



UNIVERSITATEA
LUCIAN BLAGA
— DIN SIBIU —

Școala doctorală de Teatru și Artele Spectacolului

Domeniul de doctorat: Teatru și Artele Spectacolului

TEZĂ DE DOCTORAT

PATRIMONIUL CULTURAL: UN DECOR INEDIT?

**Studiul problemelor specifice siturilor de
patrimoniu cultural valorizate în contextul
artelor spectacolului**

Doctorand:
Ondina TĂUT

Conducător de doctorat:
Prof.univ.dr. Cristian RADU

REZUMAT



Lucrarea de față analizează caracteristicile unui fenomen cultural de amploare, ilustrat prin amplasarea diferitelor producții din domeniul artelor spectacolului (teatru, operă, dans, concerte etc) în cadrul unor situri clasate ca fiind patrimoniu cultural național sau patrimoniu cultural mondial (UNESCO).

Cercetarea pornește de la premisa că asocierea celor două componente culturale (siturile de patrimoniu și artele spectacolului) implică o serie de probleme specifice, dificil de gestionat de către managerii culturali și autoritățile publice, existând permanent riscul de deteriorare a sitului sau de compromitere a viziunii artistice. Pe de altă parte însă, lucrarea își propune să identifice oportunitățile care rezultă dintr-o asemenea colaborare și să analizeze diferite direcții de dezvoltare, în concordanță cu tendințele observate în domeniul cultural în ultimii ani. Categoriile alese în vederea acestei analize sunt monumentele și siturile de patrimoniu cultural clasate conform legislației naționale și/sau internaționale și evenimentele care intră în categoria artele spectacolului. La intersecția celor două se regăsește însă o a treia categorie, reprezentată de patrimoniul cultural imaterial, asociat în unele cazuri cu elemente de patrimoniu material sau integrat, în alte situații, în spectacole și în manifestări culturale.

Din perspectivă metodologică, în etapa premergătoare analizei de conținut sunt clarificate terminologia și conceptele utilizate pe întreg parcursul lucrării („*patrimoniul cultural*”, „*monumentele*”, „*ansamblurile*”, „*siturile*”, „*patrimoniul cultural imaterial*”, „*patrimoniul natural*”, „*artele spectacolului*”, „*arta dramatică*”, „*comedia*”, „*tragedia*”, „*opera*”, „*spațiul scenic*” etc). O atenție deosebită a fost acordată cadrului legal național și internațional care reglementează politica publică și utilizările acceptate ale monumentelor și siturilor de patrimoniu cultural (Cf. Bibliografie pg. 171). Documentarea include o varietate de surse informaționale, precum literatură de specialitate legată de artele spectacolului și de teoria restaurării și valorizării patrimoniului cultural, legislația națională și europeană în materie de politică culturală, Convențiile internaționale aplicabile domeniului cultural, rapoarte ale proiectelor științifice sau de cooperare culturală care au ca scop abordarea interdisciplinară a fenomenului cultural.

Arealul de cercetare este delimitat în spațiu și în timp, astfel încât să conțină elemente pertinente pentru analiza problemelor actuale cu care se confruntă operatorii culturali.

Deși forme de expresie cu caracter dramatic au fost repertoriate pe întreg globul pământesc, studiul istoric care servește drept referință pentru analiza critică este limitat la civilizația greco-romană, la Evul Mediu European și la formele echivalente de pe cuprinsul spațiului românesc actual. În fiecare caz, au fost studiate locurile destinate spectacolului și selectate exemplele ilustrative pentru evoluția spectacolului, pentru dezvoltarea arhitecturală a locațiilor destinate spectacolului și raportul acestora cu teritoriul adiacent (mediul înconjurător, țesutul urban etc.) și pentru relația dintre artiști/spectacol și public. Geografia studiului istoric trece astfel din Grecia antică (Atena – *Teatrul lui Dionysos*), în Imperiul Roman (Roma – *Teatrul lui Pompei*), din catedralele și mănăstirile medievale în palatele regale și reședințele nobiliare din Franța, Anglia, Italia sau Spania, fără a uita de piețele marilor orașe europene, care devin, în epocă, scena procesiunilor, a misterelor și a miracolelor. Ajuns în spațiul României actuale, studiul istoric prezintă principalele situri din antichitatea daco-romană (*Sarmizegetusa, Ulpia Traiana Sarmizegetusa*) dar și siturile fostelor așezări romane de la *Porolissum* și *Micia*, datorită prezenței construcțiilor de tip amfiteatru. Pentru studiul perioadei medievale, neavând edificii arhitecturale cu legătură directă cu artele spectacolului, lucrarea repertoriază principalele forme de dramaturgie documentate la noi în țară, încercând să mențină coerența argumentării în raport cu analiza spațiului european în aceeași perioadă de referință.

Pe coordonata temporală, studiul istoric începe cu perioada clasică a Greciei antice (sec V-IV î.e.n.) și cu epoca de aur a Imperiului roman (sec I-II e.n.). Capitolul despre Evul Mediu acoperă perioada cuprinsă între secolele XIV-XVI, urmărind clasificarea propusă de André Degaine și analiza principalelor manifestări cu caracter teatral. În ceea ce privește arealul românesc, studiul parcurge perioada regatului dac, a cuceririi acestuia de către Imperiul Roman și a transformării Daciei în provincie imperială (secolele I-III e.n.). Pentru perioada medievală însă, informația fiind extrem de fragmentată și incompletă, decizia a fost de a nu intra în subiecte controversate sau neconcludente (care nu fac obiectul cercetării de față) și de a limita studiul comparativ la elementele pentru care dispunem de suficiente informații astfel încât să poată fi identificate componentele necesare pentru analiza critică a fenomenului cultural studiat. În consecință, perioada de referință este cuprinsă între secolele III și XVI.

Pe parcursul cercetării, sursele bibliografice și documentare au fost atent selecționate astfel încât să fie evitate, pe cât posibil, erorile științifice și de judecată. Pentru informații despre spațiul greco-roman și european au fost folosite surse bibliografice ale unor autori de referință sau ale unor centre de cercetare consacrate, inclusiv arhive *online*. Pentru informații despre obiectivele de patrimoniu cultural de pe teritoriul României au fost consultate și citate bazele de date dezvoltate și validate de către Institutul Național al Patrimoniului (*CIMEC – Poarta către patrimoniul cultural al României* sau *RAN – Repertoriul Arheologic Național*). În încercarea de a furniza informații actuale și interdisciplinare au fost studiate un număr mare de proiecte internaționale din zona culturală, finanțate în ultimii ani prin programele de cooperare culturală (*Cultura, Europa Creativă*) și de cercetare (*Horizon Europe*) ale Uniunii Europene.

Studiul istoric este completat în capitolele următoare ale lucrării cu analiza detaliată a 14 studii de caz, a problemelor specifice evidențiate și a oportunităților întrevăzute. Studiile de caz (Capitolul 4) sunt rezultatul cercetării de teren din perioada 2017-2022 în România, Franța, Italia, Croația și Grecia, a interviurilor realizate cu aceste ocazii și a evenimentelor culturale observate. Selecția finală a urmărit prezentarea unor abordări și perspective diferite asupra fenomenului cultural studiat, pentru o mai bună înțelegere a acestuia. Nivelul de detaliu prezentat este în funcție de informațiile disponibile și de acordurile de citare obținute de la persoanele intervievate, urmând o grilă de lectură comună (cf. Tabel 1, pg.5). Interviurile au fost realizate cu regizori și artiști care au jucat sau au pus în scenă spectacole adaptate unui sit de patrimoniu cultural, cu gestionarii de situri care au găzduit asemenea spectacole, cu personalul tehnic responsabil (sunet, lumini, logistică) și cu experți implicați în definirea, elaborarea și actualizarea legislației culturale.

Capitolele 5 și 6 analizează problemele (5) și oportunitățile (6) identificate în legătură cu acest tip de spectacole și propune o clasificare a lor în funcție de specificul locației, ținând cont de destinația inițială – pentru evenimente cu public sau având o altă destinație. Următorul capitol (7) formulează o serie de recomandări rezultate în urma cercetării științifice și structurate în patru categorii: infrastructura necesară spectacolului (scenă, decor, echipamente pentru sunet și lumini etc), publicul (accesul, așezarea și evacuarea), relația dintre mesajul artistic și istoria locației și planificarea necesară.

Ultimul capitol (8) concluzionează asupra aspectelor considerate fundamentale pentru o contextualizare și producție corecte a acestor evenimente.

Principalele direcții urmărite sunt evidențiate prin alegerea studiilor de caz:

- **Istoria utilizării patrimoniului cultural ca și locație pentru spectacole de anvergură** începe cel mai probabil în perioada medievală, după cum o dovedesc exemplele studiate din Italia și Franța. În Italia, utilizarea ruinelor Colosseumului ca decor pentru punerea în scenă a Misterelor de către confreria *Fratelli della Passione del Gonfalone* (Frații Patimilor de la Gonfalone) este documentată începând cu sec. XIII (1264), amintind de perioada întunecată a începutului Creștinismului și de martirii creștini care au fost sacrificați în acest loc. Un exemplu asemănător a fost documentat și în Franța, prin utilizarea ruinelor amfiteatrului roman de la Bourges (sec II e.n.) ca decor pentru Misterele medievale, fapt atestat de mărturii contemporane. (Capitolul 4.1, pag. 55 - 57)
- **Legătura puternică dintre patrimoniul cultural căzut în ruină și viziunea romantică a trecutului** este evidențiată în cazul Abației Villers din Belgia – ctitorie cisterciană de secol XII și martoră tăcută a peste 800 de ani de istorie zbuciumată, valorizată în prezent în cadrul festivalului „*L'été théâtral de Villers-la-Ville*”, fondat în 1987 de Patrick de Longrée. Cu acest prilej situl patrimonial devine decor pentru mega-producții culturale, care completează dramatismul decorului (W. Shakespeare, Goethe, A. Dumas etc.) și care folosesc diversitatea locațiilor de la Villers pentru a explora noi direcții creative, înregistrând totodată recorduri de participare din partea publicului (depășind 25.000 de spectatori/spectacol). (Capitolul 4.2, pag. 58 - 60)
- **Organizarea acestui tip de spectacole ca parte dintr-un program de definire a identității naționale** este analizată în cazul statului Grec modern prin eforturile acestuia de a se ancora în gloria trecutului atenic, traduse printr-un efort susținut de restaurare a ruinelor antice și de revigorare a tradiției teatrului antic. Parcursul *Odeonului lui Herodes Atticus*, aflat la poalele Acropolei, constituie un exemplu ilustrativ pentru acest demers, concomitent cu alte tentative remarcabile, ca de exemplu efemerul *Festivalul Delphic* inițiat de Angelos Sikelianos și Eva Palmer-Sikelianos. Notabilă este tensiunea dintre o abordare limitativă, care prevede utilizarea siturilor antice exclusiv pentru reprezentații de dramaturgie clasică și deschiderea către toate tipurile de reprezentații, ambele încadrate de eforturile Serviciului grec de Arheologie, care a redactat încă din anii 80 instrucțiuni pentru folosirea edificiilor antice în contextul spectacolelor. (Capitolul 4.3, pag. 61 - 64)

- **Căutarea autenticității – ca valoare centrală a acestui tip de producții –** este analizată în capitolul despre centrul istoric al orașului Dubrovnik (Croatia), care găzduiește încă din 1950 „*Festivalul de vară de la Dubrovnik*” (*The Dubrovnik Summer Festival*). În timpul festivalului, care se desfășoară în fiecare an între 10 iulie și 25 august, un program bogat de spectacole de muzică clasică, teatru, operă și dans este prezentat în peste 70 de locații din Dubrovnik și împrejurimi, criteriul de selecție al spectacolelor fiind adaptabilitatea acestora la piețele, palatele, turnurile și parcurile din Dubrovnik. Studiul continuă cu descrierea diferitelor aspecte legate de susținerea unui concert clasic într-un spațiu neconceput pentru această utilizare (în acest caz, *Palatul Rectorului*) printr-un schimb de opinii cu Dirijorul șef al Dubrovnik Symphony Orchestra, Marc Tardue. Interviu scoate în evidență caracterul unic al acestui tip de experiență culturală și potențialul ei *cathartic* în cazul spectacolelor care reușesc să ofere publicului o experiență cât mai apropiată de autenticitate. (Capitolul 4.4, pag. 65 - 70)
- **Căutarea sunetului perfect, rezultat din interacțiunea cu situl de patrimoniu** este documentată prin prisma unui interviu cu artistul elvețian Roland van Straaten, recunoscut la nivel mondial pentru virtuozitatea sa la armonică. Cu o vastă experiență de compozitor și interpret, van Straaten a concertat în multe situri de patrimoniu cultural, în cadrul interviului explicând cum încearcă să găsească sunetul perfect în fiecare locație și care sunt problemele specifice unui concert în aer liber în vecinătatea unui sit cultural – în cazul de față fiind vorba despre Palatul Medici din Seravezza, Italia. (Capitolul 4.5, pag. 71 - 74)
- Despre **impactul** pe care pot să-l aibă mega concertele **asupra siturilor culturale** din apropiere este vorba în următorul studiu de caz despre concertul Pink Floyd din 15 iulie 1989 susținut în Laguna din Veneția. Concertul a fost organizat pe 15 iulie astfel încât să coincidă cu sărbătoarea tradițională venețiană *Festa del Redentore (Sărbătoarea Mântuitorului)*, care comemorează sfârșitul epidemiei de ciumă din 1577. Precedat de controverse și probleme administrative, Concertul a avut loc în final pe o scenă plutitoare ancorată în fața Pieței San Marco. Publicul a sufocat Piața, străzile și canalele adiacente atingând un record de participare estimat la 200.000 de spectatori. Concertul a marcat și un record de audiență, fiind transmis *live* de către RAI în întreaga lume, cu o estimare de 100 de milioane de telespectatori. Deși impresionant,

spectacolul a ridicat numeroase semne de întrebare legat de măsurile necesare pentru protejarea și conservarea patrimoniului cultural în astfel de situații. (Capitolul 4.6, pag. 75 - 78)

- **Legătura dintre tipul de restaurare patrimonială și utilizările posibile în materie de spectacole** este subliniată în cazul castelului francez Pierrefonds (Oise), restaurat începând cu 1858 sub îndrumarea cunoscutului arhitect Eugène Viollet-le-Duc. Fostul Castel al Ducilor de Orléans, căzut în ruină, a trecut printr-un proces de reconstrucție totală în vederea transformării ruinei medievale într-un castel imperial, imaginat pentru curtea Împăratului Napoleon al III-lea și a soției acestuia, Împărăteasa Eugénie. Castelul a fost reconstruit, completat cu unele clădiri evidențiate pe planurile mai vechi sau imaginate de Viollet-le-Duc și decorat cu elemente evocatoare pentru arhitectura gotică europeană. Pierrefonds devine astfel un castel ideal, atemporal, elementele gotice inserate având rolul de a completa acest imaginar de poveste. Deși controversat din punct de vedere științific, demersul lui Viollet-le-Duc este însă foarte apreciat de către publicul larg și un decor extrem de căutat pentru filme, evenimente private, concerte și spectacole. (Capitolul 4.7, pag. 79 - 81)
- **Potențialul de dezvoltare interdisciplinară în jurul unui obiectiv de patrimoniu cultural** este analizat în cazul teatrului roman din Orange (Franța). Edificat în timpul domniei lui *Augustus* (sec I î.e.n.), teatrul roman se remarcă prin dimensiunile sale impresionante dar și prin calitatea proiectului arhitectural, incluzând infrastructură pentru efecte speciale și o acustică deosebită. Teatrul roman din Orange a fost cruțat de violența Evului Mediu fiind considerat cel mai bine păstrat dintre teatrele romane antice și a trecut printr-o serie de modificări de-a lungul timpului (clădirea a fost reutilizată în alte scopuri în perioada medievală, inclusiv ca refugiu pentru populație în sec. al XVI-lea). În sec. al IX-lea începe un proces de degajare a teatrului roman prin demolarea locuințelor construite în perimetrul interior și consolidarea edificiului antic, acțiuni urmate de lucrări de restaurare. În prezent, Teatrul din Orange este valorificat ca și șantier de cercetare pentru specialiști și studenți, precum și ca obiectiv cultural. Funcția principală rămâne cea de a găzdui spectacole excepționale, cu participarea unor artiști de renume. Se remarcă însă eclectismul programului de spectacole, ceea ce induce presupunerea că nu există un program cultural centrat pe situl de patrimoniu, locația fiind folosită ca decor inedit pentru spectacole de succes comercial. O abordare mai ancorată în specificul sitului

se remarcă în ultimii ani prin dezvoltarea unui program axat pe acustică în perspectiva de a transforma teatrul antic într-o „scenă pentru inovația sonoră”. (Capitolul 4.8, pag. 82 - 88)

- Analiza **eforturilor autorităților italiene de a proteja patrimoniul cultural în contextul spectacolelor cu public** oferă exemple de bună practică și subliniază importanța specialiștilor implicați în astfel de proiecte. Responsabilitatea protejării monumentelor și siturilor de patrimoniu cultural revine statului, care își îndeplinește această obligație prin intermediul administrației centrale și regionale – Ministerul Culturii și reprezentanții acestuia în teritoriu (Direcții regionale pentru patrimoniu cultural și structuri locale numite *Soprintendenze*). În Italia, problema protejării patrimoniului cultural este abordată diferit, datorită cadrului legal foarte bine trasat, calității educației în domeniul cultural, nivelului profesional ridicat al funcționarilor publici și implicarea societății civile. În cadrul Ministerului Culturii funcționează un departament responsabil cu autorizarea evenimentelor în situri de patrimoniu clasat iar în cazul siturilor majore (ex. Verona) pot exista Convenții încheiate între Ministerul Culturii și gestionarul sitului cu privire la posibilitățile de utilizare ale sitului de patrimoniu în cadrul spectacolelor cu public. (Capitolul 4.9, pag. 89 - 92)
- **Valorizarea patrimoniului ca parte dintr-un ecosistem cultural** este descrisă în cazul Duomo Di Milano (Italia), prin analiza activității organizației care îl gestionează de peste 630 de ani - Veneranda Fabbrica del Duomo. Pentru a menține un astfel de monument este necesar un amplu program de conservare, restaurare și valorizare, din care fac parte și activitățile cu caracter religios sau profan. Printre acestea din urmă se remarcă Programul cultural *ViviiDuomo*, demarat în 2010, în scopul valorizării patrimoniului material și imaterial prin intermediul artei și muzicii sacre, program care include și o serie de concerte pe acoperișul Catedralei, cu participarea unor artiști de renume internațional. Se disting așadar două abordări diferite în relație cu spectacolele: pe de o parte, tradiția neîntreruptă a concertelor de muzică sacră, susținute de Corul Catedralei (*La Cappella Musicale del Duomo*) și de Maestrul care interpretează la cea mai mare orgă din Italia. Pe de altă parte, se remarcă o abordare mai comercială, de comunicare și marketing, în special notabilă în cazul concertelor de pe acoperiș, justificată de presiunea financiară pe care o induc lucrările de restaurare necesare. (Capitolul 4.10, pag. 93 - 101)

- Eforturile statului francez având ca obiectiv **descentralizarea și democratizarea culturii** sunt vizibile în cazul Amfiteatrului de la Nîmes. Amfiteatrul roman, construit în secolul I e.n., are o capacitate de 25.000 de locuri, fiind unul dintre cele mai încăpătoare amfiteatre romane de pe teritoriul francez. Istoria edificiului este similară cu cea a altor amfiteatre romane: după declinul Imperiului, arenele sunt fortificate și populația orașului se refugiază în spatele zidurilor impunătoare pentru a se pune la adăpost de invaziile barbare. În interior sunt construite locuințe, amenajate magazine și edificate 2 biserici. La sfârșitul secolului al XVIII-lea este decisă restaurarea arenei romane, ca parte din planurile de modernizare și înfrumusețare a orașului. Edificiul a fost degajat, clasat ca Monument istoric (1840) și ulterior reabilitat și restaurat, revenind astfel la funcția sa inițială de locație pentru spectacole. Studiul spectacolelor puse în scenă la Nîmes după restaurarea Amfiteatrului scot în evidență elementele unei politici culturale axate pe democratizarea accesului la cultură și prioritizarea operelor naționale și a celor create de autori francezi, la care s-au adăugat opere compuse de autori străini dar scrise sau puse în scenă în limba franceză. Și aici, reprezentarea spectacolului într-un astfel de decor inedit permite extravagante regizorale imposibil de realizat într-o sală de teatru tradițională (spre exemplu intercalarea unui moment de coridă în timpul reprezentației operei *Carmen* de Georges Bizet). Amfiteatrul derulează în prezent un program complex de activități pentru toate categoriile de public, fiind însă axat pe organizarea de evenimente și spectacole de mari dimensiuni, care păstrează liniile strategice trasate la începutul secolului trecut. (Capitolul 4.11, pag. 102 - 108)
- **Reprezentativ pentru strategia culturală a unei epoci** – perioada comunistă din România – și **asocierile practice între situri de patrimoniu și evenimente culturale**, concertul legendar al trupei PHOENIX din 30 mai 1976 a rămas în memoria participanților ca fiind legat de situl dacic de la Sarmizegetusa. Referirile ulterioare fiind destul de vagi cu privire la locația exactă, asocierea cu situl emblematic al românilor a persistat. Capitolul 4.12 descrie pe larg contextul în care a avut loc acest concert și analizează întrepătrunderile la nivel de discurs între *acțiunea educativ-patriotică* organizată de ziarul „Scînteia Tineretului”, revista „Luceafărul” și TVR și narativul intrat ulterior în conștiința publică ca urmare a publicării memoriilor publicate de Nicu Covaci. (Capitolul 4.12, pag. 109 - 115)

- **Efortul** Asociației culturale *Sonoro* de a asocia muzica de cameră cu diverse opere arhitecturale emblematice din România în vederea **sensibilizării publicului** este prezentat prin prisma turneului *SoNoRo Conac*. Inițiat în 2013, turneul se desfășoară anual în locații de excepție din România, alegând cu precădere conace, foste case boierești și alte monumente reprezentative pentru patrimoniul cultural național. Ideea centrală a demersului a fost aceea de a „reda muzicii de cameră spațiul original [...]”, la care s-a adăugat ulterior și dorința de a contribui la reintroducerea în circuitul cultural a unor clădiri de patrimoniu restaurate sau reabilite recent și o componentă de activism cultural, manifestat prin campanii de promovare a unor restaurări de succes sau a nevoii de a reabilita unele monumente (de exemplu, concertul-eveniment #SOSconac, desfășurat în iunie 2017 în grădina din fața Conacului Marghiloman din Hagiești, județul Ialomița, a atras atenția asupra nevoii urgente de restaurare a monumentului istoric). (Capitolul 4.13, pag. 116 - 119)
- Un caz aparte îl reprezintă **monumentele clasate ca Patrimoniu Mondial UNESCO**. Capitolul 4.14 analizează specificul legislativ al acestui cadru de lucru și felul în care prevederile internaționale sunt implementate de către statele semnatare ale Convenției UNESCO. (Capitolul 4.14, pag. 120 - 124)

Amplasarea unui spectacol în cadrul unui sit de patrimoniu clasat întâmpină, de la început, o serie de dificultăți. Devine repede evident faptul că unele monumente sau ansambluri arhitecturale nu au fost proiectate în acest scop. În alte cazuri, observăm că spectacolul își pierde energia artistică atunci când este mutat într-o locație neconvențională. Capitolul 5 detaliază tipurile de probleme identificate în urma cercetărilor de teren, a studiului bibliografic și a interviurilor cu artiști, manageri culturali și experți în politică publică. La aceste probleme logistice și conceptuale se adaugă implicațiile legale care decurg din clasarea unui edificiu sau perimetru ca și patrimoniu cultural, aspect detaliat în capitolele precedente privind baza legală aplicabilă.

Principalele **probleme** identificate sunt legate de:

- **SPAȚIUL SCENOGRAFIC**: Într-un sit de patrimoniu cultural nu poate fi recreat același tip de spațiu scenografic ca în sălile profesionale de spectacol. Suprafața disponibilă, specificul clădirii și starea de conservare a edificiului (sau a vestigiilor) vor condiționa amplasarea tuturor elementelor necesare desfășurării spectacolului. Alte aspecte fundamentale care trebuie luate în considerare în planificarea spectacolelor în situri patrimoniale sunt accesibilitatea locației, condițiile disponibile pentru așezarea publicului și evacuarea acestuia în caz de urgență. Notăm ca nu există, în prezent, în

cadrul normativ din România o procedură specifică pentru situații de urgență apărute în timpul unui eveniment cu public într-un perimetru clasat ca și patrimoniu cultural.

- **INFRASTRUCTURA NECESARĂ SPECTACOLULUI (SUNET, LUMINI):** Principalul criteriu de departajare între tipurile de edificii este existența sau inexistența curentului electric și a infrastructurii elementare pentru spectacole, aspect deosebit de problematic în cazul siturilor antice și medievale. În eventualitatea în care acestea au fost ulterior electrificate, atunci se pot instala mai ușor sisteme de sunet și lumini dar și acestea vor trebui adaptate la configurația locului. O altă diferență majoră este între spectacolele care se desfășoară în interior și cele din aer liber. Când evenimentele au loc în interior, dificultatea constă în instalarea și fixarea echipamentelor de sunet și lumini fără a distruge monumental (de exemplu, sisteme auto portante). Pe de altă parte, atunci când spectacolul are loc în aer liber, lumina și sunetul devin variabile care depind de fenomenele meteo, contextul exterior, comportamentul publicului etc. Acestea pot contribui la dramatismul scenei – ca în amfiteatrele grecești, unde piesele sunt jucate la apusul soarelui – sau pot sfârși în situații complet diferite. De aceea, atât interpreții cât și personalul tehnic trebuie să fie pregătiți pentru schimbări și neprevăzut. Problemele specifice acestor spectacole sunt majoritar legate de necesitatea protejării bunurilor de patrimoniu clasat - pe fondul neclarităților procedurale și normative - asigurarea unor condiții optime pentru desfășurarea spectacolului și respectarea normelor de siguranță. Personalul tehnic interviuat pentru acest capitol a evocat de asemenea probleme legate de neclaritățile normative și procedurale, combinate cu lipsa de asistență specializată din partea specialiștilor în patrimoniu cultural, la care se adaugă riscurile legate de montarea/demontarea și funcționarea echipamentelor de sunet în cazul unui spectacol în locații neconvenționale.

- **ACUSTICA:** se remarcă diferențe majore între edificiile create pentru spectacole și cele care au fost concepute pentru o altă destinație, între locațiile care au fost proiectate pentru evenimente cu sonorizare și cele care datează dintr-o epocă anterioară, precum și între locațiile care beneficiază de un acoperiș și cele în aer liber. În cercetarea contemporană, dificultatea ridicată de starea de degradare a vestigiilor antice poate fi soluționată prin studiu istoric combinat cu tehnici computerizate de predicție a câmpului sonor. În urma acestor studii poate fi derulată o primă identificare a zonelor de ecou, focalizare și întărire a sunetului în edificiul antic. În contextul problemelor ridicate de presiunea fonică, care poate să dăuneze monumentelor istorice și elementelor artistice adiacente (mozaicuri, orgă, frescă, decorațiuni etc),

trebuie notată oportunitatea stabilirii, prin lege, a unor valori fonice maxime pentru evenimentele din incinta sau din perimetrul monumentelor istorice.

- **SITUAȚII NEPREVĂZUTE:** Caracterul imprevizibil al fenomenelor meteo este un risc asumat atunci când se organizează un spectacol în aer liber, uneori producătorii având un plan de rezervă, alteori nefiind posibilă relocarea spectacolului. O altă necunoscută în cazul spațiilor neconvenționale sunt intruziunile în scenă, mult mai permissive decât într-un context tradițional.

- **ASOCIERE/MESAJ:** Chestiunea valorilor înmagazinate și transmise prin intermediul patrimoniului cultural este extrem de complexă și toți artiștii intervievați în faza de cercetare au evidențiat presiunea de a prezenta ceva în relație cu patrimoniul respectiv – fie o versiune adaptată a unei piese celebre, fie o nouă creație inspirată din specificul și istoria locului. Însă, un astfel de spectacol poate să catalizeze valorile pozitive și filonul identitar, la fel cum poate să atingă sensibilitatea unei populații sau a unui grup minoritar, să stârnească controverse sau să întărească o declarație politică pe o chestiune dată. Pe lângă aspectele artistice, este așadar recomandat ca managerii culturali și creatorii de spectacole să țină cont și de valorile reprezentate și transmise de patrimoniul cultural în cadrul căruia are loc evenimentul. Rezultatele *Euro barometrului* din 2017 au dovedit că, deși discret, atașamentul europenilor pentru moștenirea culturală a trecutului este extrem de important.

O serie de **oportunități** au fost identificate:

- **PUNEREA ÎN SCENĂ A UNUI SPECTACOL DIFERIT:** Posibilitatea de a monta un alt tip de spectacol și de a interacționa diferit cu publicul este probabil argumentul principal care stă la baza demersurilor de a organiza un spectacol într-o locație de tip patrimonial. Într-o locație grandioasă se poate pune în scenă un spectacol extravagant, care depășește cu mult limitele fizice ale unei săli tradiționale de spectacole. Capacitatea acestor locații în materie de număr de locuri pentru public este impresionantă, ceea ce constituie un argument în favoarea democratizării accesului la cultură dar și un argument economic legat de rentabilitatea spectacolului. Un alt argument adesea invocat este autenticitatea sau, mai des, căutarea acesteia. Conceput ca un fel de experiență culturală ultimă, situarea spectacolului în cadrul original rămâne un vis pentru mulți creatori și un obiectiv în sine.

- **ATRAGEREA UNUI PUBLIC MAI NUMEROS ȘI MAI DIVERS:** Atragerea de noi categorii de public este, pe de o parte, legată de creșterea legitimității culturale a actului artistic și, pe de altă parte, o necesitate financiară. Indiscutabil, unul din meritele spectacolelor organizate în situri de patrimoniu cultural este acela de a democratiza

actul de cultură și de a lărgi participarea către diferite tipuri de public, altul decât cel care frecventează spectacolul în cadrul său obișnuit. Sondajele și studiile sociologice arată că multe limitări în calea accesului și participării culturale sunt, de fapt, de ordin psihologic, întregi categorii sociale simțindu-se excluse de la manifestările culturale considerate elitiste. În aceste condiții, mutarea spectacolului din spațiul convențional al sălii de teatru sau operă într-o locație inedită (castel, conac, ruină medievală, amfiteatru antic etc) este percepută ca o renunțare parțială la codurile socio-culturale și deci considerată mai abordabilă. Imaginile cu turiștii așezați pe jos, într-o postură neprotocolară, pe dalele încălzite de soare ale terasei Domului din Milano întruchipează această accesibilitate trăită și practică de un public nediferențiat. Este însă datoria artiștilor și managerilor culturali să propună evenimente de calitate, care să completeze mesajul și valoarea culturală a patrimoniului asociat, fără a cădea în capcana facilității și a divertismentului superficial.

- **POTENȚIALUL ECONOMIEI CULTURALE:** În general, spectacolele organizate în situri de patrimoniu cultural sunt, prin caracterul lor excepțional, spectacole-eveniment, menite să atragă un public numeros și să genereze profit. La o privire mai atentă, observăm însă diversitatea variabilelor economice și dificultatea stabilirii unei formule de calcul pentru acest profit. Informațiile despre capacitatea locației (numărul de locuri) și prețul билетelor sunt de multe ori disponibile și, în consecință am putea calcula venitul rezultat de pe urma evenimentului. Informațiile despre costuri sunt însă majoritar necunoscute, organizatorii privați sau instituțiile culturale care gestionează siturile respective nefiind obligați să facă publice bilanțurile contabile. Chiar și cu această informație, pentru un calcul corect al profitului ar trebui aflate costurile exacte legate de eveniment, ceea ce este foarte dificil de separat din totalul cheltuielilor instituției/organizației. Așadar, se recomandă prudență în definirea unor indicatori economici pentru calculul profitului rezultat din evenimentele culturale organizate în situri de patrimoniu.

RECOMANDĂRI

În urma studiilor de caz analizate și având în vedere cadrul legal și operațional studiat, lucrarea propune o serie de recomandări pentru managerii culturali și gestionarii de situri de patrimoniu cultural, pentru artiști, regizori, producători de spectacole și personalul tehnic implicat în realizarea acestora. Pentru facilitarea lecturii, recomandările sunt structurate pe grupe tematice.

▪ **INFRASTRUCTURA NECESARĂ SPECTACOLULUI (SCENĂ, DECOR, ECHIPAMENTE PENTRU SUNET ȘI LUMINI, ETC)**

- Clădirile istorice și siturile clasate patrimoniu cultural sunt protejate de legislația națională și internațională, ceea ce implică faptul că orice măsură sau acțiune care afectează integritatea fizică a acestora este pedepsită conform legii. În consecință, echipele care doresc să pună în scenă un spectacol în cadrul sau în vecinătatea unei astfel de locații trebuie să planifice și să utilizeze doar echipamente și sisteme care nu aduc prejudicii locației respective.
- Toate intervențiile realizate pentru pregătirea evenimentului trebuie să aibă un caracter reversibil.
- Responsabilul edificiului/sitului patrimonial trebuie să comunice capacitatea maximă a locației (numărul total de persoane autorizate) precum și greutatea maximă care poate fi suportată de structura istorică.
- Amplasarea scenei și a decorului pentru spectacol nu trebuie să afecteze structurile patrimoniale, ci să asigure protejarea lor pe toată durata evenimentului, chiar dacă acest lucru presupune modificarea decorului inițial sau instalarea unei scene diferite decât scena convențională a unei săli de spectacole.
- Pentru echipamentele de lumini și sunet trebuie folosite preponderent sisteme auto portante care să nu necesite fixarea pe structurile de patrimoniu cultural.
- Transportul acestora *in situ* se va face cu maximă prudență, folosindu-se cu precădere pasarele special amenajate încât să evite contactul direct cu structura istorică și respectând greutatea maximă admisă.
- Toate accesoriile (cabluri, generatoare, diferite tipuri de elemente de susținere etc) trebuie amplasate în condiții de siguranță pentru artiști, public și personalul tehnic.
- Sursele de energie electrică precum și toate echipamentele electrice trebuie testate înainte și luate toate măsurile pentru asigurarea compatibilității dintre echipamentele folosite și pentru prevenirea accidentelor.
- Presiunea fonică produsă în timpul evenimentului nu ar trebui să afecteze structurile patrimoniale. În acest scop, fiecare clădire monument istoric și fiecare sit de patrimoniu cultural ar trebui să stabilească niște valori maxime admise, în funcție de specificul edificiului și de elementele adiacente (mozaicuri,

decorațiuni, opere de artă etc), pe care să le comunice în avans producătorilor de spectacole, pentru a putea fi respectate pe durata evenimentului.

- În general, ar trebui asigurată asistența de specialitate a responsabilului sitului cultural în etapa de pregătire a spectacolului și comunicate producătorului și personalului tehnic toate restricțiile aplicabile locației.
- Pentru locațiile care nu au fost concepute pentru spectacole sau care nu au prevăzut existența echipamentelor moderne de sonorizare și iluminare trebuie definită o zonă de amplasare a echipamentelor specifice (mixer etc) și a personalului tehnic.
- La nivel național ar trebui stabilite niște principii de bună practică în cazul organizării de spectacole pentru public în locațiile clasate ca patrimoniu cultural național sau mondial, care să fie completate cu norme specifice pentru fiecare tipologie patrimonială.
- Tot la nivel național ar trebui organizate programe de educație și formare profesională pentru personalul tehnic în ceea ce privește condițiile specifice care se aplică clădirilor istorice și siturilor de patrimoniu cultural.

▪ **ACCESUL, AȘEZAREA ȘI EVACUAREA PUBLICULUI**

- Locația selectată pentru eveniment trebuie să fie accesibilă publicului larg.
- Pentru a evita aglomerația și pentru a permite accesul tuturor categoriilor de public, organizatorii trebuie să prevadă și soluții de transport public către locație și dinspre locație. Acest lucru poate fi realizat prin intermediul unui parteneriat cu societatea de transport public local sau regional și ar trebui avute în vedere mai multe opțiuni de transport (autobuze, trenuri, zboruri etc.).
- O atenție specială trebuie acordată persoanelor cu mobilitate redusă și cu dizabilități. Facilitarea accesului acestor categorii la eveniment presupune asigurarea unei infrastructuri compatibile (de exemplu rampe de acces pentru scaunele rulante), oferirea de reduceri pentru însoțitori, adaptarea conținutului în măsura posibilităților și sprijinul echipei organizatorice pe parcursul evenimentului.
- Locația trebuie să fie suficient de accesibilă încât să permită ajungerea mașinilor cu echipamentele tehnice (sunet, lumini, decor etc) și a mașinilor pentru intervenții de urgență (ambulanță, mașina de pompieri etc.).
- Așezarea publicului trebuie să țină cont de vizibilitatea și acustica spațiului astfel încât toți spectatorii să poată beneficia de o experiență de calitate.

- Alegerea tipului de bănci/gradene/scaune trebuie să țină cont de caracteristicile locației, să nu afecteze integritatea fizică a sitului de patrimoniu și să asigure, pe cât posibil, confortul spectatorilor pe durata reprezentației (de exemplu prin folosirea de perne pentru șezut).
- Pe toată durata evenimentului, responsabilul sitului de patrimoniu ar trebui să asigure supravegherea locației cu personal specializat.
- În cazul unei situații de urgență (accident, incendiu, fenomene meteo extreme etc), trebuie stabilită o procedură specifică pentru securizarea echipamentelor, evacuarea persoanelor și prevenirea daunelor materiale aduse sitului de patrimoniu cultural.

▪ **RELAȚIA DINTRE NARAȚIUNEA ISTORICĂ ȘI MESAJUL ARTISTIC**

- În toate situațiile care implică clădiri istorice și situri de patrimoniu clasat sau care includ referințe la patrimoniul imaterial trebuie respectată veridicitatea istorică și contextualizarea corectă a spectacolului.
- Categoriile culturale profund subiective – valorile atribuite patrimoniului cultural și creativitatea artistică – ar trebui combinate în așa fel încât să se potențeze reciproc, într-o manieră compatibilă cu așteptările publicului și cu memoria locului și evitând instrumentalizarea și abuzarea trecutului.
- Pentru o experiență culturală mai complexă pot fi capacitate comunitățile patrimoniale asociate în cadrul unui demers inclusiv, multicultural și durabil.
- Campania de comunicare construită în jurul evenimentului trebuie structurată astfel încât să ajungă la categoriile de public vizate, incluzând tehnici inovatoare de informare și interacțiune și respectând conținutul istoric și cultural agreat împreună cu creatorii spectacolului și responsabilii sitului de patrimoniu.
- La nivel național ar trebui înființate programe de educație și formare profesională în domeniile *mediere culturală* și *interpretarea patrimoniului cultural*.
- Relația stabilită cu această ocazie între situl de patrimoniu cultural și diferitele tipuri de arte ale spectacolului ar trebui să țină cont de recomandările și exemplele de bună practică existente la nivel european.

▪ PLANIFICAREA STRATEGICĂ

- Înscrierea evenimentului în circuitul cultural tematic și regional/național trebuie să țină cont de sinergiile posibile cu alte evenimente similare și cu alte domenii (de exemplu turismul cultural).
- Finanțarea spectacolului ar trebui făcută din surse diferite astfel încât să fie minimalizate, pe cât posibil, constrângerile impuse de finanțatori sau implicite (presiunea rentabilității economice și a profitabilității evenimentului).
- La nivel național ar trebui clarificată procedura de avizare pentru acest tip de evenimente, atât la nivelul autorităților culturale regionale cât și pentru administrația locală și serviciile de urgență. Această procedură ar trebui comunicată, transparent, organizatorilor de spectacole.

Din multitudinea de perspective aduse în discuție, pentru final reținem cele considerate fundamentale pentru o contextualizare și producție corecte a acestor evenimente:

- **Respectarea adevărului istoric:** fie că vorbim de un raționament comercial, de marketing, fie că se dorește o manipulare a trecutului în scopuri propagandiste sau politice, fie că mesajul e simplificat pentru a fi perceput cu ușurință de marele public – în principiu, nu există justificare pentru nerespectarea adevărului istoric și falsificarea trecutului. Desigur, istoria este o narațiune complexă, asupra căreia diferite grupuri pot să aibă diferite atitudini sau sentimente dar în orice context pot fi identificate elemente factuale clare și dovedite în urma descoperirilor științifice și ale cercetării din acest domeniu. Spectacolele organizate în cadrul sau în apropierea siturilor de patrimoniu cultural trebuie să respecte istoria locului și să țină cont de adevărul istoric.
- **Respectarea integrității fizice a sitului de patrimoniu:** Lucrarea de față cercetează doar cazul siturilor de patrimoniu clasat, protejate prin intermediul cadrului legal național sau internațional. Orice acțiune în detrimentul integrității fizice a patrimoniului cultural clasat este pedepsită conform legii. În consecință, sunt luate multe precauții în legătură cu montarea echipamentelor necesare spectacolului (scena, decor, sunet, lumini etc), cu accesul și așezarea publicului. Modelul este însă teoretic pentru că practica ne arată o diversitate de interpretări ale acestor reguli destul de generale, pe fondul lipsei unor

proceduri și norme clare în ceea ce privește această activitate concretă. În plus, există multe locații cu încărcătură istorică dar care sunt clasate ca patrimoniu local sau nu sunt deloc clasate, ceea ce duce la scăderea nivelului de protecție juridică și la creșterea riscurilor de distrugeri materiale.

- **Respectarea valorilor asociate cu patrimoniul respectiv:** mult mai greu de urmărit, catalogat și gestionat decât integritatea fizică, integritatea morală a sitului de patrimoniu cultural este la fel de importantă ca și cea fizică. Abuzurile sunt mult mai greu de demonstrat, de contracarat și de prevenit datorită caracterului fundamental subiectiv al valorilor pe care diferitele grupuri umane le atribuie vestigiilor trecutului național sau comun. O abordare mai constructivă poate fi observată în țările care au dezvoltat în ultimii ani domeniile *mediere culturală* (*mediation culturelle/cultural mediation*) și *interpretare a patrimoniului cultural* (*cultural heritage interpretation*), inexistente încă la noi în țară.
- **Prioritizarea caracterului cultural al creației:** parte din ecosistemul social interdependent care caracterizează societățile noastre actuale, cultura în general și creația culturală în particular sunt supuse la diverse presiuni, fie că vorbim de rentabilitatea economică, de contribuția la pacea socială, de imperativele durabilității sau de preocupările pentru protejarea mediului. Cu toate că aceste subiecte se situează pe locurile principale în discursul public și în strategiile de politică publică, cultura nu ar trebui să-și sacrifice vitalitatea, creativitatea și locul unic în societate și în viața oamenilor. Desigur, trebuie integrate toate aceste perspective, importante pentru viitorul nostru comun, însă, la nivel de priorități, calitatea actului cultural și importanța acestuia în sine (nu ca indicator pentru alte domenii) ar trebui menținute și respectate.
- **Asigurarea unui mediu care permite inovația culturală:** la prima vedere, multitudinea de restricții care se aplică patrimoniului cultural, cumulate cu provocările induse de spațiul scenografic rezultat pot să restrângă zona creativă sau s-o limiteze considerabil. În realitate, toate aceste limitări au soluții tehnice, logistice sau procedurale. Diversitatea situațiilor posibile face standardizarea extrem de dificilă, ceea ce poate fi considerat un avantaj deoarece implică elaborarea de soluții personalizate pentru fiecare locație în parte. O soluție pentru asigurarea unor condiții cât mai bune pentru artiști ar fi ca toate categoriile implicate în producția unui spectacol să fie consultate la momentul elaborării normelor specifice ale clădirii sau sitului patrimonial.