

REZUMAT

Teza intitulată „**Conservarea iconostaselor transilvănene. Studiu de caz: iconostasele din județul Cluj**” studiază problema conservării unui grup de obiecte de patrimoniu cultural valoroase, care nu au beneficiat de suficientă atenție până în prezent. Interesul pentru acest subiect l-am dobândit prin participarea la intervențiile de conservare-restaurare a iconostasului din biserica „Adormirea Maicii Domnului” din cimitirul Mănăștur, Cluj-Napoca, în cadrul Universității de Artă și Design Cluj-Napoca. Căutând soluții pentru acest caz, am constatat insuficiența studiilor privitoare la iconostasele transilvănene, cunoașterea temeinică a contextului obiectului de conservat reprezentând premisa pentru a lua decizii avizate. Prin urmare, am considerat oportună cercetarea acestor obiecte, a căror estetică de ansamblu, calitatea artistică, dăinuirea în timp și continuitatea de utilizare le conferă o mare valoare culturală atât pe plan local, cât și național sau internațional. De-a lungul cercetării am urmărit, pe de o parte îmbogățirea cunoașterii privitoare la caracteristicile materiale și imateriale ale iconostaselor transilvănene, iar pe de altă parte eficientizarea conservării prin regândirea procesului consacrat în raport cu specificul obiectelor de conservat.

Teza rezultată este structurată pe cinci capitole care parcurg tema propusă de la general la particular, începând cu explorarea noțiunii de conservare, continuând cu studierea iconostasului ca obiect de conservat, iar apoi cu analiza formelor acestuia în Transilvania, respectiv în județul Cluj. La final, coroborând aspecte ale teoriilor clasice cu a celor emergente în actualitate am elaborat o strategie de conservare adaptată naturii iconostaselor studiate.

Primul capitol, „**Conservarea obiectelor de patrimoniu în contemporaneitate**” studiază noțiunea de conservare și parcursul său până în actualitate, urmărind principiile care stau la baza acesteia și motivația lor. De asemenea, am investigat mobilul acestei activități, criteriile de selecție a obiectelor de conservat și relația dintre teoriile enunțate de-a lungul timpului și contextul socio-istoric în care se manifestă. Conservarea apare ca disciplină între secolele al XIX-lea și al XX-lea pe fondul dorinței de a păstra anumite obiecte și edificii din trecut, împotriva trecerii timpului, dublată de conștientizarea necesității unui set de abilități și cunoștințe specifice pentru îndeplinirea acestui deziderat. La început discuțiile se axează pe îndreptățirea unei persoane de a interveni fizic asupra moștenirii materiale comune, închegându-se astfel două tabere cu viziuni opuse și extreme, anume non-intervenționismul, respectiv, intervenționismul bazat pe unitatea de stil. Teoriile care succed această dispută caută modalități de a legitima intervenția prin reglementări care reduc riscul falsificării operei de artă la minimum, tinzând spre o obiectivizare a procesului. Continuatorii acestei direcții, activi în secolul trecut și în prezent, introduc și dezvoltă științele exacte în conservare, ca mijloc de

determinare a stării ideale a obiectului de conservat, căutând excluderea factorului subiectiv din deciziile în domeniu. În timp ce țările nord-europene se dovedesc a fi mai receptive la această abordare, teoriile consacrate la momentul actual, în țările latine și la nivel internațional, se bazează pe o abordare esteticistă, care păstrează statutul central al noțiunii de autenticitate, dar susțin dubla polaritate estetică-istorică a obiectelor de conservat.

În contemporaneitate se afirmă noi teorii, precum cea bazată pe valoare, care pledează pentru o orientare spre subiect prin raportarea la nevoile oamenilor pe care obiectul de conservat le satisface. Nevoia pentru această direcție apare odată cu extinderea gamei de obiecte de conservat la obiective culturale care nu sunt reprezentative doar din punct de vedere estetic sau istoric. Teoria contemporană a conservării integrează intervenția în contextul social actual prin redefinirea scopului activității, acesta fiind satisfacerea unor nevoi umane prin adaptarea anumitor obiecte pentru a-și îndeplini mai bine funcțiile culturale. Astfel este accentuată importanța etapei preliminare de înțelegere a semnificației culturale a obiectului de conservat, efectuată în paralel cu cercetarea materialului component. Conservarea este percepută ca un domeniu larg de activitate, asimilat unui serviciu social, în timp ce intervenția propriu-zisă reprezintă doar una dintre părțile componente ale acestuia. Un alt aspect esențial al noii direcții este deschiderea procesului conservării spre non-experti prin implicarea părților interesate la diferite niveluri, fără a se aduce atingere profesionalismului tehnic al intervenției. Atenția pentru alte tipuri de valori decât cele recunoscute de teoriile clasice, cum sunt cea socială, științifică, spirituală sau economică, este adecvată pentru tratarea bunurilor de patrimoniu polisemice, cum sunt iconostasele.

O ultimă secțiune a primului capitol este dedicată conservării patrimoniului cultural în România. Dezvoltarea acesteia a urmărit, per ansamblu, curente internaționale. Întârzierea relativă și interesul încă redus pentru patrimoniul cultural, în raport cu alte țări europene, alături de obstacolele legislative și cele întâmpinate la nivelul implementării practice, sunt aspecte care scad eficiența protecției patrimoniului românesc. Astfel, analiza subiectului confirmă faptul că anumite reforme ale sistemului actual sunt binevenite și chiar necesare.

Al doilea capitol „**Iconostasul ca obiect de conservat**” studiază caracteristicile esențiale care definesc iconostasul, originea sa, modul de utilizare și manifestarea sa în Transilvania. Iconostasul este definit ca peretele care separă naosul de altar, purtând pe fața vestică reprezentări iconografice tipice. Acesta este un obiect cu un grad mare de specificitate, a cărui individualitate este dată atât de elemente tangibile, cum sunt forma, iconografia sau amplasamentul, cât și de unele intangibile, cum sunt funcția sau semnificația. Complexitatea tehnică, dată de multitudinea de materiale constitutive și tehnici de execuție, este dublată de cea

simbolică. Funcția sa liturgică, de a izola săvârșirea tainelor de privirile laicilor, și cea narativă, de a prezenta istoria Bisericii în imagini, sunt completate de funcții sociale și sentimentale pe care le îndeplinește pentru diferite grupuri.

Din punct de vedere evolutiv, deși reprezintă unul dintre cele mai definitorii elemente de decor interior pentru biserica răsăriteană, originea acestuia nu se găsește în sfânta tradiție, fiind mai curând un produs al evoluției design-ului și a funcțiilor liturgice. Începând de la balustrada joasă, separația altarului de naos ia apoi forma templonului, ajungând doar după secolul al XV-lea la manifestarea cea mai răspândită în prezent, cea de iconostas înalt de lemn.

În ceea ce privește traseul iconostasului în Transilvania, preluarea modelului brâncovenesc, răspândirea și interpretarea acestuia într-o cheie locală au fost dovedite, atât în studiile de istoria artei, cât și prin cercetarea de teren întreprinsă pentru această teză. Două mari categorii de iconostase se conturează în teritoriul studiat, cel înalt de lemn și cel al bisericilor de lemn. Obiectele din prima categorie pot fi plasate pe o axă creată între cei doi poli, stilul brâncovenesc și barocul. Notabil este faptul că spre finalul secolului al XVIII-lea și spre începutul secolului al XIX-lea, curentul occidental câștigă teren în detrimentul celui românesc. A doua categorie, este o manifestare artistică profund influențată de tehnica constructivă utilizată pentru bisericile de lemn. Pe de o parte această formă încearcă să imite iconostasul brâncovenesc devenit o tipologie de referință, iar pe de altă parte reflectă pulsul mediului în care a fost creat prin înrudirea cu arta populară.

În continuare, am inițiat o cercetare sistematică căutând aspecte recurente și singulare, care să releve natura și esența iconostaselor transilvănene, dar și principale riscuri la care sunt expuse, în scopul de a stabili cea mai adecvată abordare pentru conservarea acestora. Realizând amploarea unei astfel de cercetări datorată extinderii geografice și a multitudinii și varietății de obiective, am recurs la selectarea unui grup țintă reprezentativ pentru întreaga mulțime de iconostase transilvănene, acesta fiind studiat în al treilea capitol, „**Iconostasele bisericilor din județul Cluj**”.

Selectarea obiectelor pentru grupul țintă nu s-a realizat în funcție de tehnica de execuție, ci ținând cont de funcția culturală a obiectului și de modul în care acesta este perceput de către oameni, incluzând astfel, atât iconostasele înalte de lemn, cât și cele ale bisericilor de lemn. Din punct de vedere geografic, am delimitat grupul țintă la județul Cluj, considerându-l reprezentativ pentru teritoriul în centrul căruia se află. De asemenea, faptul că unul dintre cele mai valoroase iconostase din teritoriu de afla în proces de conservare-restaurare, urmând a fi expus în Muzeul Mitropoliei Clujului, a contribuit la această decizie, deoarece oferă oportunitatea utilizării imediate a studiului. Din punct de vedere temporar, ne-am concentrat

asupra realizărilor din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, aceasta fiind perioada de înflorire a iconostasului în Transilvania, când lucrările de artă cele mai semnificative au fost produse.

Constituirea grupului țintă s-a realizat pe baza informațiilor din „Lista monumentelor istorice 2010”. Interiorul fiecărei biserici clasate a fost examinat, notându-se cele care găzduiesc iconostase relevante pentru cercetarea propusă. Dintre metodele utilizate în cercetare se numără: investigațiile de specialitate a obiectelor in situ, analizele științifice ale materialului component, cercetarea surselor științifice, examinarea fotografiilor și studierea documentațiilor de restaurare și a arhivelor.

Prima secțiune a capitolului este dedicată iconostaselor independente de clădirea bisericii, cele înalte de lemn. Acestea există într-un număr redus în grupul țintă ales, deoarece acestea sunt specifice pentru edificii religioase de zidărie, a căror construcție a fost restricționată în perioada și zona studiată. Dintre acestea, am selectat pentru aprofundare trei iconostase valoroase din punct de vedere artistic, care se găsesc în municipiul Cluj-Napoca: cel din biserica ortodoxă „din deal” „Sfânta Treime”, cel din biserica greco-catolică „Bob” „Înălțarea Domnului” și cel pictat de Vasilie Zboroski aflat în colecția Muzeului Mitropoliei Clujului.

Dintre punctele comune identificate se numără structura primelor două obiecte prezentate. Aceasta pare a fi o variantă mult simplificată a soluției propuse de iconostasul brâncovenesc, care presupunea o potrivire exactă a colonetelor și a frizelor, în timp ce, în cazurile discutate, aceste componente își pierd rolul structural și devin pur decorative, fiind aplicate pe perete. Al treilea iconostas prezentat, cel pictat de Vasilie Zboroski, se remarcă prin multitudinea de piese componente, care se îmbină între ele prin diferite tehnici pentru a forma peretele vertical care desparte naosul de altar.

În ceea ce privește pictura, cele trei iconostase prezintă grade diferite de includere a stilului occidental în configurația iconografică tradițională. Deși cele două ansambluri mai târzii conțin mai multe elemente de acest tip decât cel mai timpuriu, nu se profilează în mod necesar etape ale unui proces, ci forme diferite și unice de receptare a curentelor vremii și transpunerea acestora pe fondul tradițional. În cazul iconostasului bisericii „Înălțarea Domnului”, care are aspectul general al unei fațade de templu grecesc, icoana Desis, cea mai importantă în economia unui iconostas, este înlocuită cu o scenă a Învierii în reprezentare occidentală, iar icoanele împărătești pierd din importanța expresivă prin reducerea dimensională și diferențierea stilistică față de celelalte componente pictate. Iconostasul bisericii „Sfânta Treime” se remarcă prin decorația sculptată restrânsă, proporția pe care o ia reprezentarea cu veleități realiste a vazelor cu flori și, mai ales, amprenta pregnantă a artistului în realizarea portretelor. Iconostasul pictat de Vasilie Zboroski se evidențiază, la prima vedere, prin suprafețele extinse acoperite prin

intervenții reparatorii inadecvate, dar, în ceea ce privește execuția originală, se distinge cromatica și sculptura policromiei realizate după model brâncovenesc simplificat și tendința de inovare a picturii de icoană prin spontaneitatea tușelor și dinamizarea posturii personajelor.

În privința conservării, considerăm îngrijorător faptul că dintre cele trei obiecte studiate, cea mai bună stare de conservare o are iconostasul asupra căruia intervențiile umane au fost minime, anume cel din biserica „Înălțarea Domnului”. În ceea ce privește statutul legal al obiectelor studiate, am sesizat absența lor de pe liste de protecție a patrimoniului cultural mobil, pornindu-se de la prezumția că obiectele religioase de valoare se găsesc în monumente istorice, al căror interior este apărat de statutul edificiului. Însă un exemplu contrariu este dat de iconostasul pictat de Vasile Zboroski. Situația conturată astfel denotă insuficiențe semnificative ale sistemului aflat în vigoare la momentul actual.

A doua secțiune a capitoului privește iconostasele bisericilor de lemn. Aceste edificii sunt cele mai frecvente manifestări românești de artă și arhitectură din zonele rurale ale Transilvaniei, fiind construite în perioada secolelor al XVIIIea – al XIXlea. Iconostasul tipic pentru această categorie face parte integrantă din edificiu, fiind un perete interior, cu un aspect plat și decorație pictată. În aproximativ 40 dintre edificiile menționate pe lista monumentelor istorice pentru județul Cluj se mai păstrează pictura veche a iconostasului, parțial sau în totalitate.

O importantă contribuție la acest subiect este analiza calitativă a obiectelor din grupul țintă, care furnizează informații noi despre tradiția și arta iconostaselor bisericilor de lemn. Pe baza rezultatelor analizei am realizat o clasificare a acestora pe criteriul tehnicii de execuție și a mijloacelor de expresie artistică. Tipul morfologic predominant (tipul I) se caracterizează prin forma de perete întreg al iconostasului, având doar cele două sau trei deschideri din partea inferioară. Tipul II, mai rar întâlnit, rezultă din folosirea unei alte tehnici constructive pentru racordarea bolților bisericii și se poate distinge prin apariția unei deschideri semicirculare în partea superioară a peretelui separator. La iconostasele mai târzii, de după jumătatea secolului al XVIII-lea, apar variațiuni de la tipologiile de bază, care se disting de acestea prin utilizarea reliefului ca mijloc de expresie artistică. Odată cu această schimbare de paradigmă, peretele-iconostas devine tot mai încărcat cu elemente decorative sculptate aplicate și cu alte obiecte mobile montate. Astfel, se observă o tendință de individualizare a pieselor componente și de actualizare a expresiei artistice, spre sfârșitul perioadei studiate.

Pictura acestor iconostate prezintă elemente care indică dorința de copiere a iconostasului brâncovenesc, dar și influențe ale barocului occidental prezent în zonă. Echilibrul

dintre aceste două direcții este dat în majoritatea cazurilor de interpretarea elementelor preluate într-o cheie artistică populară, fapt care dă coerență ansamblului.

Un aspect recurent este atașarea unor obiecte mobile la iconostas, ceea ce aduce în discuție modul de îmbinare estetică dintre pictura pe panou de lemn și cea parietală. Icoanele împărătești, ușile împărătești și crucifixul cu molenii sunt elemente preluate direct, fără modificări importante, de la iconostasul înalt de lemn. Unele adaptări apar în cazul elementelor de coronament, în timp ce ușile și icoanele împărătești păstrează forme similare și prezintă doar o rusticizare a imaginii în anumite cazuri.

Decorația pictată a iconostasului este utilizată pentru a lega sau separa grupurile de pictură figurativă. Tematic, motivele variază de la vegetal la geometric, iar adesea se pot identifica elemente inspirate din arta populară sau altele transpuse în pictură din ornamentația sculptată a iconostasului înalt de lemn. Configurația decorației prezintă o separare clară față de pictura figurativă, prin umplerea unor spații prestabilite, cum ar fi brăurile sau chenarele. Mai târziu, apariția decorației sculptate presupune înlocuirea celei pictate. La iconostasele studiate am identificat diferite etape în această evoluție, care tinde spre estetica iconostasului înalt de lemn, unde tehnicile expresive sunt separate tranșant, întreaga decorație fiind sculptată și întreaga figurație, pictată.

În ceea ce privește conservarea, dintre bisericile clasate din aria studiată, opt sunt dispărute și alte două se află într-o stare foarte avansată de degradare. Principalele degradări ale iconostaselor sunt desprinderile și lacunele de la nivelul stratului de preparație al picturii, la care se adaugă murdăria aderentă. Metodologia de conservare-restaurare în cazul acestor degradări este eficientă și relativ facil de pus în practică, dar rezistența în timp a intervenției este strict condiționată de starea de conservare a edificiului, care la rândul ei depinde de folosirea sa. Așadar, diminuarea relevanței sociale a bisericilor de lemn este principala cauză de perimare a acestora, atât material, cât și spiritual. Implicarea comunității în procesul de conservare se conturează ca unica soluție pentru obținerea unei conservări sustenabile a acestor edificii valoroase cultural.

În al patrulea capitol, „**Strategia de conservare propusă pentru iconostasele din județul Cluj**”, am continuat cu enunțarea unor cerințe pe care le considerăm fundamentale și care împreună alcătuiesc o propunere de strategie pentru conservarea sustenabilă a iconostaselor transilvănene.

Pe baza datelor acumulate prin analiza grupului țintă am stabilit o serie de particularități ale iconostaselor transilvănene, relevante pentru conservare lor. Acestea sunt: statutul de bun cultural, polisemia, păstrarea funcției culturale originale, dependența de spațiu, corelația cu alte

obiecte, caracterul local, asimilarea ca formă de artă publică, variația tipologică, simbolistica identitară, continuitatea utilizării și individualitatea ca tipologie artistică.

În plus față de caracteristicile obiectelor, studierea lor a subliniat una dintre problemele practicii actuale în conservare, care este polarizarea procesului decizional de partea posesorului sau a proprietarului, care își arogă autoritatea totală asupra obiectului, în timp ce alte părți pentru care obiectul este semnificativ nu au ocazia de a-și exprima opinia.

Ca soluție, în strategia propusă am îmbinat rigorile privind materialul obiectului de conservat susținute de teoriile consacrate ale conservării, cu abordarea contemporană care promovează implicarea părților interesate în diferite faze ale procesului de conservare în scopul păstrării integrității semnificației culturale.

Strategia propusă este urmează îndeaproape procesul recomandat de „Carta de la Burra”, care se bazează pe: importanța locului în sine, înțelegerea semnificației locului, înțelegerea materialului, ghidarea deciziilor după semnificație, intervenirea în măsura în care este necesar și cât de puțin este posibil, necesitatea documentației, ordonarea logică a acțiunilor. În paralel cu adaptarea acestui proces la nevoile specifice ale iconostaselor transilvănene, în acest capitol am încercat să regândim rolul conservatorului, acesta fiind pe de o parte expertul de resort în domeniul materialului obiectului de conservat, iar pe de altă parte coordonatorul și moderatorul interacțiunilor dintre celelalte persoane implicate în conservare.

În ultimul capitol, **„Studiu de caz – aplicarea strategiei propuse în cazul iconostasului pictat de Vasile Zboroski”**, strategia propusă a fost aplicată într-un caz concret, prin care să se dovedească eficiența în identificarea valorilor culturale și în găsirea de soluții pentru transmiterea lor generațiilor viitoare. Cazul studiat a fost cel al iconostasului din colecția Muzeului Mitropoliei Clujului, aflat în curs de conservare-restaurare.

Primul pas în acest demers a fost completarea datelor cunoscute despre obiectul de conservat, folosind metode consacrate în conservare, anume analizele științifice ale materialului component. Acestea privesc suportul, stratul de preparație și stratul de culoare al pieselor iconostasului. Scopul propus este de a determina materialele care intră în componența acestora pentru a stabili anumite limitări de ordin practic ale intervenției și pentru a extinde înțelegerea obiectului de conservat. Dintre metodele utilizate se numără microscopia în lumină reflectată vizibilă și ultravioletă, microscopia în lumină polarizată transmisă, microscopia electronică, spectroscopia în domeniu infra-roșu și spectroscopia în raze X. În urma acestor analize, am identificat esențele lemnoase folosite, materialul inert și liantul grundului, pigmentii și liantul stratului de culoare.

Rezultatele analizelor științifice au relevat concordanța, în mare măsură, cu tehnica tradițională și comună pentru pictura de icoană pe panou de lemn și pentru policromie. Totuși, au dezvăluit și particularități care denotă o tendință de inovare manifestată prin simplificarea tehnicii sau prin introducerea unor materiale mai puțin comune. De asemenea, analizele științifice au contribuit la distingerea materialelor adăugate prin intervenții recente și la caracterizarea lor sumară.

În continuarea, pe baza interpretării analizelor științifice și a datelor cunoscute prin alte mijloace despre obiectul de conservat, s-a realizat evaluarea semnificației culturale. Aceasta a reliefat o prevalență a valorilor artistice, spirituale și istorice, în timp ce cele științifice și sociale rămân la statutul de potențial. Stabilirea aspectelor materiale și imateriale în care rezidă fiecare dintre aceste valori a stat la baza elaborării planului de conservare. Prin planul propus, am abordat aspecte care țin de intervenția propriu-zisă asupra obiectului și altele care se referă la mediul de expunere și modul în care persoanele se raportează la acesta. Toate măsurile recomandate au fost apoi evaluate din prisma raportului dintre beneficiul adus prin evidențierea unei valori culturale și riscul la care sunt supuse altele.

Cercetarea întreprinsă în vederea acestei teze a pornit de la un exemplu concret, un obiect care se dorește conservat, a căutat apoi originile acestui tip de obiect, caracteristicile tipologiei și contextul prezent, iar la final a folosit concluziile extrase pentru a alcătui un plan de conservare adecvat situației inițiale. În paralel, rezultatele oferite prezintă o utilitate care nu se limitează la îndeplinirea obiectivelor particulare asumate de această teză.

În primul rând, completarea studiului iconostaselor transilvănene prin investigarea exhaustivă a unui teritoriu bine-delimitat, constituie un pas important spre înțelegerea valorii relative a acestei resurse culturale. Dintre contribuțiile marcante se numără punerea în relația a celor mai vechi trei iconostase contemporane din municipiul Cluj-Napoca, clasificarea tipologică a iconostaselor bisericilor de lemn și dovedirea trecerii fluide de la iconostasul înalt de lemn la cel din bisericile de lemn. De asemenea, discutarea originii iconostasului ca formă de artă religioasă este importantă pentru orice studiul subsecvent, oferind o bază pentru detalieri.

În al doilea rând, secțiunea dedicată conservării ca disciplină realizează o imagine cuprinzătoare asupra problemei evoluției acesteia în timp și a raportării la realitățile vremii. Relevanța acestui fragment este cu atât mai mare cu cât o astfel de prezentare nu este disponibilă în literatura de specialitate românească, omițându-se perspectiva intens promovată în contemporaneitate, cea a conservării bazate pe valoare.

Aplicarea abordării propuse de teoriile contemporane în conservarea iconostaselor este de asemenea un element de noutate, care poate contribui semnificativ la îmbunătățirea practicii în domeniu. Principalul produs final al acestei cercetări este o strategie care adaptează procesul recomandat de „Carta de la Burra”, o concretizare de succes a teoriei bazate pe valoare, la specificul iconostasului transilvănean. Propunerea expusă prezintă o gamă largă de aplicabilitate, oferind o linie directoare care are rolul de a asigura coerența acțiunilor și sustenabilitatea practicii de conservare pe termen lung a iconostaselor transilvănene.

În final, teza conduce spre o concluzie bivalentă în privința perspectivelor conservării patrimoniului cultural material: în timp ce reglementările și ghidajele tind să acopere tot mai multe aspecte ale domeniului pentru ca practica să prezinte coerență și să se minimizeze prejudiciile, trebuie păstrată flexibilitatea și adaptabilitatea activității astfel încât să nu primeze normele față de interesul uman.