dulgheri. Prin intermediul programului proiectului, tâmplari experimentați și alți meșteșugari au acționat ca instructori atât în programele de predare teoretice, cât și practice. Direcția pentru Patrimoniu Cultural a ținut cont și de particularitățile meșteșugurilor pe plan local, astfel încât un meșteșugar care reprezenta o tradiție locală specifică să nu predea perioade lungi de timp într-o altă regiune, pentru a preveni exportarea tradițiilor de construcție locale în alte regiuni. Programul a avut ca scop menținerea diversității tradiționale a soluțiilor tehnice și a tehnicilor de tâmplărie locale sau regionale.

Pentru a satisface cerințele „Programului medieval” norvegian, au fost angajați și furnizori subsidiari de unelte tradiționale, cum au fost fierarii locali care au fost contactați pentru a produce unelte specifice. Fierăstraie mici cu cadru acționate cu apă și rindele pentru șindrilă acționate cu apă au fost reparate și restaurate, împreună cu căile navigabile și barajele care furnizează energie hidroelectrică.

După finalizarea „Programului Medieval”, norvegienii erau pregătiți pentru derularea „Stave Churches Program” la un nivel calitativ excepțional, având toată infrastructura de meșteri specializați și experimentați, toate cunoștințele necesare pentru intervenții minime în structurile atât de speciale ale vechilor biserici medievale, și nu în ultimul rând o rezervă de material lemnos de calitate.

„Programul Medieval” este un exemplu al modului în care politica guvernamentală pentru dezvoltare regională poate fi pusă în practică. Mulți dintre dulgherii implicați în program au dobândit un volum de muncă crescut după ce au participat la programul de reparații a clădirilor istorice. În același timp, ei sunt și activi în construirea de noi structuri din lemn, aducând astfel cunoștințele lor despre tehnicile meșteșugărești solide în lucrările de construcție contemporane. Contactul lor cu lucrările de restaurare și reparații le-a oferit noi oportunități și o înțelegere mai profundă a clădirilor care sunt ecologice și, de asemenea, adaptate la condițiile climatice și fizice locale. (Larsen/Marstein, 2016, 56-57)

9.2. Lemnul și pădurile

Conservarea structurilor istorice din lemn începe în pădure. Utilizarea durabilă a resurselor forestiere, care constituie resursa naturală pentru lemn, a fost dintotdeauna o problemă a civilizațiilor, de-a lungul istoriei. Lipsa materialului lemnos de calitate bună și cu dimensiuni considerabile a apărut încă în perioada Imperiului Roman, când structurile de piatră ale clădirilor trebuiau concepute astfel încât șarpantele de lemn să poată fi dimensionate la lungimi și secțiuni rezonabile. Problema a continuat decursul istoriei în toate regiunile sărace în păduri. Iar astăzi, lemnul de calitate care să fie compatibil cu structurile istorice, devine din ce în ce mai dificil și uneori chiar imposibil de procurat.

Pentru a conserva structurile existente din lemn sau pentru a reconstrui structurile din lemn după un dezastru, este nevoie de lemn nou de o calitate adecvată pentru a înlocui părțile deteriorate sau distruse. Prima cerință pentru lemnul nou este ca acesta să fie din aceeași specie și să aibă proprietăți și dimensiuni compatibile cu materialul original.

Articolul 12 din Principiile pentru conservarea structurilor istorice din lemn, adoptate de Comitetul Internațional pentru Lemn al ICOMOS, la Datong, China, în iunie 1998, prevede înființarea și protejarea unor rezervații forestiere sau împădurite – „Rezervații forestiere istorice” – din care se poate obține cherestea adecvată pentru conservarea și repararea patrimoniului cultural din lemn. Este recomandată găsirea și protejarea pădurilor naturale existente care conțin specii

istorice de maturitatea necesară în mod tradițional pentru lucrările de construcții, și se propune plantarea speciilor epuizate prin supra-utilizare.

În „Programul Medieval" al Norvegiei, una dintre problemele cu care s-au confruntat echipele de lucru a fost dificultatea de a găsi materialul lemnos potrivit pentru restaurarea obiectivelor. Așa încât au fost înființate magazine, numite „bănci de materiale", pentru materiale de construcție tradiționale în diverse regiuni din întreaga țară, atent selectate în cooperare cu proprietarii locali de păduri astfel încât să respecte calitatea lemnului folosit în lucrările de construcție originale. Urmarea este că astăzi există un interes tot mai mare în rândul proprietarilor de păduri de a menține rezerve similare pentru viitor.



Fig. 23 Exploatarea irațională în pădurile maramureșene. Sursa: Laura Zaharia

Ideea de a înființa rezerve forestiere în scopuri de construcție nu este, însă, o idee nouă. Un exemplu celebru este cel al Republicii Venețiene din perioada secolelor al XIX-lea și al XV-lea când exista o nevoie stringentă de material lemnos de bună calitate pentru industria navală venețiană și pentru fundațiile pe piloni de sub clădiri, structurile podelelor și acoperișurilor din clădirile venețiene. Republica Venețiană a înțeles că bogăția Republicii începea de fapt în păduri și a prevăzut legi și reglementări pentru a apăra și dezvolta pădurile.

Propunerea Comitetului pentru Lemn al ICOMOS de înființare a Rezervațiilor Forestiere Istorice leagă conservarea patrimoniului cultural de conservarea naturii, urmărește nevoia fundamentală de a păstra echilibrul dintre oameni și mediu. Responsabilitatea noastră nu se limitează doar la structurile din lemn, ci se extinde

și la conservarea și utilizarea durabilă a resurselor forestiere. (Larsen/Marstein, 2016, 56-57)

Când meșterii de odinioară mergeau în pădure și selectau arborii necesari viitoarei construcții din lemn, pentru a alege dimensiunea potrivită se raporta la dimensiunile elementului pentru care era nevoie de materialul lemnos. Principiul călăuzitor era să se taie copaci nu mai mari decât era strict necesar. Un alt principiu era tăierea în perioada de toamnă și iarnă când procesele vitale ale copacilor erau încetinite iar pericolul atacurilor biologice era mult diminuat. Mai mult decât atât, transportul buștenilor se făcea mai ușor deoarece pământul era înghețat și acoperit de zăpadă.

Înainte de tăiere erau evaluate calitățile trunchiului: exemplare mature, valoroase datorită suprafeței mari de duramen, care făcea lemnul stabil în utilizare și foarte rezistent la atacurile biologice. Alte criterii erau forma și dimensiunea trunchiului, aspectul scoarței și densitatea nodurilor, sunetul clar și dens generat de trunchi atunci când era izbit cu toporul.

Cunoștințele tradiționale despre selecția arborilor pentru lucrările de construcții se pierd treptat. Ar trebui să fie o datorie fundamentală pentru cei care sunt preocupați de conservarea autenticității structurilor istorice din lemn ale lumii să clarifice nevoia societății de cherestea seculară de înaltă calitate pentru lucrările de conservare și să studieze metodele și tehnicile care au fost folosite în mod tradițional pentru selectarea lemnului pentru construcții. (Larsen/Marstein, 2016, 56-57)

9.3. Folosirea substanțelor toxice

În capitolele referitoare la biodegradare (cap. 6) și la protecția la foc (cap. 8) a fost abordată problema folosirii substanțelor toxice, cu concluzia că utilizarea acestora în conservarea structurilor istorice din lemn ar trebui menținută la minimum. Aproape fără excepție, fungicidele, insecticidele și soluțiile pentru ignifugare au efecte secundare nedorite.

Articolul 14 din Principiile pentru conservarea structurilor istorice din lemn, adoptate de Comitetul Internațional pentru Lemn al ICOMOS prevede că *„utilizarea conservanților chimici ar trebui să fie controlată și monitorizată cu atenție și ar trebui utilizată numai acolo unde există un beneficiu asigurat, unde siguranța publică și a mediului nu va fi afectată și unde probabilitatea de succes pe termen lung este semnificativă”.*

De-a lungul timpului, omenirea a găsit metode pentru a oferi lemnului șanse cât mai mai de rezistență în timp. Spre exemplu, pentru protecția lemnului folosit la podurile de peste ape se aplicau uleiuri, gudroane și rășini. Pentru lemnul care intra în contact cu solul, se obișnuia arderea superficială a suprafeței, pentru pentru a obține un strat carbonizat care oferea protecție lemnului. La fel și smoala aplicată pe suprafața ce intra în contact cu pământul oferea o barieră împotriva atacurilor biologice. Uleiurile animale, vegetale și minerale au fost folosite pe toate

meridianele, de-a lungul timpului, pentru a „hrăni” lemnul și a-i da rezistență în timp. Alte metode mai ample și mai complexe prevedeau scufundarea lemnului în apă marină, sau în turbării. Dar existau și metode mai simple care însă trebuiau să fie aplicate anual, cum era ritualul indonezian al spălării caselor de lemn cu o soluție de tutun și cuișoare cu efect (confirmat prin teste de laborator) fungicid și insecticid.

Revoluția industrială a adus metode puternice și foarte eficiente, dăunătoare mediului proporțional cu eficiența. A apărut conservarea industrială a lemnului prin impregnare cu fluide protectoare sub presiune ridicată. Însă soluțiile aplicate erau toxice (spre exemplu: creozotul ca substanță pe bază de gudron, sau sărurile de cupru, crom și arsenic pentru soluțiile pe bază de apă).

După cel ce-al doilea război mondial a apărut conceptul de Management Integrat al Dăunătorilor (IPM), care este din ce în ce mai mult aplicat. Soluțiile acceptate pentru tratarea lemnului sunt concepute a fi prietenoase cu mediul, însă aceste proprietăți nu sunt neapărat compatibile cu o conservare eficientă a lemnului. Se caută soluții noi într-o abordare biochimică și biologică pentru controlul dăunătorilor din structurile din lemn, care funcționează pe principiul de a face lemnul nedigerabil pentru ciuperci în loc să otrăvească lemnul.

Pentru structurile din lemn vopsite, articolul 7 din Principiile Comitetului pentru Lemn recomandă ca la reînnoirea finisajelor de suprafață (vopselele) materialele, tehnicile și texturile originale să fie replicate pe cât posibil. Sistemele de vopsire au fost concepute pentru a proteja lemnul: o vopsea tradițională pe bază de ulei de in, saturează stratul exterior al celulelor lemnului, astfel încât apa să nu poată pătrunde ușor în lemn, dar permite apei acumulate în interior să se evapore. Sistemele moderne de vopsire pot avea un efect dăunător asupra lemnului: protecția împotriva pătrunderii apei din exterior poate fi foarte bună, dar apa poate veni și din interior și umiditatea să rămână captivă în interiorul lemnului favorizând atacurile biologice.

O abordare sustenabilă a alegerii materialului lemnos pentru construcții este specularea durabilității naturale a lemnului, mai precis folosirea elementelor de lemn debitate din duramen, acesta fiind mult mai rezistente la acțiunea factorilor biologici. Dezvoltarea utilajelor industriale de debitare a bușteni a favorizat folosirea intensivă a secțiunii sale, cu aplicarea soluțiilor de impregnare, toxice pentru agenții biologici, dar în aceeași măsură toxici și pentru mediu și pentru om.

Abordarea sustenabilă trebuie să fie aplicată și în conceptul clădirilor, și în mentenanța lor: structurile de lemn trebuie să fie menținute uscate și ventilate. Este cea mai simplă și mai sigură metodă de conservare preventivă. (Larsen/Marstein, 2016, 95-98)

9.4. Conservare preventivă

Muzeele au fost cele care au constatat că munca zilnică de rutină de întreținere previne degradarea și deteriorarea artefactelor muzeale. Înlocuirea repetată a

pieselor distruse sau deteriorate și lucrările de mentenanță fac parte din întreținerea tradițională a unei structuri istorice din lemn și trebuie acceptată ca un aspect esențial al valorii culturale și istorice a structurii.

Primul pas către o conservare preventivă este evaluarea corectă a stării unei structuri istorice din lemn, și monitorizarea eventualelor deficiențe apărute la un moment dat. Acestea sunt atribuțiile proprietarului clădirii, transferate dacă este cazul către utilizatorul clădirii, și în oricare dintre variante este recomandabil suportul tehnic din partea unui specialist.

Obiectivul unei politici de întreținere ar trebui să fie menținerea structurii într-o stare optimă la un cost cât mai mic posibil. Din păcate, mulți proprietari de clădiri istorice adoptă o abordare negativă a principiului întreținerii regulate și problemele sunt tratate doar pe măsură ce sunt evidente și nu mai pot fi evitate. De exemplu, un focar de putregai uscat poate fi cauzat de un singur jgheab sau burlan care are scurgeri pe o perioadă lungă de timp. O astfel de problemă poate fi remediată la o mică fracțiune din costul necesar pentru a trata putregaiul uscat, iar neglijarea a unor astfel de reparații mici de rutină duce inevitabil la eforturi și cheltuieli mai mari și, în cele din urmă, la reparații majore, care ar fi putut fi evitate sau cel puțin amânate.

Lucrările de întreținere pot fi:

- lucrări de rutină, care include acțiuni care pot fi făcute de proprietarul clădirii, fără a fi nevoie de angajare de forță de muncă externă (curățarea frunzelor și a nămolului acumulat din jgheaburi, controlul creșterii plantelor, îndepărtarea excrementelor de păsări și animale mici, verificarea ventilației);
- lucrări de întreținere periodică, prin reparații minore care necesită asistența unui meșteșugar experimentat (întreținerea jgheaburilor și burlanelor de scurgere, repararea locală a învelitorilor, revopsirea). (Larsen/Marstein, 2016, 73)

Pe lângă aceste măsuri practice, nu trebuie neglijate și aspectele teoretice: proprietarul clădirii are datoria să se asigure că acel document de identitate al clădirii care este Cartea Construcției cuprinde un set minim de informații:

- releveul clădirii,
- fotografii istorice și actuale,
- istoricul clădirii, inclusiv istoricul reparațiilor,
- documentația stării fizice actuale. (Larsen/Marstein, 2016, 61)

În cazul în care au fost făcute lucrări de restaurare, parțială sau complexă, documentațiile aferente autorizării și proiectul în faza „as built” trebuie să fie păstrate cu strictețe în Cartea Construcției.

* * *

Patrimoniul construit din lemn reprezintă o resursă culturală de o valoare inestimabilă, care reflectă identitatea, tradițiile și ingeniozitatea comunităților de-a lungul timpului. Restaurarea acestor monumente nu este doar un demers tehnic, ci și unul etic și social, ce implică responsabilitate, cunoaștere și colaborare între specialiști, autorități și comunități locale. În contextul actual, marcat de presiuni economice și

transformări rapide, protejarea acestui patrimoniu devine o urgență. Doar prin educație, implicare activă și respect față de autenticitate putem asigura transmiterea acestor valori către generațiile viitoare. Astfel, fiecare intervenție asupra monumentelor din lemn trebuie privită ca parte a unui efort continuu de conservare și valorizare a identității culturale.

BIBLIOGRAFIE

1. Adams, Cassandra. 1998. „Japan's Ise Shrine and Its Thirteen-Hundred-Year-Old Reconstruction Tradition", *Journal of Architectural Education*, Vol. 52, No. 1, pp. 49-60
2. Antonescu, Virgil. *Restaurarea câtorva biserici de lemn din Maramureş, Monumente Istorice, Studii si Lucrări de Restaurare.* Comitetul de stat pentru construcţii, arhitectură şi sistematizare, direcţia monumentelor istorice, București, 1964
3. Auner, Niels. *100 de biserici de lemn restaurate, 1972-2012.* Baia Mare, Editura Ethnologica, 2013
4. Balint, Szabo. *Introducere în teoria reabilitării structurilor de rezistență istorice*. Cluj Napoca, Editura Utilitas, 1993
5. Baboș, Alexandru. *„Maramureș, medieval wooden churches", Revista Monumentelor Istorice,* nr.1-2, 1996.
6. Baboș, Alexandru. *Three centuries of Carpentering Churches*. Lund, Lund University, 2000
7. Baboș, Alexandru. *Tracing a Sacred Building Tradition. Wooden Churches, Carpenters and Founders în Maramures until the Turn of the 18th Century*, Lund, Lund University, 2004
8. Bucșa, Livia. Bucșa, Corneliu. CURS: *Degradările biologice ale structurilor de lemn la monumentele istorice din România.* Universitatea „Lucian Blaga" Sibiu
9. Eggertsson, Olafur. Baboș, Alexandru. „Dendrochronological dating in Maramures with special emphases on objects from the Maramures museum in Sighetul Marmatiei", *Tradiţii şi Patrimoniu,* nr. 2-3, 2002.
10. Jére, Csaba. Bücs, Szilárd. *Conservarea speciilor de lilieci în adăposturi antropice - ghid metodologic.* Satu Mare, Profundis, 2016. Disponibil online: https://lilieci.ro/wp-content/uploads/2016/11/ghid_APLR_adaposturi_antropice.pdf
11. Kitchen, K.A., Ramesside Inscriptions, Translated & Annotated, Translations, Volume II, Blackwell Publishers, 1996 – sursa secundara a pagini Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Khaemweset accesat în 11.11.2025
12. Kovács, Kázmér. 2003. Timpul monumentului istoric, Editura Paidea, București
13. Kovács, Kázmér. 2015. „Terenuri minate. Problema autenticităţii", *Transsylvania Nostra*, nr.2, 2015

14. Larsen, Knut-Einar și Marstein, Nils. 2000. *Conservation of Historic Timber Structures. An ecological approach*. Butterworth-Heinemann (2000), Larsen / Marstein (2016)
15. Mirea, Pavel. Torică, Ion. „O biserică – bordei descoperită la Ciuperceni, jud. Teleorman", *Buletinul Muzeului Județean Teleorman. Seria Arheologie*, nr. 14-2022
16. Obradovici, Vladimir. *Salvgardarea bisericii monument de lemn din Crivina de Sus. Rolul arhitectului într-un proces multidisciplinar.* Timișoara, Editura Politehnica, 2020
17. Pedersoli Jr., José Luiz. Antomarchi, Catherine. Michalski, Stefan. *A Guide to Risk Management of Cultural Heritage.* ICCROM, 2016. Disponibil online: https://www.iccrom.org/sites/default/files/Guide-to-Risk-Managment_English.pdf
18. Phleps, Hermann. *Holzbaukunst der Blockbau. Ein Fachbuch zur Erziehung werkgerechten Gestaltens în Holz*. Karlsruhe, 1942
19. Ratoiu, Lucian-Cristian. 2021. *Restaurarea monumentelor istorice*, Editura ACS, București
20. Rivka Gersht – Peter Gendelman. „Architectural Decoration in Roman and Late Antique Caesarea Maritima and Its Periphery: Production, Importation and Reuse", *Archaeology and Economy in the Ancient World, 19th International Congress of Classical Archaeology, Cologne/Bonn, 22 – 26 May 2018, Panel 8.6: Judaea/Palaestina and Arabia: Cities and Hinterlands in Roman and Byzantine Times,* 2018, pp.53-66. Disponibil online: https://d-nb.info/1215991576/34#page=63 accesat în 11.11.2025
21. Ward-Perkins, Bryan. "Re-Using the Architectural Legacy of the Past, Entre Idéologie et Pragmatisme", *The Idea and Ideal of the Town between Late Antiquity and the Early Middle Ages*, 1999, pp. 225–244. Disponibil online: https://doi.org/10.1163/9789004505841_014 accesat în 11.11.2025
22. Zaharia, Laura. „Arheologia unei șindrile din 1479", *Acta Musei Maramorosiensis*, Sighetu Marmației, 2023.

PAGINI INTERNET

(toate paginile au fost accesate]n perioada decembrie 2025- ianuarie 2026)
1. Ambulanța pentru monumente, situl oficial: https://ambulanta-pentru-monumente.ro/
2. Asociația Biserici Înlemnite în 12 aprilie 2025: https://www.facebook.com/bisericinlemnite
3. Asociația Biserici Înlemnite, situl oficial: https://biserici-inlemnite.ro/app
4. *Biserica neagră, pagina dedicată restaurării statuilor de piatră de pe fațadele bisericii: https://bisericaneagra.ro/proiecte-de-conservare-si-restaurare-a-patrimoniului-cultural/*

5. *Biserici din Ţara Maramureșului. Tururi virtuale, realizat de Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale „Liviu Borlan" Maramureş, împreună cu instituţiile partenere şi co-finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional: https://maramures.culturamm.ro/*
6. Bochemit – Ignifugare lemn: *https://tratamentlemn.ro/wp-content/uploads/2025/01/FISA-TEHNICA-BOCHEMIT-ANTIFLASH-1.pdf?_gl=1*1mrqhz8*_up*MQ..*_gs*MQ..&gclid=EAIaIQobChMIo6OCuOuMkgMVUzoGAB1gFA0mEAAYAyAAEgKI6PD_BwE*
7. Canadian Geograpic, Pagina oficială: https://canadiangeographic.ca/articles/the-man-who-saved-the-kinsol-trestle/
8. Comunitatea evanghelică de Confesiune augustană din Brașov, dedicată Managementului clădirilor de patrimoniu (Verwaltung historischer Liegenschaften), ce se desfășoară cub conducerea managerului Richard Sterner. *Pagina oficială: https://honterusgemeinde.ro/ro/managementul-cladirilor-de-patrimoniu/*
9. Fundația PRO PATRIMONIO. „Biserica de lemn din satul Urşi, restaurată de Fundaţia Pro Patrimonio, printre câştigătorii Premiilor Europene pentru Patrimoniu", *Revista IGLOO*, 2021: https://www.igloo.ro/biserica-de-lemn-din-satul-ursi-restaurata-de-fundatia-pro-patrimonio-printre-castigatorii-premiilor-europene-pentru-patrimoniu/
10. Furu, Xenia. „Casa libertății religioase - Reabilitarea și refuncționalizarea fostei reședințe a episcopului unitarian", Bienala Națională de Arhitectură, 2025: *https://www.uar-bna.ro/2018/proiecte/511/*
11. Hărmănescu, Mihaela. „Dosar tematic: Universtitatea de Vara din Bucium", *Revista Arhitectura 1901, nr. 1 din 2019: https://arhitectura-1906.ro/2019/01/universitatea-de-vara-bucium-model-de-regenerare-a-patrimoniului-cultural-rural/*
12. Hărmănescu, Mihaela. Voica, Marius. „Sfiștofca conecting people", Revista Arhitectura 1901, nr. 8 din 2022: https://arhitectura-1906.ro/2022/08/sfistofca-connecting-people/
13. INP, 2025, Sit-ul Institutului Național al Patrimoniului, Anunț cu privire la „Propunerea de desființare a Institutului Național al Patrimoniului și de reorganizare a sa prin comasare în cadrul Ministerului Culturii": https://patrimoniu.ro/ro/newses/dwxpd8dhe77oqq
14. La Origini. Muzeul Viu de la Tecșești, pagina oficială: https://laorigini.org/despre-noi/
15. "METODOLOGIA din 18 iunie 2003 de întocmire a Obligației privind folosința monumentului istoric", portal legislativ: https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/44618
16. Mușat, Nicoleta. Obradovici, Vladimir. „Despre adăpost, regăsire, și o acoperire provizorie a bisericii de lemn din Crivina de sus", *Revista*

ZEPPELIN, 178 din 2025: **h**ttps://e-zeppelin.ro/despre-adapost-regasire-si-o-acoperire-provizorie-a-bisericii-de-lemn-din-crivina-de-sus/

17. **„**Muzeul Ivan Patzaichin – Centru de inovare comunitară din Mila 23, Delta Dunării", revista ZEPPELIN, nr. 176 din 2025: https://e-zeppelin.ro/muzeul-ivan-patzaichin-centru-de-inovare-comunitara-din-mila-23-delta-dunarii/
18. Muzeul Județean de Etnografie și Artă Populara Baia Mare, pagina oficială: *https://etnografie-maramures.ro/despre-noi/*
19. Muzeul Maramureșului din Sighetu Marmației, pagina oficială: https://muzeulmaramuresului.ro/.
20. *Mycoteam – laborator de cercetare pentru problemele de biologia construcțiilor:* www.mycoteam.no
21. Patrimoniul vernacular al satului Breb, pagina oficială: https://patrimoniulvernacularbreb.maramures.ro/
22. UNESCO, Pagina oficială UNESCO: https://whc.unesco.org/en/statesparties/ro.
23. Skansen, Sweden's oldest open-air museum and zoo, pagina oficială: www.skansen.se
24. „Vederi din Băile Herculane: Via Sissi și revitalizarea malurilor Cernei", revista IGLOO, 2025: *https://www.igloo.ro/vederi-din-baile-herculane-via-sissi-si-revitalizarea-malurilor-cernei/*
25. WIKIPEDIA, Pagina dedicată Bisericilor de lemn din România, creată în 2007 de Alexandru Baboș, conpletată și optimizată până în 2024: https://ro.wikipedia.org/wiki/Biserici_de_lemn_din_România

MODUL DE FORMARE
«Patrimoniul cultural imaterial - protejare și valorificare în societatea contemporană»

Conf. univ. dr. **Delia SUIOGAN**
Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca
Centrul Universitar Nord din Baia Mare

INTRODUCERE

În contextul accelerării proceselor de globalizare, mobilitate şi transformare socială, patrimoniul cultural imaterial devine un domeniu privilegiat de reflecţie pentru studiile culturale contemporane. Dincolo de dimensiunea sa aparent stabilă, patrimoniul imaterial se configurează astăzi ca un câmp dinamic, marcat de negocieri, reinterpretări şi resemnificări constante. Cursul îşi propune să ofere o înţelegere a acestui concept în forma sa actuală.

Înţelegerea patrimoniului cultural imaterial ca o sumă de practici, reprezentări, expresii, cunoştinţe şi abilităţi transmise din generaţie în generaţie, care conferă comunităţilor un sentiment de identitate şi continuitate riscă să sugereze o fixitate şi o autenticitate internă a acestor forme culturale.

Studiile culturale propun însă o schimbare de paradigmă, orientând analiza spre procesele prin care patrimoniul este construit, legitimat şi mobilizat în contexte sociale specifice. Punctul de plecare al cursului este ideea că patrimoniul cultural imaterial nu este un dat care nu se schimbă şi, cu atât mai mult, care nu trebuie schimbat, ci este rezultatul unor procese istorice, culturale şi sociale de selecţie şi de reprezentare. Astfel, ceea ce recunoaştem drept patrimoniu reflectă nu doar moştenirea trecutului, ci şi ceea ce prezentul asumă, prin înţelegere şi adaptare.

Practicile culturale devin patrimoniu în măsura în care sunt investite cu semnificaţie şi recunoscute ca atare de către comunităţi.

Un alt aspect al acestui demers îl constituie problematizarea conceptului de autenticitate. În mod tradiţional, autenticitatea a fost înţeleasă ca o calitate inerentă a patrimoniului, asociată cu originalitatea, cu respectarea formelor „originare”. În această perspectivă, transformările sunt adesea percepute ca degradări sau pierderi ale esenţei. Abordările contemporane din studiile culturale argumentează însă faptul că autenticitatea este la rându-i un construct social şi cultural.

Astfel, autenticitatea nu trebuie privită ca o esenţă fixă, ci ca un rezultat al unor procese de negociere şi interpretare. Ceea ce este considerat „autentic” poate varia ca rezultat al fenomenului de transmitere intergeneraţională, prin adaptare. Această perspectivă permite înţelegerea patrimoniului ca un spaţiu al întâlnirilor repetate dintre conservare şi schimbare, dintre tradiţie şi inovaţie.

În societatea contemporană, aceste întâlniri devin uneori forme de „tensiune” , generate de procese precum: globalizare, turismul cultural şi politicile de patrimonializare. Practicile culturale sunt adesea reconfigurate pentru a răspunde unor cerinţe externe, fie ele economice, instituţionale sau simbolice.

Cursul propune, aşadar, o abordare, pe alocuri critică, a relaţiei dintre protejare şi valorificare, evidenţiind faptul că aceste procese nu sunt un dat, ci implică alegeri şi ierarhizări. Protejarea patrimoniului presupune instituţionalizarea unor forme culturale, ceea ce poate conduce la standardizare şi fixare, în timp ce valorificarea implică integrarea acestuia în circuite economice şi simbolice mai largi. În ambele cazuri, apare riscul simplificării şi esenţializării practicilor culturale, în detrimentul diversităţii şi complexităţii lor.

Din perspectiva studiilor culturale, este esenţială analizarea modului în care diferiţi actori – comunităţi locale, instituţii culturale, organizaţii internaţionale, industrie turistică – participă la definirea şi gestionarea patrimoniului imaterial.

Din această perspectivă, cursul îşi propune să evidenţieze în mod clar rolul comunităţilor în procesul de transmitere şi reinterpretare a patrimoniului. Ele nu trebuie privite ca simple depozitare ale tradiţiei, comunităţile sunt „actori” activi, care negociază semnificaţiile şi formele de expresie ale practicilor culturale. În acest sens, patrimoniul imaterial trebuie înţeles ca un proces viu, aflat în permanentă transformare, şi nu ca un obiect fix destinat exclusiv conservării.

Prin urmare, demersul acestui curs se înscrie şi într-o perspectivă reflexivă, care îşi propune să revină asupra unor adevărate mituri construite în jurul patrimoniului şi să ofere instrumente pentru înţelegerea complexităţii sale. Accentul cade pe analiza conceptelor de tradiţie, autenticitate, identitate şi patrimoniu, precum şi pe explorarea modurilor în care acestea sunt înţelese şi asumate în societatea contemporană.

Prin abordarea patrimoniului ca un construct social şi cultural, cursul propune o reconsiderare a relaţiei dintre trecut şi prezent, dintre tradiţie şi schimbare, subliniind faptul că patrimoniul nu este doar ceea ce moştenim, ci şi ceea ce alegem să recunoaştem, să (re)interpretăm şi să transmitem mai departe.

Cursul de faţă este integrat într-un proiect interregional şi îşi propune să investigheze patrimoniul cultural imaterial contemporan dintr-o perspectivă interdisciplinară, punând accent pe dimensiunea sa actuală, pe mecanismele de transmitere şi pe provocările generate de modernitate. Abordarea propusă depăşeşte cadrul descriptiv al inventarierii şi documentării, orientându-se către analiza şi interpretarea relaţiei dintre patrimoniu, comunitate şi politici culturale, precum şi către identificarea unor strategii sustenabile şi chiar alternative de protejare şi valorificare.

Un element important al acestui demers îl constituie rolul învăţământului universitar, în special al specializărilor de Etnologie şi Etnoturism, în formarea unor competenţe profesionale capabile să răspundă nevoilor actuale ale societăţii. Universitatea devine astfel un spaţiu de mediere între cunoaşterea teoretică şi

realităţile din teren, facilitând implicarea directă a studenţilor şi masteranzilor în activităţi de cercetare aplicată.

În acest sens, cursul îşi propune să aducă în discuţie şi câteva exemple de bună practică rezultate din cercetări de teren realizate de cadre didactice, studenţi şi masteranzi, evidenţiind relevanţa acestora pentru dezvoltarea unor modele eficiente de urmărire a dinamicii culturale. Studiile de caz selectate în primul rând pun în discuţie modul în care redescoperirea sensului poate conduce la reasumarea elementelor şi nu doar la o acceptare a acestora ca elemente moştenite aparţinând trecutului, dar se urmăreşte de fiecare dată şi modul în care acestea pot fi integrate în iniţiative de dezvoltare locală.

Prin această abordare, cursul urmăreşte nu doar transmiterea de cunoştinţe, ci şi stimularea unei reflecţii asupra responsabilităţii sociale a cercetătorului şi a instituţiilor academice în procesul de protejare şi valorificare a patrimoniului cultural imaterial. Într-un context în continuă schimbare, în care graniţele dintre tradiţional şi contemporan devin tot mai „mişcătoare", este necesară dezvoltarea unor perspective flexibile şi inovatoare chiar, cultivând deschiderea spre o comunicare reală cu „actorii" implicaţi în transmiterea mai departe a elementelor de patrimoniu cultural imaterial, capabile să susţină vitalitatea şi relevanţa patrimoniului imaterial în societatea actuală.

Materialul se realizează ca un suport de curs care nu îşi propune să trateze exhaustiv problema patrimoniului cultural imaterial în societatea contemporană, ci doar să deschidă perspectiva unei abordări a patrimoniului adaptată contextului actual, care ne pune în faţa unei multitudini de manifestări ce trebuie atent urmărite în contextele de manifestare.

Într-o epocă marcată de mobilitate culturală intensă, de hibridizări şi de redefiniri continue ale identităţilor, patrimoniul imaterial nu mai poate fi abordat exclusiv în termeni statici sau conservatori, ca o simplă sumă de forme tradiţionale moştenite. Dimpotrivă, acesta se configurează ca un ansamblu dinamic de practici, reprezentări şi expresii aflate într-o permanentă negociere între trecut şi prezent.

Accentul trebuie pus pe necesitatea observării şi interpretării acestor manifestări în contexte concrete de apariţie şi funcţionare, evitând generalizările reductive sau idealizările excesive.

De asemenea, materialul propune o apropiere metodologică de teren, subliniind importanţa cercetării directe în documentarea şi interpretarea patrimoniului imaterial. Observaţia participativă, interviul, analiza narativă sau studiul vizual devin instrumente esenţiale pentru surprinderea nuanţelor şi a semnificaţiilor locale ale acestor manifestări. În acest cadru, exemplele de bună practică rezultate din cercetările realizate de cadre didactice, studenţi şi masteranzi capătă o relevanţă deosebită, oferind modele concrete de implicare şi de valorificare responsabilă a patrimoniului.

În concluzie, acest suport de curs deschide un spaţiu de reflecţie şi explorare, în care patrimoniul cultural imaterial este înţeles ca o realitate vie, plurală şi contextuală.

CAPITOLUL 1. INTRODUCERE ÎN STUDIILE CULTURALE ȘI PATRIMONIU

1.1. Definirea conceptelor: cultură, civilizație

În ultimele decenii, patrimoniul cultural imaterial a devenit un concept central în discursurile academice şi instituţionale, mai ales în contextul globalizării şi al accelerării transformărilor sociale. Definirea şi protejarea acestuia, consacrate inclusiv prin Convenţia UNESCO din 2003, au condus la o reconfigurare a modului în care tradiţiile, practicile şi expresiile culturale sunt înţelese, valorizate şi transmise. În acest cadru, este absolut necesară înţelegerea dinamicii patrimoniului cultural imaterial.

Studiile culturale reprezintă un domeniu interdisciplinar complex, apărut în a doua jumătate a secolului al XX-lea, care investighează cultura nu doar ca expresie artistică sau intelectuală, ci ca un ansamblu de practici, valori, simboluri şi forme de viaţă cotidiană. Cultura este înţeleasă, în acest cadru, ca un sistem dinamic de semnificaţii.

Caracterul interdisciplinar al studiilor culturale se reflectă în utilizarea unor instrumente teoretice şi metodologice provenite din antropologie, sociologie, istorie, studii media şi semiotică. Astfel, cultura devine un teren de analiză în care se intersectează dimensiuni precum puterea, ideologia, identitatea, memoria colectivă şi reprezentarea.

Cultura reprezintă mediul specific în care oamenii trăiesc, definind modul în care aceştia percep şi înţeleg realitatea. Ea constituie un sistem de valori, idei, obiceiuri şi comportamente care reflectă modul de viaţă al unei societăţi. Cultura nu este doar un lux sau un adaos la condiţiile materiale de existenţă, ci este un element esenţial al existenţei umane, oferind răspunsuri la nevoile fundamentale ale individului şi colectivităţii. Într-un sens mai larg, cultura este o formă de cunoaştere şi un mecanism de adaptare la mediul înconjurător, prin care omul îşi afirmă şi îşi consolidează demnitatea.

Este important să analizăm şi conceptul de „civilizaţie”, care se referă nu doar la stăpânirea naturii prin cunoaştere şi tehnologie, ci şi la reglementarea relaţiilor sociale prin norme şi instituţii. Civilizaţia reprezintă procesul prin care valorile culturale sunt transformate în norme de comportament, structuri care modelează viaţa socială şi mediul înconjurător. În acest cadru, cultura se construieşte simbolic, fiind o interpretare a realităţii şi nu o simplă reproducere a acesteia.

Simbolurile culturale sunt rezultatul experienţei colective şi sunt în permanentă schimbare, unele dintre ele apărând, iar altele dispărând. Aceste simboluri sunt parte integrantă a procesului de socializare şi re-socializare, contribuind la

definirea identităţii şi a apartenenţei unui individ la o anumită comunitate. Într-o eră a globalizării, imaginea şi simbolismul cultural au un rol crucial în influenţarea comportamentului social, orientând opinia publică, atitudinile şi acţiunile indivizilor.

Alteritatea nu este doar un concept geografic sau social, ci include şi o componentă imaginară, asociată cu mituri, valori şi stereotipuri care determină percepţiile asupra „Celuilalt". Studiul alterităţii ne ajută să înţelegem cum identităţile sunt construite şi cum interacţiunile dintre grupuri devin fundamentale pentru interpretarea istorică şi socială a diversităţii umane.

Nevoia de identitate culturală, etnică sau lingvistică este esenţială pentru menţinerea echilibrului psihic, în timp ce nevoia de alteritate, de a te raporta la „altul", deschide posibilitatea unui dialog constructiv. Dreptul la identitate etnică, garantat în societăţile democratice, subliniază această legătură între identitate şi pluralismul cultural.

Cunoaşterea de sine, esenţială pentru înţelegerea celuilalt, este fundamentul unei societăţi interculturale. Dialogul între culturi, la nivel personal sau instituţional, presupune nu doar schimbul de idei, ci şi respectul faţă de diferenţele fundamentale dintre oameni. În acest sens, educaţia globală trebuie să ajute tinerii să înţeleagă diversitatea şi să construiască punţi între culturi, promovând în acelaşi timp valori universale, cum ar fi respectul, empatia şi toleranţa.

Diversitatea rămâne un factor important în dezvoltarea identităţilor naţionale şi culturale. Globalizarea economică poate aduce unele similitudini între diferite societăţi, dar valorile culturale specifice fiecărei naţiuni rămân fundamentale pentru consolidarea identităţii. De asemenea, diversitatea culturală este un avantaj, nu doar din perspectiva identităţii naţionale, dar şi din punct de vedere al creativităţii şi inovaţiei.

1.2. Conceptul de patrimoniu: evoluție și redefinire

Noţiunea de patrimoniu a cunoscut o evoluţie semnificativă de-a lungul timpului. Iniţial asociată în principal cu moştenirea materială – monumente, clădiri istorice, opere de artă – conceptul s-a extins treptat pentru a include dimensiuni imateriale, reflectând o înţelegere mai complexă a culturii.

Etimologic, termenul „patrimoniu" derivă din latinescul *patrimonium*, desemnând moştenirea transmisă de la o generaţie la alta. În context contemporan, patrimoniul este definit ca totalitatea bunurilor, practicilor şi expresiilor care sunt considerate valoroase pentru identitatea unei comunităţi şi care sunt transmise din generaţie în generaţie.

Această redefinire a patrimoniului reflectă o schimbare de paradigmă devenind una incluzivă şi dinamică, orientată spre procese culturale vii. Astfel, patrimoniul nu mai este perceput doar ca un „tezaur" al trecutului, ci ca un element activ al prezentului, implicat în construirea sensurilor şi identităţilor contemporane. Aşadar, în zilele noastre, patrimoniul cultural nu mai este doar un element de

conservat, ci şi o resursă care poate fi valorificată în diverse domenii, precum educaţia, turismul sau industriile creative. Această valorificare poate contribui la dezvoltarea economică şi la revitalizarea comunităţilor, dar ridică şi întrebări legate de autenticitate şi etică.

Studiile culturale oferă un cadru analitic care permite evaluarea critică a acestor procese şi identificarea unor practici sustenabile şi etice.

În context contemporan, marcat de intensificarea proceselor de globalizare, relaţia dintre patrimoniu şi dinamica globală devine un subiect de interes major atât pentru cercetarea academică, cât şi pentru politicile culturale. Patrimoniul se află într-o interacţiune complexă cu forţele globalizării, care pot acţiona atât ca factori de valorizare, cât şi ca surse de transformare sau chiar de vulnerabilizare.

Globalizarea, definită prin intensificarea fluxurilor de capital, informaţie, persoane şi idei la scară planetară, contribuie la crearea unui spaţiu cultural interconectat. În acest cadru, patrimoniul nu mai este exclusiv un atribut al comunităţilor locale, ci devine parte a unui circuit global al recunoaşterii şi valorificării. Organizaţii internaţionale precum UNESCO au jucat un rol esenţial în instituţionalizarea patrimoniului ca bun universal, promovând concepte precum „patrimoniul mondial" sau „patrimoniul cultural imaterial al umanităţii". Această universalizare implică o extindere a valorii patrimoniului dincolo de graniţele naţionale, conferindu-i o dimensiune globală.

Pe de altă parte, globalizarea generează procese de standardizare culturală, care pot conduce la uniformizarea expresiilor culturale. În acest sens, patrimoniul devine un instrument de rezistenţă identitară, prin care comunităţile îşi reafirmă specificitatea. Practicile tradiţionale, arhitectura vernaculară sau obiceiurile locale sunt reinterpretate şi revitalizate tocmai în contextul presiunilor globalizante.

Creşterea mobilităţii globale a favorizat transformarea patrimoniului într-o resursă economică semnificativă. Destinaţiile turistice îşi construiesc adesea identitatea în jurul elementelor de patrimoniu, iar acestea devin produse culturale accesibile unui public internaţional. Deşi acest fenomen poate contribui la dezvoltarea economică locală şi la creşterea vizibilităţii patrimoniului, el ridică şi probleme legate de autenticitate, comercializare excesivă şi suprasolicitarea siturilor culturale. În unele cazuri, patrimoniul riscă să fie redus la o formă de spectacol, adaptat aşteptărilor turistice, în detrimentul semnificaţiilor sale originare.

În acelaşi timp, digitalizarea, ca dimensiune esenţială a globalizării, transformă modalităţile de acces şi transmitere a patrimoniului. Platformele digitale permit arhivarea, conservarea şi diseminarea patrimoniului la scară globală, facilitând accesul unui public larg la resurse culturale. Muzeele virtuale, bazele de date online şi realitatea augmentată contribuie la „democratizarea" patrimoniului, dar ridică şi întrebări privind experienţa autentică şi relaţia directă cu obiectele sau practicile culturale.

Globalizarea impune cooperare internaţională, dar şi armonizarea legislaţiei şi a practicilor de conservare. În acelaşi timp, apar tensiuni între interesele globale şi cele locale, în special atunci când comunităţile nu sunt implicate activ în procesul de definire şi gestionare a patrimoniului. Astfel, se conturează necesitatea unei abordări participative, care să integreze perspectivele comunităţilor locale în strategiile globale de protejare a patrimoniului.

Relaţia dintre patrimoniu şi globalizare este una dialectică, caracterizată prin interdependenţă şi transformare continuă. Globalizarea oferă oportunităţi semnificative pentru promovarea şi valorizarea patrimoniului, dar implică şi riscuri legate de uniformizare, comercializare şi pierdere a autenticităţii. În acest context, este esenţială dezvoltarea unor politici echilibrate, care să asigure protejarea patrimoniului, respectarea diversităţii culturale şi implicarea comunităţilor locale, în vederea menţinerii patrimoniului ca resursă vie şi relevantă într-o lume globalizată.

1.3. Patrimoniul cultural imaterial: delimitări conceptuale

În cadrul studiilor culturale, patrimoniul cultural imaterial ocupă un loc central, datorită capacităţii sale de a reflecta dimensiunile vii şi dinamice ale culturii.

Patrimoniul cultural imaterial (PCI), conform majorităţii studiilor de specialitate, constituie una dintre dimensiunile fundamentale ale patrimoniului cultural contemporan, fiind definit ca ansamblul practicilor, reprezentărilor simbolice, expresiilor culturale, cunoştinţelor şi competenţelor pe care comunităţile, grupurile sau indivizii le recunosc ca elemente constitutive ale propriei identităţi culturale. Patrimoniul imaterial se manifestă prin procese sociale dinamice, fiind transmis preponderent prin oralitate, participare directă şi mecanisme informale de învăţare.

Aşadar, un element definitoriu al patrimoniului cultural imaterial îl reprezintă dinamismul său structural. Acesta evoluează în timp, adaptându-se noilor contexte socio-economice şi culturale, fără a-şi pierde însă funcţia identitară. Din această perspectivă, patrimoniul imaterial devine un indicator al vitalităţii culturale a unei comunităţi.

Patrimoniul cultural imaterial joacă un rol esenţial în procesele de construire, menţinere şi negociere a identităţii culturale. Prin intermediul tradiţiilor, ritualurilor şi expresiilor artistice, indivizii îşi definesc apartenenţa la o comunitate şi îşi construiesc reperele simbolice. Acesta contribuie la transmiterea în timp a valorilor, normelor şi credinţelor, asigurând continuitatea culturală.

Patrimoniul imaterial facilitează dialogul intercultural, oferind un cadru de recunoaştere şi valorizare a diversităţii culturale. În contextul globalizării, acesta dobândeşte o funcţie de „rezistenţă simbolică”, aşadar, permiţând comunităţilor să îşi afirme specificul cultural şi să evite procesele de uniformizare.

Printre formele principale ale patrimoniului imaterial se numără:

- tradiţiile şi expresiile orale (inclusiv limbajul)

- artele spectacolului
- practicile sociale, ritualurile şi evenimentele festive
- cunoştinţele şi practicile legate de natură şi univers
- meşteşugurile tradiţionale etc.

➢ **Tradiţiile şi expresiile orale** - reprezintă una dintre cele mai arhaice forme de patrimoniu cultural imaterial, incluzând mituri, legende, basme, proverbe, ghicitori şi creaţii lirice transmise verbal. Aceste forme culturale funcţionează ca mecanisme de conservare a memoriei colective şi de transmitere a valorilor morale şi simbolice.

În cultura românească, creaţii precum *Mioriţa* sau *Meşterul Manole,* spre exemplu, ilustrează funcţia identitară şi narativă a patrimoniului oral. De cele mai multe ori când se încearcă identificarea unor elemente de specific românesc se face trimite la aceste texte. Caracterul oral al acestor tradiţii le conferă însă o vulnerabilitate sporită în faţa modernizării şi a diminuării rolului comunicării tradiţionale, dar mai ales în faţa nemaicunoaşterii codului specific de comunicare.

Aşa s-a ajuns să se vorbească despre resemnarea ciobanului din *Mioriţa* în faţa morţii, spre exemplu. Or, în acest caz se porneşte dinspre o neînţelegere clară a relaţiei omului tradiţional cu moartea. Moartea „frumoasă", firească nu avea nimic tragic în mentalitatea românească. Omorul tăinuit anula acel firesc şi, de aceea, testamentul ciobanului vine să refacă acea stare de ordine. Absenţa testamentului ar fi permis vorbirea despre tragic, despre resemnare, testamentul schimbă total această stare de lucruri, vorbindu-se, de fapt, despre asumarea morţii şi despre aducerea tragicului în spaţiul sublimului. Sublimul nu este înţeles în mediile tradiţionale sub semnul extraordinarului, ci, dimpotrivă, sublimul înseamnă asumarea unei limite, participarea conştientă la limită şi depăşirea limitei. Aceste etape conduc la întemeiere.

În *Mioriţa*, vorbim, de fapt, despre modul în care se reconstituie mitul întemeierii, o întemeiere socială şi profesională, mai întâi, dar, mai ales, acea întemeiere cosmică atât de frumos reconstituită în moartea ca nuntă şi-n cadrul Testamentului ciobanului.

De altfel, şi în *Meşterul Manole* ni se vorbeşte despre o reconstituire a unui Centru tare, femeia devine trup de cărămidă şi piatră. Să nu uităm că în mentalitatea tradiţională femeia este capabilă să construiască, să recupereze şi să menţină puternic acel Centru capabil să menţină unitatea şi echilibrul unei mişcări circulare a Fiinţei în devenirea sa. Dacă mutăm tot accentul interpretării pe jertfă, pe duritatea gestului meşterului fără recuperarea codului, riscăm să pierdem cu adevărat sensul.

➢ **Practicile sociale, ritualurile şi evenimentele festive -** structurează viaţa comunitară, marcând momentele de tranziţie ale individului şi ciclurile calendaristice. Aceste practici contribuie la consolidarea coeziunii sociale şi la reproducerea ordinii simbolice a comunităţii.

Obiceiurile de nuntă, colindatul, ritualurile pascale sau festivalurile tradiţionale sunt expresii relevante ale acestei categorii, având totodată un rol educativ, prin implicarea activă a noilor generaţii. Putem vorbi aici de funcţia sărbătorescului, care, chiar dacă nu mai este asumat total conştient, reuşeşte să scoată omul din profan şi să îi permită periodic contactul cu sacrul.

- **Cunoştinţele tradiţionale despre natură şi univers -** includ sisteme de cunoaştere empirică referitoare la mediul natural, transmise prin experienţă şi observaţie. Practicile agricole tradiţionale, utilizarea plantelor medicinale sau interpretarea fenomenelor naturale reflectă o relaţie echilibrată între om şi natură şi pot constitui resurse valoroase pentru dezvoltarea unor practici ecologice durabile.

Omul nu poate trăi singur, el aparţine macrocosmosului şi microcosmosului. Relaţia dintre om şi natură a fost şi rămâne activ, chiar şi în forme neasumate total, încă se poate vorbi despre acel „a fi în vreme" care generează recuperarea ordinii într-o lume a dezordinii.

- **Meşteşugurile tradiţionale (**olăritul, ţesutul sau prelucrarea lemnului etc.) - reprezintă expresii ale creativităţii şi identităţii culturale. Transmise prin ucenicie, acestea reflectă adaptarea comunităţilor la resursele locale şi la nevoile sociale. În contextul industrializării, aceste practici se confruntă cu riscul marginalizării şi dispariţiei.

Putem vorbi şi în acest caz despre o revenire la lut, lemn, lână, semne cusute etc., care îl fac pe om să se simtă mai aproape de acel ceva „mai mare" din care el face parte.

- **Muzica, dansul şi gastronomia tradiţională –** au, de asemenea, un rol foarte important: muzica şi dansul tradiţional au funcţii rituale, sociale şi estetice, fiind integrate în sărbători şi evenimente comunitare, gastronomia tradiţională constituie o componentă esenţială a patrimoniului imaterial, la rându-i, reflectând istoria, mediul natural şi structurile sociale ale comunităţilor. Preparatele tradiţionale dobândesc astfel o valoare simbolică, devenind purtătoare ale memoriei colective şi ale identităţii culturale. A mânca este un act simbolic deosebit de important, alimentele nu hrănesc doar fizic, ci şi spiritual. Ospăţul, mesele împreună au rol determinant în refacere comunicării cu orizontala, dar şi cu verticala.

Muzica, dansul sunt capabile să vorbească despre sisteme complexe de comunicare sincretică, prin intermediul cărora omul mediilor arhaice şi tradiţionale îşi declara apartenenţa la social, dar şi la cosmos.

Spre deosebire de patrimoniul material, acesta există doar în măsura în care este practicat, transmis şi reinterpretat de comunităţi. Prin urmare, patrimoniul imaterial nu poate fi conservat în mod pasiv, ci necesită implicare activă şi continuitate socială.

1.4. Cultura, patrimoniul și identitatea

Cultura, patrimoniul şi identitatea sunt concepte fundamentale care definesc existenţa şi evoluţia unei societăţi. Ele sunt strâns legate între ele, influenţând modul în care oamenii se percep pe sine şi relaţia lor cu trecutul, prezentul şi viitorul.

Cultura nu se limitează doar la artă sau literatură, ci include şi modul de viaţă, limbajul, normele sociale şi obiceiurile cotidiene. De exemplu, modul în care oamenii sărbătoresc anumite evenimente sau felul în care comunică reflectă identitatea culturală a unei comunităţi.

Patrimoniul este o componentă esenţială a culturii, acesta poate fi, aşadar: material, precum monumentele istorice, clădirile, obiectele de artă; sau imaterial, precum tradiţiile, dansurile populare, muzica sau obiceiurile. Patrimoniul reprezintă legătura vie dintre trecut şi prezent, oferind oamenilor posibilitatea de a-şi înţelege originile şi de a-şi păstra memoria colectivă. Protejarea patrimoniului este o responsabilitate importantă, deoarece distrugerea sau uitarea acestuia duce la pierderea unei părţi din identitatea unei naţiuni.

Identitatea este rezultatul interacţiunii dintre cultură şi patrimoniu şi reprezintă modul în care un individ sau o comunitate se defineşte. Ea include elemente precum: limba, religia, tradiţiile, valorile şi experienţele comune. Identitatea nu este ceva fix, ci se transformă în timp, fiind influenţată de schimbările sociale, economice şi politice. Totuşi, chiar şi în contextul acestor transformări, elementele de bază ale identităţii rămân ancorate în cultură şi patrimoniu.

Cultura creează patrimoniul, patrimoniul conservă cultura, iar identitatea se formează prin interiorizarea acestor elemente. Astfel, tradiţiile populare sau sărbătorile naţionale nu sunt doar simple manifestări culturale, ci şi expresii ale identităţii colective. Prin participarea la aceste evenimente, indivizii îşi reafirmă apartenenţa la o comunitate şi îşi consolidează sentimentul de identitate.

În contextul globalizării, există riscul uniformizării culturale, ceea ce poate duce la pierderea diversităţii şi a specificului local. Influenţele externe pot modifica tradiţiile şi valorile, uneori în detrimentul autenticităţii. Cu toate acestea, globalizarea poate avea şi efecte pozitive, după cum am afirmat şi mai sus, facilitând schimbul cultural şi promovarea patrimoniului la nivel internaţional. De aceea, este important să existe un echilibru între deschiderea către lume şi păstrarea identităţii proprii.

Educaţia joacă un rol esenţial în transmiterea culturii şi protejarea patrimoniului. Prin intermediul şcolii, al familiei şi al comunităţii, noile generaţii învaţă despre valorile şi tradiţiile care le definesc identitatea. De asemenea, instituţiile culturale, precum muzeele, bibliotecile şi centrele culturale, contribuie la conservarea şi promovarea patrimoniului. Implicarea activă a societăţii în aceste procese este crucială pentru menţinerea continuităţii culturale.

În contextul globalizării, această relaţie devine şi mai complexă, patrimoniul cultural imaterial devine un instrument esenţial pentru afirmarea identităţii locale şi pentru menţinerea diversităţii culturale.

Modelul cultural românesc, în evoluţia sa istorică, a fost caracterizat predominant printr-o atitudine reactivă şi adaptativă, manifestată adesea sub influenţa unor repere exogene care i-au orientat dezvoltarea. Această dependenţă de factori externi nu exclude însă capacitatea de inovare internă, manifestată prin mecanisme de adaptare şi reinterpretare a elementelor culturale preluate.

Tendinţa imitativă, exprimată prin dorinţa de aliniere la modele externe, s-a reflectat inclusiv în domeniul arhitecturii şi al manifestărilor publice, generând forme culturale artificiale, de tip kitsch, uneori, lipsite de repere axiologice autentice, dar cu relevanţă comercială şi compatibile cu logica globalizării.

Promovarea valorilor naţionale şi conservarea autenticităţii acestora se impun ca un răspuns necesar la tendinţele de uniformizare culturală caracteristice lumii contemporane, tendinţe semnalate de numeroşi teoreticieni ai culturii. Acceptarea necritică a acestor direcţii, fie din raţiuni de cosmopolitism, fie din considerente economice, contribuie la erodarea identităţii culturale şi la transformarea culturii într-un bun de consum.

Un asemenea proces facilitează circulaţia unor nonvalori sau a unor modele culturale incompatibile cu specificul naţional, cu structurile tradiţionale de gândire şi sensibilitate. Intensificarea influenţelor externe, alături de organizarea sistematică a manifestărilor care le promovează, conduce la diminuarea interesului pentru creaţia autohtonă, în special în rândul tinerilor, restrângând totodată spaţiul de afirmare a mesajului cultural românesc în cadrul dialogului intercultural global.

În societăţile arhaice şi tradiţionale, lumea era percepută ca un ansamblu coerent şi semnificativ, caracterizat printr-un echilibru funcţional între structura socială şi mediul natural. Universul se configura pentru individ ca un orizont comprehensiv al experienţei şi acţiunii, mediul fiind asimilat unei realităţi fundamentale.

Un model reprezentativ al acestui tip de organizare socială îl constituia satul, înţeles ca o comunitate relativ stabilă de indivizi care împărtăşeau un set comun de valori spirituale, materiale şi simbolice. Studiile antropologice şi sociologice converg spre ideea că omul, indiferent de epocă, a fost integrat într-un sistem social, iar acţiunile sale se subsumau normelor şi practicilor colective, reglementate de o autoritate recunoscută.

Individul nu era conceput ca entitate autonomă, ci ca parte integrantă a unui grup social şi a unui mediu natural, raportându-se la lume prin intermediul acestei apartenenţe structurale. În acest cadru, sistemul social, ca depozitar al informaţiei şi al normelor culturale, limita dezvoltarea teoretizărilor abstracte în procesul de înţelegere a realităţii.

Satul românesc tradiţional a reprezentat un important rezervor de forme culturale, date etnografice şi valori identitare. Deşi se află într-un proces accelerat de transformare, o cercetare riguroasă poate oferi în continuare un material relevant din punct de vedere ştiinţific. Apariţia inovaţiei în mediul rural a devenit evidentă odată cu adoptarea unor condiţii de viaţă specifice mediului urban, precum introducerea utilităţilor moderne. Fenomenul migraţiei a contribuit, în mod semnificativ, la intensificarea acestor transformări.

În perioada contemporană, numeroase sate au cunoscut un proces gradual de depopulare. Satul românesc, indiferent de zona geografică, manifestă tendinţe accentuate de destructurare şi declin.

În prezent, satul nu mai poate fi definit exclusiv prin coordonatele sale tradiţionale. Relaţiile de rudenie şi solidaritatea comunitară şi-au pierdut rolul central, fiind înlocuite de o orientare accentuată către realizările materiale individuale. Odată cu diminuarea comunicării autentice dintre membrii comunităţii, tradiţia suferă un proces de erodare progresivă, lăsând loc unor forme de invenţie. Cercetătorii semnalează ca fiind grav fenomenul de diluare a dimensiunii spirituale, fapt ce impune recuperarea şi reconstituirea acelor elemente rămase din tradiţia românească.

Trebuie să observăm că satul are încă acea putere de a produce revenirea la un sistem de valori care nu îl lasă pe om să cadă total în „haos". Satul ca loc şi ca vreme, nu satul ca un spaţiu strict geografic. Satul nu trebuie idealizat ca un spaţiu static sau izolat. Din contră, puterea sa de regenerare identitară derivă tocmai din capacitatea de a integra schimbarea fără a-şi pierde nucleul valoric. Interacţiunea cu modernitatea, migraţia sau influenţele mediatice nu anulează identitatea rurală, ci o provoacă să se redefinească şi să se adapteze. În acest proces, tradiţia devine un instrument dinamic, capabil să medieze între trecut şi prezent. Acest lucru este din ce în ce mai evident azi. Chiar şi cei care revin în sat după o perioadă bună de timp de „evadare" în urban simt această dorinţă de a se prinde în jocul unor reguli care le oferă repere identitare stabile, în contrast cu fluiditatea şi instabilitatea caracteristice mediului urban contemporan.

Din perspectiva teoriei culturale, satul funcţionează ca un „rezervor de sens" Practici precum ritualurile, sărbătorile, meşteşugurile sau alte forme orale de transmitere a cunoaşterii au contribuit la consolidarea unui ethos comunitar coerent. Chiar şi satul de azi, mai ales în zonele mai conservatoare, operează într-o temporalitate ciclică, în care ritmurile naturii şi ale tradiţiei structurează viaţa cotidiană. Această temporalitate permite încă o reconectare cu dimensiuni ale existenţei adesea marginalizate în modernitate, precum: sacralitatea, solidaritatea şi continuitatea. Recuperarea valorilor identitare nu este, în acest sens, un proces care înseamnă „recăderea" în trecut, ci unul de reancorare în structuri de sens.

În concluzie, satul reprezintă un cadru esenţial pentru recuperarea şi reconfigurarea valorilor identitare, oferind un model alternativ de coeziune culturală şi socială.

1.5. Necesitatea protejării patrimoniului cultural imaterial

Instituţiile culturale, statul şi organizaţiile internaţionale joacă un rol important în definirea şi protejarea patrimoniului. Totuşi, aceste procese nu sunt neutre, ci pot reflecta interese politice, economice sau ideologice. De exemplu, anumite tradiţii pot fi promovate pentru a construi o identitate naţională, în timp ce altele pot fi marginalizate.

În acest context, este esenţială adoptarea unei perspective critice asupra patrimoniului, care să ia în considerare diversitatea vocilor şi experienţelor culturale. Studiile culturale oferă instrumentele necesare pentru a analiza aceste dinamici şi pentru a promova o abordare incluzivă şi participativă.

Cultura este un fenomen dinamic, iar patrimoniul – în special cel imaterial – reprezintă o expresie vie a identităţii şi memoriei colective. Abordarea interdisciplinară a studiilor culturale permite o analiză profundă a relaţiilor dintre cultură, putere, identitate şi globalizare. În acest context, patrimoniul cultural imaterial devine nu doar un obiect de studiu, ci şi un instrument esenţial pentru promovarea diversităţii culturale şi pentru construirea unor societăţi incluzive.

Înţelegerea acestor dimensiuni este fundamentală pentru dezvoltarea unor politici şi practici eficiente de protejare şi valorificare a patrimoniului, care să respecte atât tradiţia, cât şi nevoile contemporane.

Salvgardarea patrimoniului cultural imaterial reprezintă o prioritate în contextul transformărilor sociale contemporane. Globalizarea, urbanizarea şi schimbările economice contribuie la diminuarea practicilor tradiţionale.

Patrimoniul cultural imaterial, prin caracterul său dinamic şi participativ, permite comunităţilor să îşi transmită valorile şi să îşi afirme continuitatea culturală. Provocarea principală constă în găsirea unui echilibru între conservare şi adaptare, astfel încât patrimoniul cultural imaterial să rămână o expresie vie a culturii şi nu un construct muzeal rigid.

Protejarea şi valorificarea patrimoniului cultural imaterial reprezintă un demers complex, care implică responsabilitate, dialog şi colaborare interdisciplinară. Să nu uităm, patrimoniul imaterial nu este o „relicvă” a trecutului, ci o resursă vie, aflată într-o permanentă reconfigurare.

Prin politici culturale adecvate, cercetare academică riguroasă şi implicarea activă a comunităţilor, patrimoniul cultural imaterial poate contribui semnificativ la consolidarea identităţii culturale, la educaţie şi la dezvoltarea durabilă a societăţii contemporane.

În contemporaneitate, patrimoniul imaterial se confruntă cu numeroase riscuri: urbanizarea accelerată, migraţia, standardizarea culturală, pierderea interesului generaţiilor tinere şi presiunile economice şi chiar culturale. Aceste fenomene pot conduce la dispariţia treptată a unor practici culturale sau la transformarea lor într-o formă pur spectaculară, lipsită de sensul iniţial.

Protejarea patrimoniului cultural imaterial nu urmăreşte „îngheţarea” tradiţiilor într-o formă statică, ci asigurarea condiţiilor necesare pentru continuitatea şi

evoluţia lor firească. În acest sens, protejarea trebuie înţeleasă ca un proces activ, participativ şi adaptat realităţilor actuale.

Spre deosebire de patrimoniul material, patrimoniul imaterial: este efemer, este dependent de purtătorii săi, există doar prin practicare şi transmitere, este profund legat de viaţa comunităţilor. Această natură specifică impune abordări distincte în ceea ce priveşte protejarea şi valorificarea sa, abordări care depăşesc simplele strategii de conservare în sensul restrictiv al termenului.

1.6. Modalități de protejare a patrimoniului cultural imaterial

Una dintre cele mai importante modalităţi de protejare a patrimoniului imaterial este transmiterea lui către generaţiile tinere. Familia joacă un rol esenţial în acest proces, deoarece în cadrul ei copiii învaţă primele tradiţii, obiceiuri şi valori culturale. De asemenea, şcoala contribuie, prin includerea elementelor de cultură tradiţională în programele educaţionale. Activităţile extracurriculare, precum atelierele de dans popular, meşteşuguri sau muzică tradiţională, îi ajută pe tineri să înţeleagă şi să aprecieze aceste valori.

O altă modalitate foarte importantă este documentarea sistematică a patrimoniului imaterial, prin: cercetări de teren, observaţie participativă, interviuri, înregistrări audio-video, arhivare digitală etc.

Documentarea nu trebuie privită ca un scop în sine, ci ca un instrument de sprijin pentru transmitere, educaţie şi valorizare. Din perspectivă academică, cercetarea interdisciplinară joacă un rol esenţial, reunind contribuţii din antropologie, etnologie, sociologie, studii culturale şi istorie.

Arhivarea patrimoniului imaterial prin înregistrarea cântecelor, poveştilor, obiceiurilor sau tehnicilor de lucru tradiţionale etc. contribuie la păstrarea acestora chiar şi în cazul în care practicile respective nu mai sunt la fel de frecvente. Tehnologia modernă, precum platformele digitale, bazele de date sau arhivele audio-video, oferă posibilităţi extinse de conservare şi accesibilitate. Astfel, patrimoniul poate fi cunoscut şi apreciat de un public mai larg.

Implicarea comunităţii este, de asemenea, esenţială. Tradiţiile nu pot supravieţui fără oameni care să le practice. Organizarea de festivaluri, târguri şi evenimente culturale contribuie la menţinerea vie a patrimoniului imaterial. Aceste manifestări nu doar că promovează obiceiurile locale, dar creează şi un sentiment de apartenenţă şi identitate. În plus, ele pot stimula interesul turiştilor, ceea ce aduce beneficii economice comunităţii. Implicarea purtătorilor de tradiţie în aceste procese este esenţială, întrucât ei nu sunt doar surse de informaţie, ci actori culturali activi.

Protejarea patrimoniului imaterial necesită un cadru legislativ coerent şi instituţii specializate. Politicile culturale trebuie în primul rând să recunoască diversitatea culturală, să sprijine în mod real comunităţile locale, să ştie să evite uniformizarea şi instrumentalizarea patrimoniului cultural imaterial.

Instituţiile culturale şi organizaţiile naţionale şi internaţionale au un rol important în protejarea patrimoniului. De exemplu, programele de recunoaştere şi includere a unor tradiţii în listele patrimoniului cultural imaterial contribuie la creşterea vizibilităţii şi la protejarea acestora. Autorităţile pot sprijini financiar proiecte culturale, pot încuraja cercetarea şi pot adopta politici menite să conserve tradiţiile autentice.

Colaborarea dintre instituţii culturale, mediul academic şi comunităţi reprezintă o condiţie esenţială pentru succesul strategiilor de protejare.

De asemenea, este importantă adaptarea patrimoniului la contextul actual. Tradiţiile nu trebuie să rămână rigide, ci pot evolua fără a-şi pierde esenţa. Integrarea elementelor tradiţionale în viaţa modernă, cum ar fi, spre exemplu, folosirea motivelor tradiţionale în design, contribuie la menţinerea relevanţei acestora. Astfel, patrimoniul devine parte activă a vieţii cotidiene, nu doar o rememorare a trecutului.

Nu trebuie însă să uităm că protejarea patrimoniului cultural imaterial presupune respectarea autenticităţii. Comercializarea excesivă sau deformarea tradiţiilor pentru profit poate duce la pierderea valorii lor originale. De aceea, este important ca promovarea să fie realizată cu responsabilitate, păstrând sensul şi semnificaţia autentică a practicilor culturale.

Protejarea patrimoniului cultural imaterial este un proces complex, care implică educaţia, documentarea, implicarea comunităţii şi sprijinul instituţional. Fiecare individ are un rol important în acest demers, prin respectarea şi transmiterea valorilor culturale. Doar printr-un efort comun putem asigura continuitatea acestor tradiţii şi păstrarea identităţii culturale pentru generaţiile viitoare.

1.7. Valorificare culturală și educațională a patrimoniului cultural imaterial

În plan educaţional, patrimoniul imaterial poate deveni: resursă didactică, instrument de formare identitară, mijloc de dialog intercultural. Instituţiile culturale şi educaţionale au un rol important în medierea dintre tradiţie şi publicul larg.

Valorificarea patrimoniului imaterial nu se reduce la exploatarea sa economică, ci presupune integrarea lui în viaţa culturală contemporană, doar că aici trebuie să vorbim despre a şti să îl integrezi, nu vorbim doar despre dorinţa de a-l integra

Din perspectivă culturală, valorificarea patrimoniului imaterial presupune nu doar conservarea acestuia, ci şi integrarea sa activă în viaţa contemporană. Aceasta implică promovarea tradiţiilor prin festivaluri, evenimente culturale, programe artistice şi iniţiative comunitare care facilitează accesul publicului larg la aceste forme de patrimoniu. În acest sens, patrimoniul imaterial nu trebuie perceput ca un element static, ci ca un sistem dinamic, adaptabil, capabil să evolueze odată cu societatea. Prin revitalizarea tradiţiilor şi reinterpretarea lor în contexte moderne, comunităţile îşi pot reafirma identitatea şi pot crea punţi între generaţii.

Un rol important în valorificarea culturală îl au instituţiile culturale, precum muzeele, centrele culturale şi organizaţiile non-guvernamentale. Acestea contribuie la documentarea, promovarea şi transmiterea patrimoniului imaterial prin programe educaţionale, expoziţii interactive şi proiecte de cercetare. De asemenea, implicarea comunităţilor locale este esenţială, participarea activă a membrilor comunităţii în procesul de valorificare asigură autenticitatea şi continuitatea patrimoniului.

Pe plan educaţional, patrimoniul cultural imaterial oferă resurse valoroase pentru dezvoltarea competenţelor interculturale şi pentru formarea identităţii individuale şi colective. Integrarea acestuia în curriculumul şcolar contribuie la o învăţare contextualizată şi relevantă, stimulând interesul elevilor pentru istorie, tradiţii şi diversitate culturală. Activităţile educaţionale bazate pe patrimoniu – precum atelierele de meşteşuguri, lecţiile deschise sau proiectele interdisciplinare – facilitează învăţarea experimentală şi dezvoltă abilităţi practice şi sociale.

Educaţia nonformală joacă, de asemenea, un rol semnificativ în transmiterea patrimoniului imaterial. Programele extracurriculare, taberele tematice şi colaborările cu meşteşugari sau artişti locali oferă oportunităţi autentice de învăţare şi implicare. Aceste activităţi contribuie la conştientizarea valorii patrimoniului şi la responsabilizarea tinerilor în ceea ce priveşte protejarea şi promovarea acestuia.

În plus, tehnologia digitală deschide noi perspective pentru valorificarea patrimoniului cultural imaterial. Platformele online, arhivele digitale şi reţelele sociale facilitează accesul la informaţii şi permit diseminarea rapidă a tradiţiilor culturale. Digitalizarea contribuie nu doar la conservarea patrimoniului, ci şi la crearea unor forme inovatoare de prezentare şi interpretare, adaptate publicului contemporan.

Tehnologiile digitale oferă oportunităţi evidente pentru documentare, promovare şi accesibilitate. Platformele online, arhivele digitale şi mediile interactive pot contribui la vizibilitatea patrimoniului imaterial, în special în rândul tinerilor.

Nu trebuie să uităm însă că digitalizarea ridică şi probleme etice, legate de drepturile comunităţilor şi de riscul de decontextualizare culturală.

Valorificarea patrimoniului imaterial implică anumite provocări. Mai ales reinterpretarea neadecvată a tradiţiilor poate conduce la pierderea sensului acestora. De aceea, aşa cum am afirmat şi mai sus, este necesar un echilibru între promovare şi conservare, precum şi o abordare responsabilă care să respecte semnificaţiile culturale ale practicilor tradiţionale. Rolul etnologului , al antropologului este cu atât mai mare în acest context.

Turismul cultural reprezintă una dintre cele mai vizibile forme de valorificare. Totuşi, acesta trebuie abordat cu prudenţă. Există riscul transformării tradiţiilor în simple produse de consum cultural.

Trebuie să vorbim despre o valorificarea sustenabilă a patrimoniului imaterial, ceea ce presupune ca obligativitate: respectarea comunităţilor locale, implicarea acestora în luarea deciziilor, menţinerea funcţiei sociale a practicilor culturale.

În concluzie, valorificarea culturală şi educaţională a patrimoniului cultural imaterial reprezintă un proces complex, care implică colaborarea între instituţii, comunităţi şi sistemul educaţional. Prin integrarea patrimoniului în viaţa cotidiană şi în procesul educaţional, se asigură nu doar conservarea acestuia, ci şi transmiterea valorilor culturale către generaţiile viitoare. Astfel, patrimoniul cultural imaterial devine o resursă esenţială pentru dezvoltarea durabilă şi pentru consolidarea identităţii culturale într-o lume aflată în continuă schimbare.

Provocările principale ale protejării şi valorificării patrimoniului cultural imaterial sunt:

- ✓ urmărirea atentă a echilibrului dintre conservare şi schimbare,
- ✓ atenţie sporită în ceea ce priveşte tensiunea dintre autenticitate şi adaptare,
- ✓ analiza corectă a raportului dintre patrimoniu şi economia culturală.

1.8. Modalități alternative de valorificare și protejare a patrimoniului imaterial

Considerăm că Studiile culturale contribuie la înţelegerea dinamicii elementelor de patrimoniu cultural imaterial şi la formularea unor modele alternative de protejare şi valorificare:

- Plasarea comunităţii purtătoare de patrimoniu în centrul proceselor de identificare, protejare şi valorificare este condiţia esenţială în cadrul modelelor alternative. Acest lucru ar permite: creşterea interacţiunii cu sensul al elementului de patrimoniu imaterial, reducerea riscului de folclorizare, creşterea coeziunii comunităţilor
- Urmărirea elementelor de patrimoniu imaterial nu ca „obiecte”, ci definirea acestora ca procese sociale dinamice, negociate constant. Accentul nu este pus pe conservarea unei „forme originale”, ci pe capacitatea patrimoniului de a se adapta, prin păstrarea elementelor ce ţin de un model, un cod specific. Acest fapt ar permite: asumarea adaptărilor contemporane ale tradiţiilor, prin acceptarea hibridizării culturale, dar şi valorizarea reinterpretărilor creative prin identificarea corectă a unor limite necesare care vor face distincţia între inovaţie şi invenţie.
- Patrimoniul imaterial va fi analizat ca act performativ, existent doar prin practicare. Protejarea nu se face exclusiv prin arhivare, ci prin susţinerea contextelor de performare. Acest lucru presupune: încurajarea şi susţinerea contextelor sociale de practicare, în mod evident, susţinerea şi motivarea performerilor (chiar financiar), transmiterea practicilor, meşteşugurilor prin învăţare informală, prin ucenicie etc.
- Educaţia experimentală joacă în acest context un rol foarte important. Evenimentele organizate trebuie să fie corect contextualizate. Există riscul

major de transformare a actelor performate în spectacol, aici intervine acea ştiinţă ce presupune cunoaşterea în profunzime a tiparelor şi codurilor culturale.

- Patrimoniul imaterial trebuie privită ca una din strategiile de dezvoltare locală durabilă, evitând însă exploatarea excesivă. În acest sens, spre exemplu, meşteşugurile tradiţionale pot fi şi trebuie integrate în economii locale. Foarte importantă este, de asemenea, cultivarea unui turism cultural responsabil. Acest fapt ar conduce la reducerea efectului de marginalizare a comunităţilor rurale şi s-ar accentua asupra importanţei sociale a patrimoniului imaterial.
- Patrimoniul imaterial devine o platformă de dialog cultural şi intercultural. Acest fapt conduce la: reducerea tensiunilor identitare locale, zonale etc. şi combate naţionalismul cultural exclusivist.
- Se are în vedere realizarea unui model digital critic în ceea ce priveşte patrimoniul cultural imaterial, aceasta presupunând realizarea unor arhive digitale co-curatoriate, cu implicarea comunităţilor şi a performerilor din mediile cercetate. Obligatoriu, elementele arhivate vor fi însoţite de o narativizare contextuală iar platformele trebuie să fie interactive

Aşadar, modelele alternative de protejare şi valorificare a patrimoniului cultural imaterial au în vedere trecerea de la patrimoniu ca obiect de conservat, la patrimoniu ca proces social, practică vie şi resursă critică. Aceste abordări contribuie la responsabilizarea comunităţilor şi la integrarea patrimoniului în realităţile contemporane. El nu e un fenomen cultural mort, ci unul viu, prin performare, dar şi prin adaptare.

1.9. Rolul UNESCO în protejarea și valorificarea patrimoniului cultural imaterial

Organizaţia Naţiunilor Unite pentru Educaţie, Ştiinţă şi Cultură **(UNESCO)** joacă un rol esenţial în conservarea, promovarea şi transmiterea patrimoniului cultural imaterial. UNESCO are un rol central în stabilirea unui cadru internaţional de cooperare pentru protejarea patrimoniului cultural imaterial. Principalele sale funcţii includ:

1. Elaborarea cadrului normativ internaţional

Un moment definitoriu a fost adoptarea *Convenţiei pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial* în anul 2003. Acest instrument juridic internaţional stabileşte principiile fundamentale ale protejării patrimoniului imaterial şi obligă statele semnatare să adopte măsuri concrete pentru conservarea acestuia.

Convenţia promovează ideea că patrimoniul imaterial este esenţial pentru diversitatea culturală şi pentru dialogul intercultural, contribuind la dezvoltarea durabilă.

2. Promovarea diversităţii culturale

UNESCO susţine diversitatea culturală ca valoare universală. Prin programele sale, organizaţia încurajează respectul pentru identitatea culturală a comunităţilor şi recunoaşterea valorii tradiţiilor locale.

3. Creşterea vizibilităţii patrimoniului imaterial

Prin includerea elementelor de patrimoniu în listele sale oficiale, UNESCO contribuie la recunoaşterea internaţională a acestora. Această vizibilitate sporită ajută la sensibilizarea opiniei publice şi la mobilizarea resurselor pentru protejarea patrimoniului.

1.10. Mecanismele UNESCO pentru protejarea patrimoniului cultural imaterial

Pentru a-şi îndeplini obiectivele, UNESCO utilizează o serie de mecanisme instituţionale şi operaţionale:

1. Convenţia din 2003

Acesta este principalul instrument juridic al UNESCO în domeniu. Convenţia prevede:

- identificarea şi inventarierea patrimoniului imaterial la nivel naţional;
- adoptarea de politici de protecţie;
- implicarea comunităţilor locale în procesul de conservare;
- cooperarea internaţională.

Statele membre au responsabilitatea de a implementa măsuri adecvate pentru protejarea patrimoniului pe teritoriul lor.

2. Listele UNESCO

A. **Lista Reprezentativă.** Aceasta include elemente care reflectă diversitatea culturală globală şi contribuie la vizibilitatea patrimoniului.

B. **Lista elementelor de patrimoniu care necesită salvgardare urgentă**. Această listă include elemente aflate în pericol de dispariţie şi care necesită intervenţii imediate.

C. **Registrul de bune practici.** Acesta conţine exemple de programe şi proiecte eficiente care pot fi replicate în alte contexte.

Deciziile de înscriere sunt luate de **Comitetul Interguvernamental,** pe baza dosarelor depuse de state şi a evaluărilor tehnice, inclusiv dovezi de participare şi consimţământ comunitar.

Lista reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial al umanităţii, Lista patrimoniului cultural imaterial care necesită salvgardare urgentă şi *Registrele de bune practici* — au produs o mutaţie semnificativă în modul în care cultura vie este definită, valorizată şi administrată.

Convenţia din 2003 redefineşte patrimoniul ca practică vie, transmisă din generaţie în generaţie, recreată constant de comunităţi şi legată de un sentiment de identitate şi continuitate.

Listele UNESCO nu sunt simple inventare descriptive, ci mecanisme performative: prin înscrierea pe listă, un element devine patrimoniu la scară globală. Procesul de nominalizare implică dosare, justificări, expertize şi validări

administrative, ceea ce transformă practicile culturale într-un limbaj compatibil cu normele internaţionale.

3. Mecanisme de finanţare

UNESCO administrează „Fondul pentru patrimoniul cultural imaterial", destinat sprijinirii statelor în implementarea proiectelor de protejare. Finanţarea este acordată în special pentru:

- cercetare şi documentare;
- educaţie şi transmitere intergeneraţională;
- revitalizarea tradiţiilor în declin.

4. Monitorizarea şi raportarea

Statele membre sunt obligate să prezinte periodic rapoarte privind starea patrimoniului imaterial şi măsurile adoptate pentru protejarea acestuia. Acest mecanism asigură transparenţă şi responsabilitate.

5. Educaţia şi conştientizarea

UNESCO promovează programe educaţionale menite să sensibilizeze publicul cu privire la importanţa patrimoniului cultural imaterial. Educaţia joacă un rol esenţial în transmiterea tradiţiilor către generaţiile viitoare.

Impactul UNESCO asupra patrimoniului cultural imaterial

Activitatea UNESCO a avut un impact semnificativ la nivel global. Printre rezultatele principale se numără:

- creşterea interesului pentru tradiţiile locale;
- revitalizarea unor practici culturale aflate în declin;
- consolidarea identităţii culturale a comunităţilor;
- stimularea turismului cultural.

Totuşi, există şi provocări, precum riscul comercializării excesive a patrimoniului sau transformarea acestuia într-un produs turistic, ceea ce poate afecta structura de sens.

UNESCO joacă un rol fundamental în protejarea şi valorificarea patrimoniului cultural imaterial, oferind un cadru internaţional coerent şi instrumente eficiente de intervenţie. Prin *Convenţia* din 2003 şi mecanismele sale operaţionale, organizaţia contribuie la conservarea diversităţii culturale şi la transmiterea valorilor tradiţionale către generaţiile viitoare.

În contextul actual, marcat de globalizare şi schimbări rapide, protejarea patrimoniului cultural imaterial devine nu doar o necesitate culturală, ci şi una identitară. Astfel, colaborarea dintre state, comunităţi şi organizaţii internaţionale rămâne esenţială pentru menţinerea acestui patrimoniu viu.

1.11. Rolul UNESCO în protejarea și valorificarea patrimoniului imaterial din România

În România, patrimoniul imaterial joacă un rol important în discursul identitar, fiind adesea asociat cu ideea de autenticitate şi continuitate istorică. UNESCO

contribuie la legitimarea acestor discursuri prin recunoaşterea internaţională a unor practici considerate reprezentative.

Totuşi, această legitimare ridică întrebări privind diversitatea internă şi reprezentarea echitabilă a diferitelor regiuni şi grupuri etnice. De exemplu, includerea unor elemente specifice poate marginaliza alte forme culturale care nu sunt considerate suficient de „vizibile" sau nu sunt cunoscute suficient.

Astfel, patrimoniul imaterial devine un teren de negociere între identitatea naţională şi diversitatea culturală, iar UNESCO joacă un rol ambivalent în acest proces.

Cel mai important instrument normativ care vizează identificarea, documentarea şi protejarea patrimoniului imaterial este *Lista reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial al umanităţii*, care include elemente considerate relevante pentru diversitatea culturală globală.

În cazul României, mai multe practici au fost incluse pe această listă, precum:

Ritualul Căluşului – înscris 2008

- Doina – înscrisă 2009
- Ceramica de Horezu (măiestria olăritului) – înscrisă 2012
- Colindatul în ceată bărbătească, ritual de Crăciun – înscris 2013 - dosar comun cu Republica Moldova
- Jocurile fecioreşti (Lad's dances) din România – înscrise 2015
- Tehnici tradiţionale de realizare a scoarţei – înscris 2016 - dosar comun Republica Moldova
- Practici culturale asociate zilei de 1 martie (Mărţişorul) – înscris 2017 - dosar multinaţional
- Tradiţiile creşterii cailor Lipiţani – înscris 2022 - dosar multinaţional
- Arta cămăşii cu altiţă – înscrisă 2022 - dosar comun cu Republica Moldova
- Transhumanţa– înscrisă 2023 - dosar multinaţional
- Cobza: cunoştinţe, abilităţi şi muzică tradiţională – înscrisă 2025 - dosar comun cu Republica Moldova.

Aceste includeri nu sunt doar recunoaşteri simbolice, ci implică şi responsabilităţi din partea statului român privind protejarea şi transmiterea acestor practici.

Dintr-o perspectivă critică, studiile culturale subliniază că aceste procese de selecţie pot conduce la ierarhizarea culturilor şi la „îngheţarea" unor practici într-o formă considerată autentică, ignorând caracterul lor dinamic.

Un aspect central al intervenţiei UNESCO îl constituie relaţia cu comunităţile care practică formele de patrimoniu imaterial.

Din această perspectivă, în România, includerea pe lista UNESCO a generat atât beneficii, cât şi tensiuni.

Pe de o parte, recunoaşterea internaţională contribuie la:

- creşterea vizibilităţii culturale
- consolidarea identităţii locale

- dezvoltarea turismului cultural local şi zonal
- accesul la finanţări pentru conservare

Pe de altă parte, apar riscuri precum:

- comercializarea excesivă a tradiţiilor
- standardizarea practicilor
- excluderea unor actori locali din procesul decizional
- transformarea patrimoniului într-un „spectacol" pentru turişti

Din perspectiva studiilor culturale, aceste efecte pot fi interpretate ca forme de „patrimonializare", un proces prin care elementele culturale sunt extrase din contextul lor original şi reinterpretate în funcţie de logici instituţionale şi economice.

Un alt aspect important al rolului UNESCO este stimularea valorificării economice a patrimoniului imaterial, în special prin turism cultural. În România, numeroase regiuni au dezvoltat strategii de promovare bazate pe tradiţii locale, festivaluri şi meşteşuguri.

Această valorificare poate avea efecte pozitive, precum:

- revitalizarea comunităţilor rurale
- crearea de locuri de muncă
- transmiterea cunoştinţelor din generaţie în generaţie

Cu toate acestea, există şi riscul ca patrimoniul să fie redus la o resursă economică, pierzându-şi semnificaţiile culturale profunde. Studiile culturale atrag atenţia asupra necesităţii unei abordări echilibrate, care să respecte autonomia comunităţilor şi autenticitatea practicilor.

În contextul actual, protejarea patrimoniului imaterial se confruntă cu multiple provocări, inclusiv migraţia, urbanizarea şi digitalizarea. UNESCO încearcă să răspundă acestor provocări prin promovarea participării comunităţilor şi prin integrarea patrimoniului în politicile de dezvoltare durabilă.

Pentru România, o direcţie importantă este consolidarea colaborării între instituţii, comunităţi şi cercetători, precum şi dezvoltarea unor politici culturale sensibile la contextul local.

Rolul UNESCO în protejarea şi valorificarea patrimoniului imaterial din România este complex şi multidimensional.

1.12. Comisia Națională pentru Salvgardarea Patrimoniului Cultural Imaterial (CNSPCI)

Comisia Naţională pentru Salvgardarea Patrimoniului Cultural Imaterial (CNSPCI) este un organism ştiinţific de specialitate, fără personalitate juridică, care are ca principală atribuţie coordonarea activităţilor de protecţie, conservare şi promovare a patrimoniului cultural imaterial. Activitatea sa se desfăşoară în acord cu politicile culturale promovate de Ministerul Culturii şi Identităţii Naţionale.

Componenţa Comisiei include personalităţi şi specialişti în domeniul patrimoniului cultural imaterial, desemnaţi prin ordin al ministrului culturii pentru un mandat de doi ani, cu posibilitatea reînnoirii acestuia o singură dată consecutiv.

Membrii Comisiei sunt numiţi la propunerea: a) Academiei Române - 5 membri; b) universităţilor de profil - 5 membri; c) muzeelor etnografice - 5 membri; d) Ministerului Culturii - 4 membri; e) Institutului Naţional al Patrimoniului - 2 membri.

CNSPCI gestionează înscrierea elementelor în *Registrul naţional* şi *Repertoriul naţional*.

- Analizează dosarele pentru înscrierea elementelor în *Registrul naţional al patrimoniului cultural imaterial*, structurat pe elemente vii, elemente aflate în pericol sau dispărute.
- Membrii comisiei cercetează şi ordonează elementele de patrimoniu pentru a asigura supravieţuirea acestora în timp.
- Asigură organizarea de sesiuni pentru promovarea procedurii de înscriere a elementelor în registrul naţional.

Activitatea comisiei se încadrează în eforturile de protejare a patrimoniului, în conformitate cu convenţiile internaţionale

- Un rol foarte important îl are şi îl va avea *Registrul Naţional al Patrimoniului Cultural Imaterial***,** care reuneşte elementele de patrimoniu cultural imaterial care au continuat să se manifeste până în prezent, integrându-se în repertoriul viu al comunităţilor regionale din România. El este structurat în următoarele categorii:

A. Lista elementelor vii care alcătuiesc patrimoniul cultural imaterial existent pe teritoriul României;
B. Lista elementelor patrimoniului cultural imaterial aflate în pericol de dispariţie;
C. Lista elementelor patrimoniului cultural imaterial dispărute.

Înscrierea unui element în *Lista elementelor vii care alcătuiesc patrimoniul cultural imaterial existent pe teritoriul României* se realizează în conformitate cu prevederile *Procedurii de înscriere a elementelor patrimoniului cultural imaterial în Registrul naţional al patrimoniului cultural imaterial şi de actualizare a acestuia*, aprobată prin OMC nr. 3220/19.09.2024.

- **Lista elementelor vii care alcătuiesc patrimoniul cultural imaterial existent pe teritoriul României**

  - Obiceiul tradiţional al Cucilor
  - Procesiunile populare de la Mânăstirea Moisei cu ocazia sărbătorii „Sfânta Mărie Mare” (Adormirea Maicii Domnului)
  - Pelerinajul de la Şumuleu Ciuc
  - Taraful tradiţional
  - Transhumanţa carpatică, parte a vieţii pastorale tradiţionale
  - Jocul de Oină
  - Horitul, horile şi horitorii din Câmpia Transilvaniei

- Vioara cu goarnă din zona Bihor – tehnici de construcţie şi utilizare, repertorii muzicale şi interpreţi
- Hora de pomană
- Cultura fânului: cunoştinţe şi practici tradiţionale privitoare la realizarea fânului din pajiştile semi-naturale, zona montană şi submontană a Munţilor Carpaţi
- Sânzienele şi Drăgaica: Practici culturale tradiţionale asociate zilei de 24 iunie
- Obiceiul încondeierii ouălor de Paşti
- Cântarea polifonică la aromânii fărşeroţi
- Tehnici de extragere şi prelucrare a borangicului în arealul cultural Argeş
- Tehnici tradiționale de preparare a iaurtului și funcții culturale asociate acestuia
- Ceramica utilitară de Schitu Stavnic
- Pomul de Sfântul Ilie
- Îndeletnicirea plutăritului în România
- Găteala tivurilor. Tehnici de înfrumuseţare a tivurilor obiectelor de port tradiţional (cu acul si croşeta)

➢ **Rolul listelor de patrimoniu imaterial**

Dincolo de nivelul UNESCO, fiecare stat parte la *Convenţia* din 2003 este obligat să creeze *Inventare naţionale ale patrimoniului cultural imaterial*. În România, aceste procese sunt coordonate de Ministerul Culturii, în colaborare cu instituţii de cercetare şi autorităţi locale.

Practicile culturale sunt evaluate în funcţie de continuitate, specificitate şi transmisibilitate. Prin includerea pe listă, o practică este adesea supusă unui proces de „purificare”: sunt privilegiate formele considerate tradiţionale, în detrimentul inovaţiilor sau hibridizărilor contemporane. Astfel, patrimoniul poate deveni şi un spaţiu al conservării selective.

În acelaşi timp, comunităţile pot internaliza statutul de patrimoniu şi îl pot transforma într-o resursă de afirmare identitară şi economică.

Discursul oficial pune un mare accent pe salvgardare — protejarea practicilor aflate în pericol. Listele sunt simultan instrumente de protecţie şi mecanisme de normare. Din perspectiva lui Pierre Bourdieu, putem interpreta includerea pe listă ca acumulare de capital simbolic, patrimoniul este convertit în resursă diplomatică, turistică şi identitară.

➢ **Patrimoniul cultural imaterial din România – legislaţie**

- LEGEA nr. 26/2008 privind protejarea patrimoniului cultural imaterial; (http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/90098)
- LEGEA nr. 410/29.12.2005 privind acceptarea Convenţiei pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial, adoptată la Paris la 17.10.2003. (http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/67740)

- OMC nr. 3612/28.11.2023 pentru aprobarea Regulamentului de organizare şi funcţionare a Comisiei Naţionale pentru Salvgardarea Patrimoniului Cultural Imaterial (https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/277305)
- OMC nr. 3220/19.09.2024 privind Procedura de înscriere a elementelor patrimoniului cultural imaterial în Registrului naţional al patrimoniului cultural imaterial

CAPITOLUL 2. DINAMICI ALE PROTEJĂRII ȘI VALORIFICĂRII PATRIMONIULUI IMATERIAL ÎN MARAMUREȘ: PERSPECTIVA STUDIILOR CULTURALE DIN BAIA MARE

În spațiul nordic al României, Baia Mare și zona Maramureșului oferă un cadru privilegiat pentru cercetarea patrimoniului imaterial, datorită conservării unor tradiții vii, dar și a înțelegerii transformărilor rapide generate de modernitate și folosirea acestora în mod corect. Un rol important în acest sens considerăm că l-a avut și Domeniul Studii Culturale, care funcționează în cadrul Facultății de Litere și cadrul Centrului Universitar Nord din Baia Mare, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca.

La nivelul acestui domeniu de studii, prin specializările *Etnologie*, nivel licență, și *Etnoturism/Etnologia și turismul cultural* – nivel masterat, protejarea patrimoniului cultural imaterial a însemnat punerea unui accent deosebit pe cercetare de teren, prin utilizarea observației directe și participative, prin realizarea de filme etnografice, prin arhivarea audio și foto etc. Un aspect important care trebuie pus în discuție este și documentarea repetată a ritualurilor pentru analiza dinamicii acestora și pentru urmărirea modului în care „actorii" culturali se raportează la sens.

Pentru Studiile culturale din Baia Mare, cercetarea culturală se află la intersecția dintre etnologie, antropologie și studii vizuale, fiind orientată spre documentarea practicilor locale precum: ritualuri de trecere, obiceiuri de iarnă, obiceiuri pascale, meșteșuguri tradiționale, rituri de într-ajutorare, elemente de arhitectură tradițională etc. Importanța acestui demers constă nu doar în conservarea acestor elemente, ci și în reinterpretarea lor în context contemporan.

Observația directă permite cercetătorilor înregistrarea comportamentelor și practicilor culturale în forma lor. Cercetătorul devine martor al desfășurării ritualurilor, al activităților cotidiene sau al evenimentelor comunitare, fără a interveni semnificativ în acestea. O altă metodă des utilizată este observația participativă care presupune o implicare activă a cercetătorului în viața comunității. Acesta participă la ritualuri, interacționează cu membrii comunității și, uneori, devine parte a evenimentelor studiate. Această metodă este considerată esențială pentru înțelegerea sensurilor interne ale practicilor culturale, oferindu-i-se cercetătorului accesul la informații care nu sunt vizibile din exterior.

O temă de cercetare care a permis contactul cu mai multe comunități din Țara Chioarului și din Țara Lăpușului a fost cea a riturilor de într-ajutorare.

Iată doar câteva exemple:

Șezătoarea în post – între tradiție și modernitate, Cupșeni, Maramureș, 25.11.2025

Clacă de învelit șura cu paie în Preluca Nouă – 4 octombrie 2025 (vezi https://www.youtube.com/watch?v=QoJJDePgJAM)

Claca de desfăcat. PRELUCA VECHE 2024 https://www.youtube.com/watch?v=6iwtM972xHo&t=83s

Claca între tradiție și inovație – studii de caz, cercetare de teren:

Claca de coasă, Preluca, Maramureș și Claca de secerat, Suciu de Sus, Maramureș, 6 – 22. 07.2023 https://www.youtube.com/watch?v=alsBnwa174Y

Priviri contemporane - CLACA LA CĂRBUNARI 2025 https://www.youtube.com/watch?v=IzyqezHWEcU&t=96s

Un instrument esențial în studiile culturale contemporane este filmul etnografic. În Baia Mare, pentru cei de la *Etnologie* și *Etnoturism*, realizarea de filme etnografice de tip jurnal de etnolog, dar nu numai, a devenit o adevărată practică. Se pornește de la ideea că filmul etnografic oferă o reprezentare complexă a patrimoniului imaterial, combinând imaginea, sunetul și narațiunea. Spre deosebire de descrierea scrisă, acesta permite surprinderea detaliilor gestuale, dar, mai ales, documentarea procesualității ritualurilor. În cazul jurnalului de etnolog, filmarea este însoțită de reflecțiile cercetătorului, oferind o perspectivă analitică și chiar interpretativă asupra elementului cercetat.

Pentru Studiile culturale din Baia Mare, astfel de filme devin arhive vizuale valoroase, documentând tradiții aflate uneori în pericol de dispariție. Filmul etnografic funcționează ca o „arhivă vie" care documentează, transmite și promovează tradițiile, ritualurile și stilurile de viață ale comunităților umane pentru generațiile viitoare. Prin abordarea sa, acesta încurajează dialogul intercultural și interesul pentru culturile mai puțin cunoscute. Filmul etnografic acționează ca un document vizual și sonor care păstrează vii tradițiile orale, ritualurile și meșteșugurile pe cale de dispariție, servind drept sursă istorică chiar. Aceste filme depășesc barierele geografice și culturale, permițând schimbul de experiențe și promovând înțelegerea reciprocă între diferite grupuri umane. De asemenea, oferă o voce și vizibilitate comunităților marginalizate, permițându-le să-și spună propria poveste și să-și (re)afirme identitatea.

Prin intermediul imaginii în mișcare, sunetului și contextului narativ, filmul etnografic reușește să redea nu doar acțiuni, ci și atmosfera, emoțiile și semnificațiile din spatele acestora. Astfel, el contribuie la conservarea lor pe termen lung. Filmul permite înregistrarea acestor detalii, oferind cercetătorilor și publicului larg o imagine completă. Aceste materiale pot fi utilizate în educație, în muzee sau în mediul online, contribuind la transmiterea valorilor culturale către noile generații. Prin intermediul tehnologiei, filmul etnografic contribuie direct la

digitalizarea și cercetarea patrimoniului local, transformând înregistrările în resurse educaționale și culturale.

Arhiva de filme etnografice și jurnalele de etnolog le datorăm domnului prof. drd. Vasile Florin Pop, domnului etnolog Daniel Pop, masterandului Vasile Chira și studentului Firicel Grigor.

Fotografia etnografică joacă un rol major în documentarea patrimoniului cultural. Arhivele foto construite în urma cercetărilor de teren din Baia Mare oferă o perspectivă vizuală asupra transformărilor culturale. Prin fotografie se documentează evoluția costumelor tradiționale, a obiectelor rituale, a practicilor culturale. Arhiva fotografică devine astfel instrument de analiză diacronică, dar și mijloc de valorificare culturală prin expoziții și publicații.

Fotografia devine, așadar, un instrument puternic de documentare și analiză, dar și de promovare vizuală a patrimoniului cultural. Imaginile circulă mai rapid decât textele scrise, sunt mult mai ușor receptate de tânăra generație, dar nu numai, prin expoziții, albume sau platforme digitale, atrăgând atenția asupra unor tradiții mai puțin cunoscute. Astfel, ele contribuie la creșterea interesului pentru diversitatea culturală și la dezvoltarea unui respect mai profund față de identitatea comunităților.

Dimensiunea sonoră a patrimoniului cultural imaterial rămâne una dintre cele mai puțin valorizate componente ale acestuia în epoca contemporană, dominată de cultura vizuală și de logica imaginii. Studiile culturale din Baia Mare îî acordă locul necesar pentru transmiterea tradițiilor, sunetul – în formele sale diverse, de la muzică și narațiune orală până la formule rituale și particularități de rostire – adesea marginalizat în procesele de documentare și patrimonializare își recapătă importanța.

În acest context, înregistrările audio realizate în teren capătă o relevanță metodologică deosebită, deoarece ele permit conservarea unor forme de expresie efemere, dependente de de context, care nu pot fi reduse la simple transcrieri sau descrieri textuale. Cântecele tradiționale, de exemplu, nu sunt doar structuri melodice și versuri, ci acte de interpretare marcate de timbrul vocii, de intonație, de ritm. În mod similar, poveștile orale nu pot fi separate de modul în care sunt rostite, de pauze, accente și variații stilistice, care conferă sens și autenticitate discursului narativ.

Mai mult decât atât, înregistrările audio surprind formulele rituale în integralitatea lor sonoră, oferind acces la dimensiunea lor performativă și simbolică. Rostirea incantațiilor, a binecuvântărilor sau a altor formule ceremoniale implică o serie de convenții fonice și ritmice care contribuie la eficacitatea ritualului și la recunoașterea sa comunitară. În absența acestor elemente sonore, analiza ar rămâne incompletă, reducând ritualul la o simplă schemă textuală, lipsită de forța sa expresivă.

Un alt aspect esențial este reprezentat de particularitățile lingvistice, dialectele, accentele regionale, variațiile fonetice și lexicale constituie nu doar elemente de

identitate culturală, ci și indicatori ai unor procese istorice și sociale complexe. Transcrierea lor implică inevitabil pierderi sau standardizări, în timp ce înregistrarea permite păstrarea nuanțelor subtile ale vorbirii, oferind cercetătorilor posibilitatea unor analize ulterioare mai riguroase.

Din perspectiva Studiilor culturale, utilizarea înregistrărilor audio implică o reflecție absolut necesară asupra relației dintre cercetător și comunitate, vorbind în acest caz despre drepturile comunităților de control asupra propriului patrimoniu.

Prin integrarea sistematică a acestei dimensiuni în practicile de documentare, se contribuie la o înțelegere mai profundă și mai nuanțată a patrimoniului imaterial, în acord cu natura sa dinamică și performativă.

În cazul în care anumite practici dispar sau se transformă semnificativ, aceste materiale audio, video sau foto rămân ca mărturii ale existenței lor. Ele devin resurse valoroase pentru cercetători, antropologi și istorici, dar și pentru membrii comunităților respective, care își pot redescoperi și revaloriza propriile tradiții.

Bineînțeles că se are în vedere în permanență ca reprezentarea comunităților să fie realizată cu respect, evitând stereotipurile sau distorsionarea realității. Participarea activă a membrilor comunității în procesul de documentare este importantă pentru a asigura autenticitatea și etica demersului. Astfel, filmul și fotografia etnografică, înregistrările audio nu trebuie să fie doar instrumente de observare, ci și de dialog și colaborare. În concluzie, aceste metode sunt privite ca metode indispensabile în protejarea și valorificarea patrimoniului cultural imaterial.

Iată câteva exemple de filme și jurnale de etnolog:

Masca – o călătorie în lumea imaginarului https://www.youtube.com/watch?v=OFrVPd6kh8E&t=6s

Ceterașii din Maramureș

https://www.youtube.com/watch?v=6sw1MGrlUVk&t=680s

Taina ițelor descurcate

https://youtu.be/PlRC11Xe0d4

Prescura – Pâinea care leagă cerul de pământ

https://www.youtube.com/shorts/xvPuPM2aaUY

Un aspect esențial al cercetării patrimoniului imaterial în cadrul Studiilor culturale din Baia Mare îl reprezintă documentarea repetată a acelorași ritualuri. Această practică permite analizarea dinamicii culturale, evidențiind influențele modernității și globalizării, adaptările la noile contexte culturale, sociale și economice. Documentarea repetată oferă o perspectivă longitudinală asupra culturii. Această abordare demonstrează că patrimoniul imaterial nu este static, ci un proces viu, aflat în continuă negociere.

Cercetarea patrimoniului cultural imaterial prin documentarea repetată a acelorași ritualuri se înscrie într-o direcție metodologică esențială pentru studiile culturale contemporane, de altfel, întrucât permite surprinderea dinamicii interne

a practicilor tradiționale, dincolo de aparența lor de stabilitate. Spre deosebire de abordările clasice, centrate pe înregistrări punctuale sau pe descrieri monografice, revenirea sistematică asupra aceluiași fenomen ritualic facilitează o analiză diacronică capabilă să evidențieze procesele de adaptare și reinterpretare care au loc în interiorul comunităților.

În acest sens, ritualul devine un spațiu de intersecție între memorie și actualitate, între normativitate și inovație, unde „actorii" sociali resemnifică elemente tradiționale în funcție de contexte istorice, economice și culturale schimbătoare. Astfel, cercetătorul nu mai operează doar ca un observator extern, ci ca un martor al transformării, fiind nevoit să integreze în analiză propriul rol și impactul prezenței sale în teren.

Metodologic, această abordare presupune utilizarea unor instrumente variate – observația participativă reiterată, interviurile comparative în timp, analiza vizuală și audio a arhivelor create succesiv – precum și o reflecție critică asupra condițiilor de producere a datelor. Repetiția documentării permite identificarea variațiilor subtile de performare, a schimbărilor de discurs ale participanților și a modului în care comunitatea însăși își conceptualizează tradițiile. De asemenea, oferă posibilitatea de a analiza influența factorilor externi, precum turismul, politicile de patrimonializare sau mediatizarea, asupra formelor rituale.

Din perspectiva studiilor culturale, această strategie contribuie la renunțarea la căutarea unei autenticități statice, promovând în schimb conceptul de autenticitate procesuală. Ritualurile nu sunt „păstrate" în sensul conservării lor intacte, ci sunt recreate continuu prin practică.

Documentarea repetată a acelorași ritualuri nu este privită doar o metodă de acumulare a datelor, prin accentul pus pe temporalitate, transformare și reflexivitate, această abordare oferă un cadru analitic complex, adecvat înțelegerii culturii ca proces dinamic.

Ca exemplu pentru acest tip de cercetare vă propunem documentare Moșilor de Florii, de Paște și de Rusalii din Țara Lăpușului

Moșii de Florii, (Costeni, 9 aprilie 2023) https://www.facebook.com/share/v/1CDv9TZcLM/

Jurnal de teren: Moșii de Florii. Costeni. 13 aprilie 2025 https://www.facebook.com/share/v/1aH5wQDK33/

Vezi și *Anexa foto* (fotografiile sunt realizate de prof. drd. Florin Vasile Pop)

Pe lângă protejare, Studiile culturale din Baia Mare contribuie și la valorificarea patrimoniului prin: proiecte de cercetare, proiecte educaționale, colaborări cu instituțiile culturale, organizarea sau participarea la conferințe, work-shopuri, participarea la expoziții etc. Integrarea materialelor obținute în urma cercetărilor de teren (film, audio, foto) în astfel de proiecte permite o diseminare largă a patrimoniului și crește gradul de conștientizare publică.

Proiectele de cercetare reprezintă „spații" esențiale pentru o documentare sistematică, analiza critică și arhivare a practicilor culturale vii. Prin metodologii

interdisciplinare – ce combină antropologia, etnologia, studiile de patrimoniu și teoria culturală – aceste proiecte facilitează nu doar colectarea de date, ci și interpretarea contextualizată a acestora. Mai mult, ele creează cadre de colaborare între cercetători, comunități locale și instituții culturale, favorizând procese participative în care purtătorii tradițiilor devin co-producători de cunoaștere. Astfel, cercetarea nu mai este un act de colectare a unor date și de arhivare, ci unul dialogic, orientat spre sustenabilitatea patrimoniului.

Iată doar două exemple de proiecte în care echipa de cadre didactice, studenți și masteranzi din cadrul Studiilor culturale din Baia mare au fost implicați în ultimii ani:

Proiectul „Porți de șură din Chioar (I) - un demers care a vizat identificarea și inventarierea a peste 150 de porți de șură având elemente decorative din lemn. Proiectul inițiat de Primăria comunei Copalnic-Mănăștur și derulat cu sprijinul Consiliului Județean Maramureș, în parteneriat cu Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere Baia Mare, Domeniul Studii Culturale – Etnologie, Direcția Județeană pentru Cultură Maramureș și Muzeul Județean de Etnografie și Artă Populară Maramureș a reunit specialiști din mai multe domenii care au desfășurat activități de cercetare în cele 12 sate ale comunei, inventariind peste 150 de porți de șură.

Etnologia poate fi definită ca o știință a vederii, astfel proiectul «Porți de șură din Chioar (I)»a propus în fapt o depășire a unei priviri din exterior atunci când ne raportăm la obiectele de artă populară și o încercare de descoperire a ceea ce este dincolo de suprafață. În acest context, liniile, punctele, formele se construiesc într-un limbaj care ne vorbește despre modul în care omul a înțeles apartenența sa la Pământul-Mamă și la Macrocosmos. Porțile de șură prin funcțiile lor: magică, mitică și estetică sunt capabile să ne spună o poveste frumoasă despre cine suntem noi cei adevărați și să descopere acea profunzime a omului religios care nu se simte niciodată singur având alături animalele, păsările, arborii etc.

(vezi https://copalnic-manastur.chioar.ro/despre-proiect/ și https://www.youtube.com/watch?v=87AMl5BNrL8)

„Școala de vară ALBA VERNACULARĂ": I. Traseul șurilor cu acoperiș de paie de pe Transapuseana a fost organizată de Consiliul Județean Alba și Muzeul Național al Unirii Alba Iulia în perioada 20-25 iulie 2025, în colaborare cu: Muzeul de Istorie Aiud, Asociația ROST, Centrul Universitar Nord Baia Mare, Facultatea de Litere, Domeniul Studii Culturale-Etnologie Baia Mare, Direcția Județeană pentru Cultură Alba și Direcția Județeană pentru Cultură Maramureș.

Au participat istorici, restauratori, etnologi, arhitecți, ingineri, masteranzi și studenți, alături de o echipă a Televiziunii Române.

În cadrul proiectului „Școala de vară ALBA VERNACULARĂ**",** care a presupus cercetarea și documentarea șurilor cu acoperiș de paie de pe Transapuseana, echipa de etnologi compusă din cadre didactice și studenți ai Facultății de Litere din Baia Mare și reprezentanți ai Direcției Județene de Cultură Maramureș, în

calitate de parteneri ai proiectului, au încercat să afle povestea acestor artefacte etnografice răsărite din coasta muntelui - Poveste care, de cele mai multe ori, le ține încă vii, dincolo de rezistența unor materiale mai mult sau mai puțin perisabile din care sunt construite. Am încercat să regăsim legătura trainică dintre om și roadele pământului, dintre om și animalele sale, într-un stil de viață care pulsează încă sub clopotele acestea gigantice de lemn și paie, suspendate oarecum între cer și pământ.

Nu doar tehnicile de construcție au fost în centrul atenției noastre, ci și acel înveliș mental și spiritual pe care oamenii îl fac să crească odată cu șurile și casele, care le înconjoară și le protejează în fața vremii și-a vremurilor ce se schimbă tot mai accentuat. În acest sens, interviurile și cercetările noastre au vizat credințele și stilul de viață tradițional (și contemporan) din această zonă etnografică, dar și semnele apotropaice încrustate pe grinzile șurilor și-ale caselor, unele obiecte cu încărcătură simbolică și magică puse de „strajă" lângă animalele și grânele adăpostite în șuri, gesturi magice de prezervare a „manei", de întoarcere a acesteia și de apărare împotriva ochilor răi, a deochiului despre care am aflat că încă face animale și oameni să cadă pe uliță, secerați și lipsiți de vlagă sub privirea aruncată cu mirare sau răutate... „Bosorcoaiele" știu și azi să ia laptele sau rodul câmpului.

Lumea pe care am descoperit-o aici, în unele sate din comuna Râmeț, se încheagă și își ține încă rostul și înțelesul tainic strâns legat de aceste construcții înalte, în care lemnul, paiele, pădurea, animalele, semănăturile de grâu și secară, lespezile de piatră și oamenii stau laolaltă.

(vezi https://www.youtube.com/watch?v=CsDCJNGAz-4

Și

https://www.youtube.com/watch?v=CsDCJNGAz-4&t=221s)

Pe de altă parte, conferințele de specialitate funcționează ca „spații" de circulație a ideilor, de validare academică și de negociere a conceptelor cheie din domeniu. Ele permit diseminarea rezultatelor cercetării, facilitând schimbul de bune practici și compararea studiilor de caz din contexte culturale diferite. În cadrul acestor întâlniri, noțiuni precum „autenticitate", „patrimonializare" sau „comunitate" sunt supuse unei reflecții critice, ceea ce contribuie la modelarea instrumentarului teoretic și metodologic utilizat în protejarea patrimoniului imaterial.

Importanța conferințelor depășește însă dimensiunea strict academică. Acestea pot influența politicile culturale, oferind expertiză pentru elaborarea strategiilor de conservare și valorificare. Interacțiunea dintre cercetători, factori de decizie și practicieni culturali creează premisele unor intervenții mai coerente. În același timp, vizibilitatea internațională generată de participarea la conferințe contribuie la integrarea patrimoniului local în circuitul global al valorilor culturale, sporindu-i recunoașterea și potențialul de valorizare.

Iată doar câteva exemple de conferințe, simpozioane și work-shopuri la care am participat fie în calitate de organizatori, coorganizatori, parteneri:

Simpozionul Internațional de Etnologie dedicat Zilei Universale a Iei și Zilei Naționale a Portului Popular – ediția a VI-a, organizatori: Ministerul Educației, Culturii și Cercetării, Institutul Patrimoniului Cultural, Parteneri: Centrul Universitar Nord din Baia Mare – Institutul de Etnografie și Folclor, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Institutul Studiul Artelor, Folclor și Etnologie „M.Rylski", Academia de Științe a Moldovei, Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală, Universitatea de Studii politice și Economice „Constantic Stere", Chișinău, Universitatea de Stat „ Bogdan Petriceicu Hasdeu", din Cahul, Chișinău, 24 iunie, 2025

Simpozionul Internațional de Etnologie dedicat Zilei Universale a Iei și Zilei Naționale a Portului

Popular, organizat de Institutul Patrimoniului Cultural, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române; Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare, Facultatea de Litere, România; Institutul de Cercetare, Dezvoltare și Inovare, Universitatea „Constantin Brâncuși" din Târgu Jiu; Institutul de Studii al Artelor, Folcloristică și Etnologie „M. Rylskyi" al ANȘ din Ucraina; Academia de Științe a Moldovei; și Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu" din Cahul, 20-21 iunie 2024, Chișinău

„Păzitoarea semintzei" ca metaforă culturală. Arhetipuri feminine și reprezentarea lor în arta românească. Organizatori: Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare, Facultatea de Litere din Baia Mare, Domeniul Studii Culturale, Domeniul Arte Plastice-Pictură, Muzeul Județen de Artă „Centrul Artistic Baia Mare", Direcția Județeană pentru Cultură Maramureș,Fundația Culturală „Archeus", Baia Mare, 15 ianuarie 2026

Arhitectura vernaculară ca expresie culturală: continuități și transformări. Organizatori: Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare, Facultatea de Litere din Baia Mare, Domeniul Studii Culturale, Direcția Județeană pentru Cultură Maramureș, Muzeul Național al Unirii Alba Iulia, Muzeul de Istorie Aiud, Baia Mare, 15 ianuarie, 2026

Patrimoniul și Comunitatea, ediția a IX-a, Conferința anuală cu participare internațională Organizatori: Muzeul Județean de Etnografie și Artă Populară Maramureș, Asociația Prietenii Muzeului de Etnografie Baia Mare, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare, Biblioteca Județeană Petre Dulfu, 5-7 noiembrie 2025

Patrimoniu Cultural și Turismul Durabil. Elemente de patrimoniu cultural în cadrul sărbătorilor pascale, Organizatori*:* Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare, Facultatea de Litere din Baia Mare, Universitatea „Ștefan cel Mare" din Suceava, Facultatea de Economie, administrație și afaceri Suceava, Centrul Cultural Bucovina, Primăria și Consiliul Local Ciocănești, Domeniul Studii Culturale Baia Mare, Ciocănești, Județul Suceava, 5 aprilie, 2025

Conferința cu participare internațională *Patrimoniul cultural imaterial în contextul păstrării și valorizării peisajului cultural*, cu ocazia marcării a 20 de ani de la semnarea Convenției UNESCO privind salvgardarea patrimoniului cultural

imaterial, organizatori Consiliul Județean Maramureș, Ministerul Culturii prin Comisia Națională de Salvgardare a Patrimoniului Cultural Imaterial, Universitatea Tehnică Cluj Napoca Centrul Universitar Nord Baia Mare, Facultatea de Litere din Baia Mare, Institutul Patrimoniului Cultural Republica Moldova, eveniment organizat sub patronajul Comisiei Naționale a României pentru UNESCO, Baia Mare, 20-23 septembrie 2023

În ceea ce privește valorificarea patrimoniului cultural imaterial, proiectele de cercetare și conferințele joacă un rol complementar, dar foarte important. Proiectele generează conținut și documentare, conferințele fac posibilă difuzarea și reinterpretarea acestuia în contexte variate, inclusiv educaționale, muzeale sau turistice.

Într-o lume aflată în continuă schimbare, astfel de demersuri devin fundamentale pentru menținerea identității culturale și pentru transmiterea patrimoniului imaterial către generațiile viitoare.

Fotografie și patrimoniu cultural"- Copalnic-Mănăștur, 2024

https://www.youtube.com/watch?v=LY0B7uQG1Fc

Școala de vară 2023, Prislop, comuna Boiu Mare, Maramureș

https://www.youtube.com/watch?v=P0eMgxtFOGY

În finalul acestei părți doresc să mulțumesc colegilor, cadre didactice, lector univ. dr. Natalia Lazăr, prof. drd. Florin Vasile Pop, dar și studenților și masteranzilor cu care, de-a lungul anilor, am făcut numeroase cercetări de teren, am organizat work-shopuri, seminare, ateliere de lucru, școli de vară, asumându-ne rolul de a conserva, interpreta și transmite patrimoniul către generațiile viitoare într-o manieră responsabilă și sustenabilă. Experiența comună confirmă faptul că Studiile culturale din Baia Mare constituie mai mult decât un cadru de formare intelectuală, ele au devenit în timp o comunitate academică solidară, fundamentată pe respect reciproc și pe un angajament ferm față de protejarea și valorificarea patrimoniului cultural. Mulțumiri speciale lui Daniel Pop, etnolog, absolventul Studiilor culturale din Baia Mare pentru arhiva de film etnografic construită cu atâta pricepere.

Rezultatele cercetărilor evidențiază necesitatea unor strategii integrate, care să depășească simpla conservare și să promoveze forme sustenabile de valorificare, bazate pe participare comunitară, educație culturală și interdisciplinaritate. În acest sens, cercetarea nu doar documentează și arhivează, ci devine un instrument activ de mediere între tradiție și modernitate. Din perspectiva Studiilor Culturale din Baia Mare, viitorul patrimoniului cultural imaterial depinde de capacitatea specialiștilor etnologi, antropologi, actuali și viitori, de a construi politici culturale coerente, adaptate realităților culturale și socio-economice actuale și deschise către inovație, fără a se pierde specificul local, prin (re)descoperirea acelui cod de comunicare capabil să ne vorbească despre formele de identitate.

CONCLUZII

În contextul epocii contemporane, marcată de intensificarea proceselor de globalizare economică, tehnologică şi culturală, patrimoniul cultural imaterial dobândeşte o relevanţă sporită atât ca expresie a diversităţii culturale, cât şi ca resursă strategică pentru consolidarea identităţilor colective. Analiza rolului protejării şi valorificării acestui tip de patrimoniu evidenţiază faptul că tradiţiile, practicile sociale, expresiile artistice, ritualurile şi cunoştinţele transmise intergeneraţional nu reprezintă simple relicve ale trecutului, ci elemente dinamice, aflate într-un permanent proces de reinterpretare şi adaptare la realităţile contemporane.

Globalizarea, deşi facilitează circulaţia rapidă a ideilor şi a bunurilor culturale, generează totodată riscul uniformizării culturale şi al marginalizării formelor de expresie locale. În acest cadru, protejarea patrimoniului cultural imaterial devine un act esenţial de rezistenţă simbolică şi de afirmare a pluralismului cultural. Patrimoniul imaterial contribuie la menţinerea coeziunii sociale, oferind comunităţilor repere identitare stabile şi un sentiment de continuitate istorică, chiar şi în condiţiile mobilităţii accentuate şi ale transformărilor socio-economice rapide.

Valorificarea patrimoniului cultural imaterial în epoca globalizării nu poate fi concepută exclusiv în termeni conservatori. Abordările contemporane subliniază necesitatea integrării acestuia în procesele de dezvoltare durabilă, educaţie şi dialog intercultural. Prin intermediul politicilor culturale, al industriilor creative şi al noilor tehnologii digitale, patrimoniul imaterial poate fi reinterpretat şi diseminat într-un mod care să respecte autenticitatea sa, dar care să permită, în acelaşi timp, accesul unui public mai larg. Astfel, patrimoniul devine un vector al inovării culturale, nu doar un obiect al protecţiei pasive.

ANEXA - MOȘII



Foto 1 Moșii de Florii în Țara Lăpușului, 9 aprilie 2023



Foto 2 Moșii de Florii în Țara Lăpușului. Costeni, 9 aprilie 2023.



Foto 3 Moșii de Florii în Țara Lăpușului - 28 aprilie 2024, Costeni



Foto 4 Moșii de Paști în Dobricu Lăpușului - 20 aprilie 2025



Foto 5 Moșii de Paști în Dobricu Lăpușului - 20 aprilie 2025



Foto 6 Moșii de Paști în Costeni - 16 aprilie 2023



Foto 7 Moșii de Paști, Costeni, 2023



Foto 8 Moșii de Florii, Cupșeni, 2022



Foto 9 Moșii de Florii, Cupșeni, 2022



Foto 10 Moșii de Rusalii, Groșii Țibleșului, 2021



Foto 11 Moșii de Rusalii, Groșii Țibleșului, 2021



Foto 12 Moșii de Paști, Costeni, 2023

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

1. Ordinul Ministerului Culturii şi Cultelor nr. 2035/2000, publicat în M.O. nr. 470 din 27.09.2000 privind evidenţa, gestiunea si inventarierea bunurilor culturale (cu modificările ulterioare).
2. Legea nr. 103/1992 privind dreptul exclusiv al cultelor religioase pentru producerea obiectelor de cult.
3. Legea nr. 311/ 2003 a muzeelor şi colecţiilor publice (cu modificările ulterioare).
4. Legea nr. 182/2000 (cu modificările ulterioare: Legea 105 /2004, Legea nr. 312 /2004, Legea nr. 12 din 11.01.2006).
5. Legea nr. 422/2001, republicată, privind protejarea monumentelor istorice.
6. Legea 26/2008 privind protejarea patrimoniului cultural imaterial.
7. Convenţia privind protecţia patrimoniului mondial, cultural şi natural.
8. DECRET nr.187 din 30 martie 1990 pentru acceptarea Convenţiei privind protecţia patrimoniului mondial, cultural şi natural, adoptata de Conferinţa generala a Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Educaţie, Ştiinţa şi Cultura la 16 noiembrie 1972
9. LEGEA nr. 26/2008 privind protejarea patrimoniului cultural imaterial; (http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/90098)
10. LEGEA nr. 410/29.12.2005 privind acceptarea Convenţiei pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial, adoptată la Paris la 17.10.2003. (http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/67740)

11. OMC nr. 3612/28.11.2023 pentru aprobarea Regulamentului de organizare şi funcţionare a Comisiei Naţionale pentru Salvgardarea Patrimoniului Cultural Imaterial (https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/277305)
12. OMC nr. 3220/19.09.2024 privind Procedura de înscriere a elementelor patrimoniului cultural imaterial în Registrului naţional al patrimoniului cultural imaterial
13. Brandi, C., *Teoria restaurării*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1996.
14. Choay, F., *Alegoria patrimoniului urmată de Şapte propoziţii despre conceptul de autenticitate şi folosirea acestuia în practica patrimoniului istoric*, Ed. Simetria, Bucureşti, 1998.
15. Curinschi Vorona, Gh., *Arhitectură, urbanism, restaurare. Discurs asupra istoriei, teoriei şi practicii restaurării monumentelor şi siturilor istorice*, Ed. Tehnică, Bucureşti, 1996.
16. Drăguţ, V., *Dicţionar enciclopedic de artă medievală românească*, Bucureşti, 1976.
17. Florescu, R.,. Daicoviciu, H., Roşu, L., *Dicţionar de artă veche a României*, Ed. Enciclopedică, Bucureşti, 1980
18. Hudson, K., *O istorie socială a muzeelor*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1979.
19. Ispas Sabina, *Cultură orală şi informaţie transculturală*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2003.
20. Kligman, Gail, *Nunta mortului. Ritual, poetică şi cultură populară în Transilvania*, Iaşi, Polirom, 1998.
21. Kligman, Gail, *Călusul. Transformări simbolice în ritualul românesc*, Bucureşti, Univers, 2000.
22. Marchiş, Gabriela, *Impactul extinderii Uniunii Europene asupra strategiilor şi politicilor regionale*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 2009.
23. Moisescu, C., *Istoria arhitecturii din România*, vol. I, Bucureşti, 2001.
24. Nistor, Sergiu, *Protecţia patrimoniului cultural naţional*, Editura Universitară „Ion Mincu", Bucureşti, 2002.
25. Oberländer-Târnoveanu, Irina, Dan Matei, *Standarde şi recomandări în documentarea bunurilor culturale*, CIMEC, Bucuresti, 2009.
26. Oberländer-Târnoveanu, Irina, *Un Viitor pentru Trecut.* Ghid de bună practică pentru păstrarea patrimoniului cultural, CIMEC, Bucureşti, 2002.
27. Opriş, I., *Ocrotirea patrimoniului cultural. Tradiţii, destin, valoare*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1986.
28. Pop, I. A. , Porumb, M. (coord.), *Patrimoniul natural şi cultural al României. Munţii Apuseni*, Cluj-Napoca, 2006.
29. *** Academia Română, Institutul de Folclor, *Sărbători şi obiceiuri. Corpus şi documente etnografice*, (coord. Ion Ghinoiu),Editura Enciclopedică, vol. I-IV, 2001-2003.
30. ****Buletinul monumentelor istorice*