

Autenticitatea – un factor neabordat de legislația internă, dar determinant în evaluarea UNESCO*

Adrian CRĂCIUNESCU

Abstract

Among the evaluation criteria used by the UNESCO, „authenticity” is among the most important but It is actually almost completely absent in our legislation for built heritage. The most important deficiency in the monument scheduling methodology is ignoring the idea of authenticity, limited only to a relatively vague formula in its 8th article which states that value is influenced by the „the proportion of the component elements resulted from the interventions made after the moment of building”. In this hypothesis, there is a relative contradiction with a thesis of the restoration doctrine, namely the one stating that all stages of a monument are relevant so that they can only be eliminated only in specific situations highlighted by the Venice Charter. In the operational guidelines of World Heritage Committee, there are a few articles dedicated to authenticity and integrity, which are not actually mentioned in the text of the World Heritage Convention. Ideas associated with the preservation of heritage that are resulting from the recent evolution of doctrinaire texts, such as „compromise” or „management of change”, have led to ideological confrontations even within ICOMOS, the international organization responsible for scientifically and professionally assessing the authenticity and integrity of the heritage covered by the international convention.

In our specific cultural customs, is difficult to distinguish what is authentic when weighing value if we have no terms of reference. The opposite of „authentic” is „non-authentic,” which not always may be „false”. We often speak of „duplicate”, „reproduction” or „facsimile” in movable heritage. As falsification is a criminal act, it should be well defined if drastic consequences are also desirable, especially in the context of the many forms of present ways of restoring heritage. Still, there is no example of any architect working as a modern Emmanuel Viollet-le-Duc being sanctioned as forger.

In order to distinguish between different categories of reproduction, some differences must be pointed out and better defined. A copy can only be reproduction more or less accurate of an original, executed by its direct observation, always with a legitimate purpose, with marking identifying the copy, knowing the author, the date or the number of the copy when copies are multiple. A replica is that reproduction of an original that was made not by its direct observation or of an

* Acest studiu a fost realizat în cadrul proiectului „Preservation by development of sustainable strategies for a better protection of the UNESCO World Heritage Sites from Romania” (<http://archaeoheritage.ro/hero/>), susținut de Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS) – Unitatea Executivă pentru Finanțarea Învățământului Superior, Cercetării, Dezvoltării și Inovării (UEFISCDI), PN-III-P4-ID-PCE-2016-0737 și implementat sub auspiciile Institutului de Arheologie al Academiei Române, Filiala Iași.



original which might not even exist anymore. The source of the information of a replica could then be a copy of an original or some documentary data of an original (photographs, drawings, or perhaps precise descriptions in historic documents). The result is inevitably a distortion of the original in both cases. The counterfeit is that copy or replica presented as an original, having an exquisite craftsmanship and using as accurately as possible materials and techniques identified in other similar historic objects certified as authentic.

The operational guidelines of the UNESCO World Heritage Committee speak not only about the material part. In articles 82 and 83 one can discover the Nara Document on authenticity taken as such, including reference to notions such as „spirit and feeling”. All conceptual problems related to the appreciation of the level of authenticity are essentially linked to the observation made by Françoise Choay, namely that „authenticity emanates from an institutional authority” which identifies it and establishes it. If so, we must also note that the act of authentication by an authority coincides with the inclusion of the specific object of the built cultural heritage into the register of monuments. Since this event is a punctual one, it can become the time origin of the record of the historical monument, the starting point institutional protection as a cultural asset, „T zero”. Having such a temporal point of origin, we can also eliminate the conceptual conflict between scrupulous preservation and the management of change. The two aspects can be interpreted more clearly by considering that anything recorded in the documentation of the „T zero” moment will become the subject of special attention in preserving the physical substance of the building along with its conception in authentic and unaltered form and, in the same way, the management of change will refer strictly to any other interventions occurred after this moment of defining the protected cultural values. This idea is already highlighted in the Preliminary Theses of the Cultural Heritage Code, which outlined 10 principles. The Sixth Principle (of Authenticity) states that „The protection of cultural heritage aims at preserving and transmitting the cultural resource to future generations in its authentic and unaltered form.”

Key words: authenticity, copy, replica, forgery, authority, doctrine, management of change.

Între criteriile de evaluare folosite la nivel internațional pentru alcătuirea Listei patrimoniului mondial, instituită ca efect al Convenției UNESCO privind protecția patrimoniului mondial, cultural și natural, adoptată la Paris în 1972, la loc de cinste se află „autenticitatea”. Cu înțelesuri variate de la cultură la cultură, acest concept este însă unul aproape cu desăvârșire absent în legislația noastră relativă la patrimoniul imobil.

Monument, autenticitate, monument istoric

În vorbirea curentă ne referim adesea la cuvântul „monument” ca fiind unul echivalent sintagmei „monument istoric”, o prescurtare a acesteia. Françoise

Choay, referindu-se la autenticitate, remarca faptul că noțiunea a fost transferată direct din câmpul de activitate legat de arheologie și de istoria artei în sfera activităților devenite în secolul al XIX-lea o disciplină distinctă – restaurarea patrimoniului construit. Din această cauză, susține această celebră teoreticiană a domeniului, pare că pe parcursul dezvoltării acestei ramuri a fost cumva desconsiderat un aspect important, și anume că autenticitatea nu este o chestiune subiectivă, ci este ceva ce emană de la o autoritate anume¹. Remarca este una foarte corectă căci, dacă ne uităm de exemplu la blocul interbelic Malaxa, construit în Bucureștiul interbelic, pe bulevardul Nicolae Bălcescu, după proiectul ilustrului arhitect Horia Creangă, putem să facem această distincție destul de ușor. Clădirea este, fără îndoială, ceea ce putem defini a fi „un monument”. Aceasta este una dintre clădirile reprezentative ale curentului modernist interbelic, este printre cele mai importante creații ale lui Horia Creangă, are toate calitățile de a fi privită ca un cap de serie, o piesă esențială în definirea epocii și a curentului stilistic în care s-a născut, adică un monument² din toate aceste puncte de vedere. Totuși, încadrarea sa juridică de „monument istoric” reprezintă voința politică și administrativă dintr-un anumit moment, concretizat printr-un act de autoritate publică, stabilit prin lege a fi ordinul ministrului culturii, cel care înscrie un astfel de imobil în lista care-i conferă atât recunoașterea, cât și o teoretică protecție juridică. Deci, numai actul de autoritate respectiv este cel care dă recunoaștere oficială a valorii acestui imobil pentru că, până la acel moment, această categorisire nu era decât percepția mai mult sau mai puțin subiectivă a valorii sale în rândul publicului larg sau una mai obiectivă în rândul specialiștilor din domeniu, care oricum l-ar fi perceput ca pe un monument.

Patrimoniul secolului XX, cel mai afectat de criteriile actuale de clasare – subiectivismul acestora și insuficienta abordare a autenticității

O astfel de acțiune juridică nu poate fi însă întreprinsă în lipsa unor criterii, pe cât posibil universal valabile, în cadrul procedurilor de clasare, indiferent de natura monumentului avut în vedere. În realitate, constatăm că patrimoniul re-

¹ Françoise Choay, *Alegoria patrimoniului* (București, Simetria: 1998), p. 99.

² Semnificația cuvântului este prezentă simplificat în dicționarele explicative actuale, iar lingviștii români nu par să fi popularizat prea mult etimologia mai profundă și ramificațiile semantice ale acestui cuvânt de origine latină și împrumutat de noi gata format din limba franceză. În explicațiile disponibile pentru limba engleză lucrurile sunt prezentate mult mai nuanțat: <https://www.etymonline.com/word/monument> sau <https://triblive.com/lifestyles/morelifestyles/10153911-74/monere-monster-meaning>, pagini web accesibile în decembrie 2018.



cent este dezavantajat de aceste criterii din mai multe puncte de vedere. Cele patru criterii prevăzute de metodologia de clasare a monumentelor istorice aflată în acest moment în vigoare sunt încărcate cu destul subiectivism, iar acest subiectivism este cu atât mai evident cu cât patrimoniul ar fi mai recent.

Criteriul vechimii pare a fi cel mai obiectiv prin faptul că stabilește niște praguri fixe între care se atribuie valorile respective. Obiectivitatea este însă relativă, dat fiind că acele date ce constituie pragurile temporale nu au nicio semnificație specială, aplicabilă întregului teritoriu național. Ce poate să însemne anul 1870 pentru zona transilvăneană, de exemplu? Pragul de la care valoarea atribuită în contul acestui criteriu este „nulă” a fost stabilit a fi anul 1960. O oarecare ambiguitate a metodologiei face ca unii³ să considere că, pentru o clădire mai nouă, în raport cu acest prag, nici nu s-ar putea declanșa procedura de clasare. O asemenea teorie ar fi creat o mare dificultate în cursul clasării în lista monumentelor istorice a Sălii Palatului, parte a unui ansamblu finalizat chiar la începutul anilor 1960 în spatele fostului Palat Regal, azi Muzeul National de Artă al României. Ambiguitatea constă în faptul că doar criteriul vechimii are precizată o valoare „nulă”, celelalte două criterii cu intervale de valori prestabilite pornesc de la nivelul de „valoare mică”. Pentru patrimoniul interbelic, valoarea inevitabil mică de la acest criteriu este deja un handicap, mai ales că valoarea rezultă și din ponderarea componentelor după vechime, tocmai invocându-se și respectul autenticității.

Criteriul valorii arhitecturale, artistice și urbanistice este unul dintre criteriile relativ subiective, în special pentru că evaluarea depinde foarte mult de formația și sensibilitatea autorului studiului istorico-arhitectural de fundamentare a clasării. Un istoric de artă și un arhitect vor evalua cu siguranță în mod diferit un obiectiv al patrimoniului industrial de început de secol XX, de exemplu. Mai mult, valoarea unor obiective aparținând epocii realismului socialist din anii 1950 va fi încărcată și de respingerea acestui curent, poate din motive ideologice. Este una dintre cauzele pentru care Casa Scânteii, azi Casa Presei Libere, multă vreme nu a fost considerată o clădire pentru care să se poată declanșa o procedură de clasare, așa cum ar fi fost normal să se întâmple.

Criteriul frecvenței pare a fi unul destul de obiectiv. Avem o oarecare bază de date, o anume statistică, s-ar putea spune că frecvența, chiar raritatea, poate fi destul de bine afirmată. Acest criteriu are însă o mare problemă atunci când stabilește faptul că apartenența la o tipologie a locului poate fi punctată mult, la fel cu situația în care obiectivul ar fi rar sau atipic. Prin urmare, pe aceeași scală, ambele extreme au punctaje mari, ceea ce ne întoarce la problema subiectivității.

³ Este cazul chiar al unui fost șef al Serviciului de evidență al Institutului Național al Patrimoniului, pe care, în calitatea noastră de membru al secțiunii de evidență a Comisiei Naționale a Monumentelor Istorice, am avut prilejul să-l aud formulând această teză în cadrul uneia dintre ședințele acestei secțiuni.

Criteriul valorii memorial-simbolice este de departe cel mai subiectiv, cu atât mai mult cu cât metodologia actuală nici nu stabilește în niciun fel cum și în ce categorii se încadrează valorile ce pot fi atribuite unui obiectiv. În mod evident, pentru situațiile în care valoarea memorială este atașată unor fapte de arme sau din domeniul politicii, eroii unora vor fi călăii celor care la momentul istoric respectiv s-au aflat în taberele adverse. Prin urmare, o parte a societății ar putea percepe negativ ceea ce o alta va percepe ca fiind glorios și memorabil. Acest aspect ridică o problemă conceptuală fundamentală: există valoare memorială negativă și valoare memorială pozitivă? Răspunsul meu a fost întotdeauna că valoarea memorială există sau nu, ea poate fi relevantă sau mai puțin relevantă, însă orice încercare de încadrare a acesteia pe o scală pozitivă sau negativă poate duce, în unele cazuri, chiar la conflicte de natură socială.

Acestor carențe ale regulilor de evaluare a patrimoniului se mai adaugă și problema manierei de încadrare în grupele valorice A sau B prevăzute de lege, ca urmare tot a ambiguităților de formulare a metodologiei prin menționarea unor excepții în cazul criteriilor legate de vechime și de memorial-simbolistică.

Dar, de departe, cea mai importantă lacună a metodologiei respective este ignorarea ideii de autenticitate, limitată doar la o formulă relativ vagă din textul articolului 8. Acolo, la alineatul (2), se spune: „Evaluarea în baza criteriului vechimii este ponderată de autenticitatea concepției, materialelor și procedeelelor de construcție și a amplasamentului, invers proporțional cu vechimea imobilului”. Apoi, în următorul alineat, se spune că se mai are în vedere, printre altele, inclusiv proporția fizică a schimbărilor în timp, adică „ponderea elementelor componente, provenite din intervențiile ulterioare ridicării imobilului”. Or, în această ipoteză, se intră într-o relativă contradicție cu o teză a doctrinei de restaurare foarte larg acceptată în rândul specialiștilor, anume că toate etapele din existența unui monument sunt relevante, astfel că acestea nu pot fi eliminate decât în anumite situații, evidențiate în urmă cu peste jumătate de secol în Carta de la Veneția. Prin urmare, insuficienta abordare a chestiunii autenticității devine o problemă conceptuală fundamentală în abordarea protecției patrimoniului construit în plan intern, mai ales când acesta, ca urmare a valorii sale de utilizare ridicate, are tendința să fie transformat continuu și într-un ritm accelerat, fapt foarte bine pus în evidență de cazul particular al evaluării patrimoniului construit mai recent în vederea instituirii statutului de protecție legală pentru obiectivele relevante.

Autenticitatea la nivel internațional

Valoarea astfel ocrotită în plan intern este un subiect sensibil și la nivel internațional. Din acest motiv, în anul 1994 a fost organizat un forum al specialiștilor din



domeniu la Nara, Japonia. Organizarea japoneză a acestei adunări științifice pe o astfel de temă nu este întâmplătoare, practica tradițională locală fiind una cunoscută pentru dezmembrarea și reamplasarea o dată la fiecare 20 de ani a construcțiilor sacre asociate credinței shinto. Această practică a generat de multe ori întrebarea dacă acele construcții din lemn mai pot fi considerate sau nu a fi unele autentice din primul mileniu. Rezultatul forumului este cunoscut ca „*Documentul de la Nara asupra autenticității*”, un text care lasă deschise multiple interpretări ale conceptului, în funcție de concepțiile locale ale fiecărei culturi care își evaluează patrimoniul. O încercare de reevaluare a acestui document după 20 de ani de la adoptarea sa a menținut relativa ambiguitate a textului în definirea autenticității. Din acest text, devenit unul doctrinar pentru ICOMOS, putem înțelege că autenticitatea s-ar referi aproape exclusiv la informația purtată de patrimoniul în cauză, în timp ce partea fizică, substanța monumentului ar fi doar una dintre varietățile purtătoare de informație. Astfel, textul amintește, la punctul 11, că:

Toate judecățile de valoare privind un bun cultural, respectiv credibilitatea ce se atribuie surselor sale de informație, pot fi diferite de la o cultură la alta și chiar în interiorul acesteia. De aceea nu se pot fundamenta judecăți de valoare și de autenticitate în cadrul unor criterii fixe.

Iar după 20 de ani, în Documentul Nara+20, definiția autenticității rămâne într-o formă din care fiecare înțelege ce consideră a fi mai potrivit:

O calitate contingentă⁴ din punct de vedere cultural care este asociată unui loc, unei practici sau unui obiect de patrimoniu care transmite o anumită valoare culturală; este recunoscută ca o expresie semnificativă a tradiției culturale, aflată în evoluție; și/sau evocă între indivizi rezonanța socială și emoțională a identității grupului.

În afară de aceste aspecte, în cei 20 ani trecuți de la prima formă a Documentului de la Nara, altele au mai fost evocate. Astfel, autenticitatea este ceva ce trebuie a fi constant reevaluat, iar conservarea devine „o gestionare a schimbării”, ceva ce naște un compromis în raport cu dezvoltarea economică. Mai mult, autenticitatea este ceva ce variază în funcție de contextul cultural, însuși conceptul de patrimoniu fiind îmbrăcat în mai multe forme și determinat de mai multe procese, toate fiind influențate semnificativ de metodele și tehnologiile noi pentru a accede la patrimoniu.

Ideile asociate conservării patrimoniului ce decurg de aici, precum „compromisul” sau „gestionarea schimbării”, au produs confruntări ideologice chiar

⁴ Atât textul în limba franceză, cât în cel în limba engleză folosesc acest termen rar utilizat în limba română cu sensul său filosofic. Probabil, traducerea cea mai potrivită a sensului asociat valorii ar fi „valoare cultural fluctuantă/variabilă/interpretabilă”.

și în sânul ICOMOS, organizația internațională însărcinată să evalueze științific și profesional autenticitatea și integritatea patrimoniului vizat de convenția internațională. O polemică destul de acidă pe această temă a avut loc la schimbarea mandatului de președinte Petzet – Araoz, atunci când primul a scris un articol foarte cunoscut după ce al doilea, ca succesor la funcția de președinte, susținea public ultimele teorii privind compromisul și gestionarea schimbării, respectiv a valorilor imateriale ale patrimoniului construit și, prin urmare, a creșterii rolului realității virtuale în cunoașterea acestuia. Reacția lui Michael Petzet a fost una lipsită de echivoc, acesta spunând că, până la urmă, ICOMOS s-a înființat ca o asociație dedicată conservării materiale a patrimoniului construit, și nu ca o organizație de gestionare a schimbărilor.

Autenticitatea și integritatea reflectate în Ghidul operațional⁵ al Convenției patrimoniului mondial cultural și natural

În ghidul operațional cu care lucrează Comitetul Patrimoniului Mondial, există câteva articole dedicate autenticității și integrității, aspecte neevocate de textul Convenției. Autenticitatea este tratată în articolele 81-86 din Ghid. După ce se constată interpretarea valorii atribuite patrimoniului cultural în funcție de credibilitatea surselor de informație referitoare la aceasta (articolul 81), în articolul 82 sunt enumerate atributele autenticității avute în vedere la evaluarea patrimoniului mondial. Criteriul autenticității este îndeplinit dacă valorile culturale asociate unuia dintre tipurile de patrimoniu sunt exprimate „adevărat și credibil”⁶ prin câteva atribute variate, care includ: forma și designul, materialele și substanța, uzul și funcțiunea, tradițiile ori tehnicile de gestionare, locul și cadrul, limba ori alte forme de patrimoniu imaterial, spiritul și afecțiunea, precum și alți factori interni sau externi. Pentru acestea, sursele de informație care ar putea fi considerate credibile se leagă de orice sursă fizică, scrisă, orală sau figurativă prin care este posibil a cunoaște natura, specificitatea, înțelesul și istoria unui anume patrimoniu cultural. În acest context, un articol distinct tratează problema ce decurge în mod direct din autenticitate și din sursele de informație referitoare ce pot determina constatarea autenticității unui anume patrimoniu cultural. Articolul 86 afirmă că reconstituirile patrimoniului arheologic, ale clădirilor istorice sau ale unor

⁵ UNESCO, *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention (Ghidul operațional de implementare a Convenției patrimoniului mondial)*, 12 iulie 2017, <https://whc.unesco.org/en/guidelines/>

⁶ UNESCO, *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, articolul 82: „... if their cultural values (as recognized in the nomination criteria proposed) are truthfully and credibly expressed through a variety of attributes...”.



zone istorice sunt justificate numai în condiții excepționale și că pot fi acceptabile doar pe baza unei documentații complete și detaliate și nicidecum pe o anumită conjunctură. Apoi, articolele 87-89 se referă la condițiile de integritate ale patrimoniului cultural construit, rezultând foarte clar că elementele autentice purtătoare ale valorilor culturale universale trebuie să fie prezente și într-o proporție „semnificativă”.

Atunci, având în vedere că un monument este echivalentul unui organism viu, rezultă că, în mod inevitabil, el poate suferi transformări chiar dacă autenticitatea trebuie să se mențină. În condițiile noastre culturale specifice, cum putem să distingem ce este autentic în momentul ponderării valorii – care se face exclusiv sub aspectul vechimii –, dacă nu avem termeni de referință? Până la urmă, orice etapă istorică a unui monument este importantă conform doctrinei Cartei de la Veneția și orice există fizic pe teren nu poate fi în acest sens decât autentic. Opusul lui „autentic” este „neautentic”, ceea ce poate echivala cu „fals”. Nu însă orice obiect neautentic este și fals, căci ar putea fi o copie sau o replică. Cuvinte aparent sinonime, ele sunt și mai multe în uz la patrimoniul mobil, unde mai vorbim și de „duplicat”, „facsimil”, „reproducere”. Totuși, dat fiind că falsificarea este o faptă penală, ea ar trebui să fie foarte bine definită dacă se dorește și aplicarea unei sancționări drastice, mai ales în contextul multiplelor forme de restaurare practicate în prezent. Pe de altă parte, dacă la patrimoniul mobil putem vorbi despre fals în aceste condiții, în cazul patrimoniului construit nu s-a pus însă vreodată problema că ar putea să existe o astfel de manieră de sancționare a vreunui arhitect emul al lui Emmanuel Viollet-le-Duc⁷.

Autenticitatea contează

în proporție diferită în cazul patrimoniului mobil

În cazul patrimoniului mobil de la noi autenticitatea contează, fiind exprimată atât în contextul Legii 182/2000 privind protejarea patrimoniului mobil, cât și în normele privind clasarea bunurilor mobile. Totuși, nici aici nu se definește mai precis ce înseamnă autenticitatea.

Poate cel mai bun exemplu ar fi povestea grupului statuar „Laocoon și fiii”⁸. Sculptura, deosebit de spectaculoasă, a fost găsită deteriorată, ca o piesă ar-

⁷ Acesta considera că a restaura un edificiu este acea operație de a-l aduce „în starea lui completă, care poate că nici nu a existat la un moment dat”.

⁸ O descriere pe scurt, cu imagini ale diverselor copii și replici ale sale sunt prezentate la: <https://romeonrome.com/2015/03/the-curious-tale-of-the-laocoon-and-his-sons/>, o cronologie mai detaliată fiind prezentată la: <http://www.digitalsculpture.org/laocoon/chronology/index.html>, pagini accesibile în decembrie 2018.

heologică. La începutul secolului al XVI-lea, fiind recunoscută din descrierile unor texte antice, a fost considerată o piesă originală a sculpturii elenistice, deși există ipoteza că, de fapt, ar fi o copie antică romană a unei sculpturi grecești. Expusă la Vatican după ce a suferit o restaurare timpurie la începutul secolului al XVI-lea, a fost relativ repede copiată în forma sa restaurată de atunci. Există mai multe copii, realizate până târziu către sec. al XVIII-lea, dar pentru unele dintre aceste copii probabil că este greu de identificat sursa, în sensul că este greu de spus dacă respectivele piese sunt copii ale originalului de la Vatican sau ale copiei inițiale expusă la Galeriile Uffizzi din Florența, sau ale vreunei copii ulterioare, precum cea care fusese destinată curții regelui Franței. Pentru o copie a unei copii cred că ar fi mai potrivit să utilizăm termenul de „replică” din moment ce detaliile copiate nu reflectă detaliile originalului. Pentru aceste cazuri, nu numai că aspectul estetic și impresia artistică creată de aceste replici sunt net inferioare originalului, însă este foarte clar că multe detalii sunt diferite de original – postura fiilor, a șarpelui, detalii anatomice sau de expresie facială. O intensă dispută artistică asupra restaurării originalului a avut loc chiar de la momentul descoperirii sale, implicându-l pe însuși geniul artei renascentiste, Michelangelo. Acesta a refuzat să intervină pe grupul statuar, exprimând opinia că brațul care îi lipsea lui Laocoon ar fi trebuit să fie puternic flexat. Restauratorul ales inițial a optat însă pentru refacerea unui braț întins, în presupusa încercare de a îndepărta corpul șarpelui. Prima copie ce este expusă la Galeriile Uffizzi reia această imagine dar cu un braț ușor flexat, și nu întins. O altă copie, realizată în bronz pentru regele Francisc I al Franței la începutul anilor 1540, prezintă poate cel mai corect originalul, căci nu preia niciunul dintre adaosurile restaurării inițiale (deși zona genitală a lui Laocoon este acoperită pudic cu o frunză). Deodată, în raport cu ceea ce ar fi văzut împăratul Titus⁹ când s-ar fi aflat în fața acestei capodopere, ce era integră la acel moment, publicului larg contemporan i-au fost expuse o serie de imagini deformatate. Fiecare și-ar fi făcut o cu totul altă impresie asupra artei sculpturale antice, în funcție de coordonatele geografice unde putea vedea respectiva copie sau replică a obiectului de artă în cauză. Relevant pentru subiectul autenticității este faptul că, la un moment dat, a fost descoperit un fragment dintr-un braț al unei statui antice care s-a dovedit a fi parte a grupului statuar „Laocoon și fiii”. La jumătate de secol după descoperirea respectivă, ansamblul a fost eliberat total de restaurarea sa inițială, a fost completat cu piesa nou-găsită și restaurat în 1957 și în 1980, când au fost eliminate și adaosurile făcute în secolele anterioare. Cu această ocazie s-a adevărat opinia lui Michelangelo privind poziția flexată către umăr a brațului,

⁹ Pliniu cel Bătrân este cel care a descris grupul statuar ce se afla în palatul acestui împărat roman.



lăsând astfel toate copile și replicile mai vechi într-o evidentă lipsă de autenticitate, căci toate îl au pe Laocoon cu brațul mai mult sau mai puțin întins în lupta sa cu șarpele, o viziune artistică diferită de cea a artistului original.

Prin urmare, toate restaurările, copiile și replicile acestei capodopere sunt diferite de sursa informației originale, sunt interpretări mai mult sau mai puțin precise ale acesteia, de aceea sunt inevitabil deformări ale originalului. Pentru a distinge între aceste reproduceri, trebuie stabilite diferențele ce pot exista.

O copie nu poate fi decât o reproducere mai mult sau mai puțin exactă¹⁰ (în funcție de tehnologia utilizată în procesul reproducerii) a unui original, executată prin observarea sa nemijlocită. O copie va fi făcută întotdeauna într-un scop legitim, artistic sau științific, cu marcarea acesteia și cu precizarea autorului, a datei sau a numărului de ordine al acesteia atunci când copiile sunt făcute în serie.

Spre deosebire de o copie, o replică este reproducerea unui original care nu a fost observat în mod direct sau care chiar ar putea să nu mai existe. Sursa informației unei replici ar fi întotdeauna fie o copie, fie date documentare diverse, precum fotografii, desene sau poate descrieri precise prin texte ale obiectelor originale replicate. Nu știu să se fi găsit armuri romane intacte și integre, dar există o mulțime de astfel de piese expuse în muzee, altele sunt folosite ca recuzită în filme sau unele sunt folosite în tot mai popularele acțiuni de „reenactment”.

În mod evident, în aceste cazuri, rezultatul este întotdeauna o distorsionare a originalului. În unele cazuri, urmările pot fi însă neprevăzute. De exemplu, deși este cunoscut faptul că restaurările unor biserici muntenești sau moldovenești au utilizat din plin replicile, s-a ajuns ca după decenii de la restaurările respective, aceste replici să fie utilizate ca niște modele originale. Acoperișurile bisericilor pictate din nordul Moldovei sunt toate executate după tablourile votive, dar au ajuns a fi folosite ca model chiar și pentru falsurile executate la Cetatea Soroca. La fel, o serie de turlă de biserici muntenești, executate prin analogie și pe baza unor amprente relevate pe bazele lor originale, au ajuns să fie replicate în cazul restaurării unor biserici unde nu ar fi existat o astfel de informație documentară.

O copie exactă sau o replică perfect executată și care este o lucrare pretins originală este un fals. Cu alte cuvinte, dacă eliminăm caracterul legitim al co-

¹⁰ De exemplu, la Muzeul Prado se află o lucrare ce este o copie a „Giocondei” lui Leonardo da Vinci. În mod evident, există deosebiri destul de nete între original și copie, însă lucrarea este una aparent contemporană originalului și este atribuită chiar atelierului lui Leonardo: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-mona-lisa/80c9b279-5c80-4d29-b72d-b19cdca6601c>, pagină accesibilă în decembrie 2018.

piei sau al replicii¹¹, ceea ce înseamnă că nu este menționat autorul, scopul sau momentul reproducerii, atunci trebuie să ne referim la obiectul rezultat ca la un fals. Falsul trebuie să fie întotdeauna cât mai fidel formei sau tehnicilor sau materialelor, pentru că scopul său este chiar a pretinde că este un obiect istoric autentic, finalitatea fiind de cele mai multe ori obținerea unor beneficii financiare sau morale. Falsul este de multe ori o deformare conștientă a informației istorice, iar acest aspect este cel mai grav. A existat un falsificator celebru¹² al operelor lui Vermeer, presupusele tablouri autentice intrând chiar în colecțiile abuzive ale lui Goering în Al Doilea Război Mondial. Era vorba despre tablouri care puteau fi în cele din urmă dovedite a fi falsuri, consecințele pentru istoria artei fiind până la urmă ne semnificative. În alte cazuri însă, consecințele falsificării pot fi mult mai consistente decât o simplă escrocherie financiară. Există specialiști care susțin că, de fapt, bustul celebru al reginei Nefertiti (care este o piesă esențială a Neues Museum din Berlin) ar fi un fals, având în vedere modul în care a fost achiziționată și din cauza inexistenței datelor concrete ale contextului arheologic al descoperirii sale, dar și ca urmare a unor anumite detalii fizice ale sale. Faptul că această lucrare este sau nu autentică poate schimba radical percepția pe care o avem în domeniul istoriei artei aplicate Egiptului antic. La fel, autenticitatea sau falsul în cazul celebrelor cranii de cristal din zona Americii Centrale, pretinse a fi de origine extraterestră, poate schimba radical modul în care ne raportăm la istoria omenirii sau, cel puțin, a istoriei zonei geografice respective.

Prin urmare, în ce privește patrimoniul, falsificarea este mai mult decât o infracțiune economică, așa cum o descrie în fapt codul penal. Falsificarea este, de fapt, o pervertire a istoriei, o inducere în eroare a specialiștilor și a publicului în general, o problemă morală gravă. Există astăzi articolele media care vorbesc despre cetatea de la Porolissum de lângă Zalău ca fiind una dintre cel mai bine păstrate așezări romane din țară¹³. În fapt, ceea ce vizitatorul poate vedea azi acolo este în bună măsură un fals, căci poarta castrului este refăcută în urmă cu câteva decenii prin analogie cu imagini ale unor astfel de porți, suprapuse peste zidurile autentice de fundație descoperite la cercetările arheologice. De unde știa însă proiectantul de atunci ce înălțime aveau zidurile, câte ferestre și

¹¹ Interesul artistic a fundamentat copierea prin mulaje a statuii Laocoon, interesul științific a dus la copierea prin mulaje a Columnei lui Traian etc.

¹² Han van Meegeren, viața și activitatea de falsificator descrise la: https://en.wikipedia.org/wiki/Han_van_Meegeren, pagină accesibilă în august 2018.

¹³ „Raport de țară. Castrul roman Porolissum (Sălaj), cel mai bine păstrat sit arheologic din țară”, Digi24, postat 06.06.2013, <https://www.digi24.ro/special/campanii-digi24/raport-de-tara-2013/raport-de-tara-castrul-roman-porolissum-salaj-cel-mai-bine-pastrat-sit-arheologic-din-tara-79351>, pagină accesibilă în august 2018.



ce sistem de creneluri ori de acoperire ar fi avut acestea? Evident, rezultatul este o replică, prezentată ca fiind o construcție autentică în multe surse actuale, prin urmare un fals. Mai mult, completările zidurilor de incintă, făcute atunci relativ discret, n-au mai fost pe gustul administratorilor actuali. Așa s-a ajuns ca acestea să fie completate până la o înălțime semnificativă, de circa 6 metri, din nou fără nicio bază documentară. Modelul acesta s-a extins ca o plagă în cazul multor ruine istorice, cum ar fi Cetatea Devei, Cetatea Râșnov, recent și Cetatea Capidava. Toate aceste „restaurări” sunt făcute împotriva Cartei privind protecția și managementul patrimoniului arheologic¹⁴, care are un articol explicit ce interzice reconstituirile (altele decât decât prin anastiloză) executate direct pe ruinele respective, așa cum s-a făcut în anii 1970 la Adamclisi, de exemplu.

Nu este numai cazul lucrărilor din România, ci și al unora importante din Europa. Unele vin din tradiția restaurărilor de la finele secolului al XIX-lea, influențate de Viollet-le-Duc, cum este cazul Palatului Conților de Flandra din Gent. Deja o restaurare mai veche de un secol, care a căpătat propria patină, este percepută probabil de mulți vizitatori ca fiind un castel medieval autentic, chiar dacă prezentarea muzeală de acolo prezintă și imaginile fotografice ale ruinelor de dinainte de reconstrucția vizibilă azi. Reconstrucția s-a făcut în acel caz după o serie de gravuri și desene relativ edificatoare, dar care nicidecum nu puteau furniza toate detaliile necesare realizării unei replici exacte. Totuși, la un secol după această restaurare, după ce acumulările teoretice și practice au devenit semnificative, fiind cuprinse și în texte doctrinare pe care orice specialist care se respectă ar trebui să le cunoască și să le aplice, este de nescuzat o operațiune de reconstituire precum cea din situl roman de la Carnuntum din Austria, ce se anunță chiar explicit că va fi continuată. Acolo, peste ruinele autentice ale fundațiilor unui castru roman, au fost ridicate câteva clădiri ce nu pot fi considerate decât niște falsuri, pentru că, în mod evident, nu poate exista nicio informație veridică privind gabaritul real, compozițiile de fațadă ce vor fi existat la originile romane și care au fost totuși refăcute și prezentate ca autentice. Chiar pagina de internet oficială¹⁵ a acestui sit induce această idee, lansând invitația de a vizita acest loc pentru a „experimenta modul de viață autentic roman”. Din aceeași categorie a inacceptabilului doctrinar face parte și Palatul Ducal din Vilnius, o clădire dispărută de mai bine de două secole, care a fost reconstituită total, lăsând vizitatorilor impresia unui original. În acest caz inacceptabilul derivă din faptul că orașul Vilnius este înscris în Lista patrimoniului mondial, or, chestiunea autenticității este destul de flagrant încălcată prin reconstituirea acestui palat, ce

¹⁴ ICOMOS, *Charter for the protection and the management of the archaeological heritage* (1990), https://www.icomos.org/charters/arch_e.pdf.

¹⁵ Römerstadt Carnuntum, <https://www.carnuntum.at/en>.

este, fără îndoială, o clădire de o maximă importanță memorial-simbolică pentru poporul lituanian. Prin urmare, având o astfel de justificare morală, de mândrie și identitate națională, la fel ca în cazul centrului medieval al Varșoviei, acest obiectiv a fost reconstituit integral la mijlocul anilor 2000.

În mod evident, astăzi sunt acceptate situațiile excepționale în care un patrimoniu de o asemenea valoare poate fi mutat sau reconstituit chiar și altfel decât prin anastiloză. Nimeni nu poate contesta cazuri precum mutarea și reconstrucția pentru templele de la Abu Simbel sau pentru Stare Miasto din Varșovia. Dacă acceptăm aceste cazuri și le transformăm în modele, cum putem trage apoi o linie de demarcație între „corect” și „incorect” în alte cazuri? Având în vedere că „situația excepțională” ce ar permite o astfel de operațiune, inacceptabilă în alte cazuri, nu este strict definită, atunci cum putem discerne acceptabilul? Aplicația este directă în cazurile definite drept fațadism, acolo unde se schimbă tot în spatele unei fațade, care conservă doar o imagine de la un moment dat a respectivului patrimoniu cultural. Mai putem respinge fațadismul? Ce situație excepțională ar putea fi invocată în recenta „restaurare” a cetății lui Ștefan cel Mare de la Soroca, unde au fost adăugate niște ipotetice acoperișuri, având ca model imaginile replicilor unor acoperișuri considerate specifice epocii sale și utilizate în restaurările din urmă cu jumătate de secol la niște obiective eclesiastice?

Legea 422/2001 – cea mai importantă în domeniu – se intitulează „lege privind protejarea monumentelor istorice”

Revenind la problema autenticității patrimoniului imobil al secolului XX, cu care am început această expunere, aceasta este zona care pune în evidență cel mai bine lacuna conceptuală pe care o avem în raport cu evaluarea patrimoniului sub aspectul autenticității. Acest lucru este favorizat de faptul că mare parte din acest patrimoniu cultural nu este protejat de legea specială, care din titlul său anunță că nu se ocupă de bazinul larg al patrimoniului construit, ci vizează obiectivele deja clasate în lista monumentelor istorice. Din acest motiv, un patrimoniu cultural clasat și unul cu potențial de clasare sunt inevitabil tratate în mod diferit. În situația patrimoniului perioadei mai recente, în special al celei interbelice, vorbim despre un fond construit preponderent rezidențial sau unul destinat funcțiunii de birouri, ceea ce generează o rată de transformare fizică foarte mare ca urmare a modificărilor permanente ale standardelor și nevoilor moderne privind siguranța, calitatea sau eficiența termică a clădirilor ori a bunei stări a instalațiilor uzate moral și fizic. Valoarea lor de utilizare, așa cum sublinia și Alois Riegl¹⁶ în urmă cu peste un secol, este ceea ce generează

¹⁶ Alois Riegl, *Cultul modern al monumentelor. Esența și geneza sa* (București, IMPRESS: 1999).



nevoia utilizatorilor de a fi cât mai aproape de senzația de nou, în stare funcțională perfectă, ceea ce vine întotdeauna în contradicție cu nevoile rezultate din valorile de memorare (valoarea de vechime și cea istorică în special). Aceste schimbări au loc de multe ori chiar și după instituirea regimului de protecție, în manieră ilegală. În acest sens, pe lângă dispariția unor elemente de finisaj sau de tâmplărie de la blocul Malaxa, vedem înlocuirea totală cu o replică a blocului de peste strada C. A. Rosetti, pe colț cu bulevardul Magheru, cunoscut la finele anilor 1930 drept blocul Jawohl, din cauza reclamei pe care o purta pe aticul curb de pe colțul pe care îl ocupă în această intersecție. Acest bloc a fost demolat din interior și pe tronsoane ale fațadelor, fiind înlocuit cu o structură integral nouă, aparent la fel cu cea anterioară, dar cu amenajarea unui etaj suplimentar față de original și cu schimbarea proporțiilor ferestrelor ultimului etaj pe zona curbă spre interecție. Realizarea reia ideea fațadismului, cu producerea unei imagini de replică deformată a originalului, ce justifică pe deplin aprecierea de fals, pe care o întâlnim și la o altă investiție aflată pe un colț important, anume Hotelul Cișmigiu de la intersecția bulevardului Elisabeta și strada Brezoianu. Tot pe un colț și tot în spiritul fațadismului s-a creat și replica de la intersecția bulevardului Nicolae Bălcescu cu strada Ion Câmpineanu. Aici, o clădire a fost demolată integral în interiorul lotului, cu păstrarea pentru o lungă vreme doar a cojii exterioare. Până la urmă au fost demolate și cele două fațade pentru a fi reconstituite ca replici. Măcar în această situație s-a optat pentru o soluție onestă și interesantă în același timp – construirea unei cupole de colț cu materiale moderne, care anunță parțial că ceea ce vedem azi nu este clădirea originală. ci o replică parțială prin reconstituirea fațadelor „din temelii”, cum ar fi spus citorii medievali.

Schimbările radicale le întâlnim și la imobilele arhitecturii postbelice care pot fi considerate repere ale unor momente de schimbări în istoria arhitecturii contemporane românești, cum e cazul așa-numitului Bloc Roșu de pe Calea Griviței, la poalele Podului Grant sau al ansamblului de blocuri ridicate la finalul anilor 1970 pe bulevardul 1 Mai (azi, bulevardul Ion Mihalache). Ca urmare a „reabilitării termice”, arhitectura originală a fațadelor a fost profund alterată, vagi impresii ale acestei arhitecturi ce fusese prezentată în numerele revistei *Arhitectura* din anii în care au fost realizate respectivele clădiri mai pot fi obținute din fondul de imagini conservate de Google Street View.

Se pune întrebarea în aceste cazuri: oare cum am putea evalua autenticitatea imobilelor și, având în vedere criteriile actuale prezentate în partea de început a articolului, oare cum am mai putea proteja în viitor aceste clădiri prin clasare în lista monumentelor istorice? Nu va trebui oare să stabilim niște criterii și proceduri distincte în raport cu monumentele „clasice” pe care le avem în

prezent, pentru a nu avea mari discrepanțe principale între aceste două categorii de patrimoniu construit? În plus, acceptând în timp o serie de astfel de precedente, unde am mai putea trage o linie între acceptabil și inacceptabil atunci când ajungem să discutăm „gestionarea schimbării”? O consecință majoră a înmulțirii cazurilor pe care le-am enunțat anterior pentru o serie de puncte vizibile din niște intersecții bucureștene este bulversarea societății în ce privește natura protejării patrimoniului construit și a regulilor stabilite prin legi și proceduri aplicate, reguli din ce în ce mai des ignorate sau ocolite. Media prezintă frecvent aceste operații imobiliare ca fiind „investiții în patrimoniu”, deși, după cum am arătat, rezultatul lucrărilor este înlocuirea totală a fondului original, adică pierderea totală a autenticității, uneori chiar falsificarea acestuia. Prin urmare, atunci când nu se mai poate trage o linie fermă de demarcație, când precedentul nepotrivit devine o regulă acceptabilă¹⁷, tot conceptul de patrimoniu ca mărturie fizică autentică a istoriei se prăbușește.

Nu numai partea fizică (substanța istorică) este afectată în acest proces de ignorare a ideii de autenticitate. Regulile procedurale ale Comitetului Patrimoniului Mondial, instituite în aplicarea Convenției UNESCO, vorbesc, la art. 82 și art. 83, de „spirit and feeling” în textul englez sau de „esprit et impression” în textul francez, reproducând ca atare aprecierile Documentului de la Nara pe acest subiect. Impresia produsă de un spațiu istoric autentic ține totuși de o relație subiectivă între vizitator și monument și poate fi exemplificată cu un caz particular de la noi. Este vorba despre un loc tragic, esențial pentru memoria culturală a poporului român – Penitenciarul de la Sighet. Aici funcționează un memorial, un spațiu muzeal care a fost realizat prin suprarestaurarea acestui monument istoric și care evidențiază perfect conflictul dintre valoarea de noutate ce este asociată unei construcții în uz curent și valoarea de vechime care este asociată unui monument istoric, conflict potențial care a fost remarcat încă de la începutul secolului trecut de Alois Riegl¹⁸. În acest loc, în loc să fie păstrat

¹⁷ În cursul realizării unui bloc nou nu s-a respectat condiția din avizul Ministerului Culturii vizând menținerea unor fațade originale din ceea ce fusese casa lui Spiru Haret, monument istoric clasat cu codul B-II-m-B-19130. Acestea au fost demolate și replicate și, în acest context, proiectantul a și afirmat explicit că „clădirea a fost păstrată pe exterior – ba chiar este mai bine executată decât a fost vreodată. Arată impecabil și sunt mândru că a fost posibil să se execute așa”, conform sursei: http://stiri.tvr.ro/casa-memoriala-a-lui-spiru-haret-a-disparut-in-locul-ei-a-apatut-un-bloc-cu-7-etaje_63812.html#view, pagină accesibilă în august 2018

¹⁸ Riegl, *Cultul modern al monumentelor*, 51-52: „Consecința se impune: pentru ca un monument care prezintă amprentele degradării să placă voinței [de artă] moderne, așa cum am descris-o, trebuie înainte de toate să fie debarasat de mărturiile îmbătrânirii și să-și regăsească, printr-o restaurare completă a formei și culorii, caracterul de noutate a operei care a văzut lumina zilei”.



aspectul decrepit al închisorii comuniste, cei care vizitează astăzi locul pot vedea un spațiu fără defect, bine zugrăvit, cu becuri de design contemporan deasupra ușilor celulelor. Oare cine apreciază o femeie foarte în vârstă, extrem de fardată? Dimpotrivă, o astfel de imagine este un potențial pentru orice cineast care vrea să producă o scenă tragicomică. La fel, în cazul Memorialului de la Sighet, o astfel de suprarestaurare ar putea să-i facă pe unii tineri să creadă că această închisoare era poate un fel de boutique-hotel în care deținuți ca Iuliu Maniu trebuie să fi beneficiat poate de vreun fel de room-service, reprezentat de acele lămpi cu design contemporan amplasate deasupra ușilor celulelor. Deci, totala lipsă de considerație a conceptului de autenticitate a distrus posibilitatea de a obține acea impresie necesară intrării într-o stare de reculegere, efect ce ar trebui așteptat de la fiecare vizitator al acestui spațiu plin de dramatism. De fapt, acesta este și sensul unei excepții la excepțiile prevăzute de articolul 11 din Legea 50/1991 privind autorizarea lucrărilor de construcții, care permite executarea unor lucrări fără solicitarea unei autorizații de construire în cazul unor zugrăveli noi, la construcții neafiate sub vreun regim de protecție, în condițiile în care nu se modifică elementele de fațadă sau culorile acesteia. Pentru clădirile cu regim de protecție excepția nu funcționează, motivul fiind evident pentru specialiști. Avem un exemplu concret la biserica fortificată de la Dealu Frumos din județul Sibiu. Acolo, la micul turn al porții pietonale de acces, exista un înscris făcut la momentul unei renovări, marcând cu vopsea neagră anul 1835. Din exces de zel, în urmă cu câțiva ani, niște muncitori au văruiat turnul și au revopsit anul respectiv cu o vopsea într-o nuanță mai deschisă și cu un iz caricatural, căci caligrafia specifică meșterilor din urmă cu două secole n-a mai putut fi reprodusă perfect. Prin urmare, s-ar putea spune că informația, adică sursa autenticității predicată de unii specialiști, se află acolo intactă. Însă impresia creată prin anularea patinei și prin deformarea caracterului cifrelor care indicau anul respectiv contrazice ideea de autenticitate pe care un vizitator pasionat de patrimoniu cultural ar aștepta-o de la un asemenea monument. De aceea, ceea ce ar fi legal pentru o clădire oarecare nu poate fi considerat acceptabil în cazul unei clădiri protejate, cu atât mai mult în cazul unui monument istoric.

În continuarea acestor nuanțe legate de autenticitate sub aspectul impresiilor se înscriu și aprecierile legate de semnificațiile asociate patrimoniului. Françoise Choay prelua o părere a poetului Paul Valery, conform căruia ideea de autenticitate nu ar putea fi aplicată unei semnificații¹⁹. Acesta afirma că versurile sale pot fi interpretate oricum de către oricine atât timp cât autorul singur ar fi deținătorul sensului lor intenționat. Poate că acest lucru este adevărat,

¹⁹ Choay, *Alegoria patrimoniului*, 99.

fiecare individ atribuind propria semnificație unui obiect patrimonial. Și, totuși, chiar și în acest caz cred că e nevoie din când în când să vorbim de autenticitate, în special când ne referim la semnificația unor monumente pe care Riegl le așeza într-o categorie distinctă, a celor intenționale. Aceste monumente operează întotdeauna cu simboluri, unele clasice și consacrate sau unele cu oarecare pretenție de enigmă sau cu anume coduri de interpretare elitistă și puțin evidentă, cazuri în care publicul larg dezvoltă o întreagă anecdotică în jurul lor. Poate cel mai reprezentativ exemplu pentru această situație este axul comemorativ realizat de Constantin Brâncuși la Târgu Jiu. Din nefericire, contemporanii noștri, în special autoritățile locale, deformează uneori grosolan semnificația acestui ansamblu monumental, despre care autorul spunea parcă premonitoriu: „Voi nu știți ce vă las vouă aici”²⁰. Într-adevăr, nu sunt cunoscute texte sau schițe ale lui Brâncuși care să explice creația sa de la Târgu Jiu, ci doar fragmente de discuții relatate de diverse personalități care ar putea contura semnificația pe care autorul o atribuia fiecărei componente pe care a plasat-o pe o axă urbană. Având în vedere că dorea comemorarea unor eroi ai luptelor de apărare a podului de pe Jiu, sensurile ar trebui să fie mai mult decât evidente atât din punct de vedere al amplasamentului fizic, dar și din punctul de vedere al mesajului simbolic. Prin urmare, deciptarea ar putea fi destul de simplă, căci axa începe chiar în preajma locului jertfei, pe malul Jiului. Având însă în vedere că podul original a fost mutat pe un alt amplasament, că amenajarea hidrografică a produs un dig amplu pe malul râului, această conexiune cu locul a suferit o evidentă alterare a autenticității. Locul bătăliei devine începutul axei monumentale prin amplasarea aici a Mesei Tăcerii. Dacă ne uităm la arta paleocreștină, constatăm că tema Cinei de Taină este una frecventă în catacombele primilor creștini. Sunt multe reprezentări ale agapei, petrecerea de despărțire de defuncți, echivalată cu ultima cină avută de apostoli cu Iisus. Prin urmare, masa cu cele douăsprezece scaune nu poate simboliza decât acest ultim moment de petrecere în viață a celor pierduți. Urmează monumentala Poartă a Sărutului. Simbolul sărutului a fost utilizat de Brâncuși într-o serie de sculpturi care schematizează îmbrățișarea, dintre care una singură ilustrează doi îndrăgostiți reprezentați mai mult decât doar la nivelul bustului. Această unică formă este utilizată ca monument funerar în cimitirul Montparnasse din Paris și este reprodusă schematic pe lintoul porții. Tema porții ca trecere dintr-o lume în alta este una arhaică, folosită încă din epoca preistorică sub forma dolmenelor. Nu putem avea dubii în acest sens, căci chiar tradiția ortodoxă a înmormântării cuprinde ritualul în care preotul

²⁰ Afirmație atribuită lui Brâncuși, episod legat de inaugurarea ansamblului, vezi „Către cine trimit simbolurile din opera lui Brâncuși”, Cultural.bzi.ro, postat 16 dec. 2016, <https://cultural.bzi.ro/catre-cine-trimit-simbolurile-din-opera-lui-brancusi-8123>.



invită rudele să dea sărutul cel de pe urmă rudei defuncte²¹. Brâncuși a înglobat o biserică în traseul său rectiliniu, pentru care a fost nevoie de exproprieri ca să fie deschis un nou tronson de stradă. Această biserică exista la momentul dezvoltării ansamblului și este evident că parcursul petrecerii pe ultimul drum al eroilor avea nevoie de o asemenea etapă. Axa se încheie cu Coloana fără Sfârșit, care ar trebui să simbolizeze înălțarea sufletului către cer. Sunt diverse interpretări legate de formă și de numărul modulelor folosite de autor. Cele 15 module întregi, cărora li se adaugă unul împărțit la bază și la vârf, ar părea să facă trimitere la anul 1916, anul bătăliei comemorate. Locul ales pentru finalul traseului comemorativ nu pare nici el întâmplător, așa cum nici începutul nu este. Pe terenul viran initial se face schimbul de direcție în traseu, căci în imediata vecinătate se află amplasamentele unităților militare ale orașului și cimitirul. Prin urmare, axa prezintă o trecere de la un loc de martiriu, cu despărțire virtuală de cei în viață, trecere în altă lume cu sărutul morții, celebrarea vieții în comunitate prin trecere pe la biserică și înălțarea la cer a sufletelor celor căzuți în drumul lor către locul de veci. Pare că acest concept simplu este dificil de explicat și dificil de înțeles din moment ce, la prima evaluare a dosarului de înscriere în Lista patrimoniului mondial, specialiștii ICOMOS nu au reușit să înțeleagă faptul că obiectele propuse nu sunt o poziție serială, ci formează un ansamblu, ratând tocmai semnificația ce unește componentele într-un ansamblu de opere interdependente²².

Or, dacă semnificația acestui excepțional ansamblu este una comemorativă funerară, atribuirea unei semnificații festive sărutului prin organizarea de nunți în masă sau nunți ale unor vedete sub Poarta lui Brâncuși este o ofensă la adresa memoriei eroilor cărora le este dedicată opera de artă²³. De asemenea, amenajarea spațiului aleilor din jurul Mesei Tăcerii cu niște trepte, în condițiile dispariției legăturii cu râul și cu podul bătăliei din 1916, îi poate face pe unii să creadă că locul este unul destinat relaxării, că Masa Tăcerii e doar capătul unei amenajări ornamentale într-un parc. Însă semnificația autentică a acestui ansamblu este alta – el nu este „simbolul iubirii pentru cuplurile de îndrăgostiți”, așa cum propagă mass-media contemporană marcată de primitivism intelectual. Iată deci că autenticitatea poate (și, câteodată, trebuie) să fie pusă și în relație

²¹ „Sărutarea de la înmormântare”, <https://www.crestinortodox.ro/sfaturi-duhovnicesti/sarutarea-la-inmormantare-139548.html>.

²² ICOMOS, *Evaluations of Nominations of Cultural and Mixed Properties*. ICOMOS report for the World Heritage Committee, 39th ordinary session, Bonn, June-July 2015, p. 254: <https://whc.unesco.org/archive/2015/whc15-39com-inf8B1-en.pdf>

²³ Izabella Molnar, „Se păstrează tradiția căsătoriilor la Poarta Sărutului”, *Gorjeanul*, postat 3 decembrie 2017, <http://www.gorjeanul.ro/se-pastreaza-traditia-casatoriilor-la-poarta-sarutului/>, pagină accesibilă în august 2018.

cu o semnificație, anume atât timp cât contrariul poate influența negativ chiar cursul clasării în Lista patrimoniului mondial a unui monument a cărui valoare universală excepțională nu poate fi pusă la îndoială.

**Este momentul clarificărilor conceptuale:
principiul autenticității stă la baza restaurării,
conservarea autenticității fiind scopul unei restaurări.**

Toate problemele conceptuale legate de aprecierea nivelului de autenticitate și integritate ar putea fi limitate prin enunțarea unui principiu elementar, legat esențial de observația făcută de Francoise Choay, anume că „autenticitatea emană de la o autoritate instituțională, care o constată și o afirmă”. Dacă acest lucru este axioma de la care pornim, trebuie să mai observăm că actul de constatare și de afirmare a autenticității de către o autoritate coincide cu înscrierea unui bun al patrimoniului cultural construit într-o listă, prin protejarea legală a acestuia²⁴. Putem deci să considerăm că acesta este momentul nașterii monumentului istoric, momentul în care este depășit statutul de monument în sensul simplei valori artistice sau memoriale, de la care am pornit toată această expunere. Or, un astfel de eveniment este unul punctual, ce se poate constitui în originea graficului de înregistrare a scurgerii timpului unui monument istoric, adică a protecției instituționale a unui bun cultural, „T zero”. Având un astfel de punct temporal de origine, putem să eliminăm și conflictul conceptual, descris anterior, ce are ca obiect conservarea scrupuloasă versus gestionarea schimbării. Cele două aspecte ce sunt absolut inevitabile în dualismul lor pot căpăta o interpretare mai clară, căci va fi mai simplu să considerăm că orice a fost consemnat în documentările monumentului la momentul „T zero” va face obiectul atenției deosebite de conservare a materiei și a concepției punerii sale în operă în formă autentică și nealterată. Pentru gestionarea schimbării putem apoi să ne referim strict la orice etapă ulterioară acestui moment de constatare a valorii sau la acele părți care nu au fost incluse printre părțile protejate. Firește, nu poate fi exclus ca aceste etape ale schimbărilor inevitabile să poată să fie protejate și ele în timp, la rândul lor. Această idee este deja consolidată în Tezele prealabile ale Codului patrimoniului cultural, care a enunțat 10 principii aferente protejării și punerii în valoare a patrimoniului cultural, printre care se regăsește și enunțul fundamental al principiului al VI-lea – al autenticității. Acesta stabilește că „protejarea patrimoniului cultural are ca scop păstrarea și transmiterea resursei culturale către generațiile viitoare, în forma sa autentică și nealterată”.

²⁴ Protecția legală poate decurge din situarea imobilului respectiv în zona de protecție a unui monument istoric, într-o zonă protejată sau din clasarea acestuia ca monument istoric.



Aș concluziona spunând că monumentul istoric este acea stare a unui monument consemnată la un moment precis în timp, stare ce este consemnată în documente deja prevăzute în metodologiile actuale, interne sau internaționale. Aceste documente sunt fișa de monument care înglobează toate descrierile necesare privind configurația ce a fost apreciată a fi valoroasă, la care se adaugă obligația de folosință ce constată localizarea valorilor și evoluția stării lor în timp, cu începere de la 90 de zile după emiterea ordinului de clasare. În acest context trebuie ținut obligatoriu cont că, dincolo de estetică, de valoare comercială, de patină, autenticitatea se referă în special la fundamentul veridic al oricăror ipoteze istorice sau de interpretare a istoriei pe baza mărturiei fizice a patrimoniului construit. Cum interpretările acestea pot fi variabile și subiective, concluziile acestora pot fi adesea și foarte diferite. De aceea este imperativ ca măcar punctul de pornire să fie unul obiectiv și să rămână ca atare și pentru interpretările pe care le vor avea generațiile viitoare, cu toate semnificațiile pe care acestea le vor atribui acestui patrimoniu transmis mai departe de noi. Întotdeauna indivizii sau societățile au dorit să se bazeze pe original, pe ideea că sursa convingerilor sau interpretărilor lor este una genuină. De aceea numai originalele sunt întotdeauna cele care stârnesc patima publicului sau a colecționarilor. Probabil că nu ne-am putea imagina, de exemplu, cozi uriașe de oameni așteptând să vadă la New York copia „Giocondei” executată în atelierul lui Leonardo da Vinci și aflată în colecțiile Muzeului Prado, așa cum a făcut-o originalul expus la Luvru și adus într-o expoziție temporară acolo, peste ocean, în anul 1962²⁵.

În cele din urmă, triada concepută de specialiști ca monument–autenticitate–monument istoric este cu totul diferită de triada concepută de societate în înțelesul tot mai comercial (în special în ramura industriilor turismului) ce se dă azi patrimoniului cultural sub forma destinație–atractivitate–satisfacerea simțurilor.

Rezumat

Între criteriile de evaluare folosite la nivel internațional pentru alcătuirea Listei patrimoniului mondial UNESCO, la loc de cinste se află *autenticitatea* – concept care e aproape cu desăvârșire absent în legislația noastră relativă la patrimoniul imobil.

²⁵ Un documentar prezentând seria de evenimente și efervescența generată de această expunere – *Andy Warhol's 'Colored Mona Lisa'* – este disponibil la: <https://www.youtube.com/watch?v=ktZpY1OADM>, pagina accesibilă în august 2018.

Încadrarea juridică de „monument istoric” reprezintă voința politică și administrativă de la un anumit moment, concretizat printr-un act de autoritate publică. Numai actul de autoritate respectiv dă recunoaștere oficială pentru ceea ce până la acel moment nu era decât o percepție mai mult sau mai puțin subiectivă a valorii unui bun cultural, oricum perceput de specialiști ca „monument”.

O importantă lacună a metodologiei de clasare este ignorarea ideii de autenticitate, limitată la o formulă relativ vagă din articolul 8. În Ghidul operațional al Comitetului Patrimoniului Mondial există câteva articole dedicate autenticității și integrității, aspecte neevocate de textul Convenției. Ideile asociate conservării patrimoniului ce decurg din evoluția recentă a textelor dotrinare, precum „compromisul” sau „gestionarea schimbării”, au produs confruntări ideologice chiar și în sânul ICOMOS, organizația internațională însărcinată să evalueze științific și profesional autenticitatea și integritatea patrimoniului vizat de convenția internațională.

Având în vedere că monumentul este echivalentul unui organism viu, rezultă că el poate suferi transformări, chiar dacă autenticitatea trebuie să se mențină. În condițiile noastre culturale specifice, cum putem să distingem ce este autentic în momentul ponderării valorii dacă nu avem termeni de referință? Opusul lui „autentic” este „neautentic”, ceea ce poate echivala cu „fals”. Nu însă orice obiect neautentic este și fals, căci ar putea să fie o copie sau o replică. Cuvinte aparent sinonime, ele sunt și mai multe la patrimoniul mobil, unde mai vorbim de „duplicat”, „facsimil”, „reproducere”. Cum falsificarea este o faptă penală, ea ar trebui să fie foarte bine bine definită dacă se dorește și aplicarea unei astfel de măsuri drastice, mai ales în contextul multiplelor forme de restaurare din prezent. Pe de altă parte, spre deosebire de patrimoniul mobil, în cazul patrimoniului construit nu s-a pus vreodată problema că ar putea să existe o pedeapsă a falsificării.

O copie nu poate fi decât o reproducere mai mult sau mai puțin exactă (în funcție de tehnologia utilizată în procesul reproducerii) a unui original, executată prin observarea sa nemijlocită, întotdeauna cu scop legitim, cu marcarea acesteia și cu precizarea autorului, a datei sau a numărului de ordine când copiile sunt mai multe. O replică este acea reproducere a unui original care nu a fost observat în mod direct sau care ar putea să nu mai existe. Sursa informației unei replici ar putea fi o copie sau date documentare diverse (fotografii, desene sau poate descrieri precise prin texte ale unor originale). Rezultatul este inevitabil o distorsionare a originalului. Falsul este acea copie sau replică prezentată drept un original, cu o execuție cât mai exactă, ce utilizează cât mai fidel materiale și tehnici identificate la alte obiecte originale certe.

O consecință majoră a înmulțirii cazurilor de transformare a arhitecturii cu valoare mare de utilizare, precum cea interbelică, în maniera denumită în



mod curent „fașadism”, este bulversarea societății în ce privește înțelegerea protejării patrimoniului construit și a regulilor stabilite prin legi și proceduri aplicate. Media prezintă frecvent aceste operațiuni imobiliare ca fiind „investiții în patrimoniu”, deși rezultatul lucrărilor este înlocuirea totală a fondului original, adică pierderea totală a autenticității. Prin urmare, atunci când nu se mai poate trage o linie fermă de demarcație, când precedentul nepotrivit devine o regulă acceptabilă, tot conceptul de patrimoniu ca măturie fizică autentică a istoriei se prăbușește.

Toate problemele conceptuale legate de aprecierea nivelului de autenticitate și integritate se leagă esențial de observația făcută de Francoise Choay, anume că „autenticitatea emană de la o autoritate instituțională”, care o constată și o afirmă. Dacă acest lucru este axioma de la care pornim, trebuie să mai constatăm că actul de certificare a autenticității de către o autoritate coincide cu înscrierea bunului patrimoniului cultural construit într-o listă, prin clasarea acestuia. Putem deci să considerăm că acesta este momentul nașterii monumentului istoric, momentul în care este depășit statutul de monument în sensul recunoașterii valorii artistice sau memoriale, de la care am pornit toată această expunere. Or, un astfel de eveniment este unul punctual, ce se poate constitui în originea graficului de înregistrare a scurgerii timpului unui monument istoric, adică a protecției instituționale a unui bun cultural, „T zero”. Având un astfel de punct temporal de origine, putem să eliminăm și conflictul conceptual dintre conservarea scrupuloasă și gestionarea schimbării. Cele două aspecte pot căpăta o interpretare mai clară considerând că orice a fost consemnat în documentările momentului „T zero” va face obiectul atenției deosebite de conservare a materiei și concepției punerii sale în operă în formă autentică și nealterată, iar gestionarea schimbării se va referi strict la orice etapă ulterioară acestui moment de constatare a valorii. Această idee este deja consolidată în Tezele prealabile ale Codului patrimoniului cultural, care a enunțat 10 principii. Principiul al VI-lea, al autenticității, stabilește că: „Protejarea patrimoniului cultural are ca scop păstrarea și transmiterea resursei culturale către generațiile viitoare, în forma sa autentică și nealterată”.

Cuvinte-cheie: autenticitate, copie, replică, fals, autoritate, doctrină, gestionarea schimbării.