

UNIVERSITATEA BUCUREȘTI
Facultatea de Teologie Romano-Catolică
Program Masterat: Patrimoniul Creștin European

Țăran și Meșteșugar

*Cioplitul în lemn din Țara Lăpușului (Transilvania, România) și
Ceasornicăria din Țara Cantoanelor (Elveția) - repere culturale de
valoare egală în Patrimoniul Creștin European*

Îndrumător:

Pr. lect. univ. dr. Eugen Răchiteanu

Absolvent:

Adrian Valeriu Herescu



Model NFT - „Timpul sculptat” autor: Adrian Herescu, realizare digitală, 2026

*Înregistrare oficială **blockchain SOLANA** (Metaplex Core UI Mint and manage Core Assets on the Solana blockchain core.metaplex.com **Description:** Troița Ceas - Copyright Herescu Family 2026, Copyright Adrian Herescu 2026 - <https://core.metaplex.com/explorer/8GDzzn5myZPFusyEudvkx7LuhPNdPm2ExFQFek5yFW3z>)*

Cuprins

Introducere

1. Ideea proiectului

2. Motivație

2.1. Expoziția: „Arta meșteșugului în comunitățile pastorale din Țara Lăpușului și Țara Cantoanelor”, ca argument

3. Stadiul cercetărilor

4. Obiective

4.1. Obiectiv general

4.2. Obiective specifice

4.3. Ipoteze de lucru

5. Metodologie

5.1. Metode de cercetare

5.2. Metode de prezentare

Capitolul I

Patrimoniul. Fundamente teologice și antropologice ale Patrimoniului Creștin European

1.1. Conceptul de patrimoniu creștin în context european

1.2. Teologia și antropologia sacrului în viața cotidiană a comunităților pastorale

Capitolul II

Țăran. Origini și trăsături

2.1. Figura țăranului în Europa creștină

2.2. Țăran și paraliturgie

2.3. Concluzie

Capitolul III

Meșteșugar. Apariția meșteșugarului în evoluția umană. Cioplitorul/sculptorul în lemn, ceasornicarul și paraliturgia

3.1. Genealogia meșteșugarului: de la sedentarizare la specializare

3.2. Cioplitorul/sculptorul în lemn: funcțional și sacru în spațiul alpin și carpatic

3.3. Ceasornicarul: Renașterea tehnică, tradiția pastorală și disciplinarea timpului

3.4. Meșteșugarul și paraliturgia: muncă, bresle, patrimoniu

3.5. Două studii de caz: Țara Lăpușului și Țara Cantoanelor

3.6. Concluzie

Capitolul IV

Romanii în Elveția și Țara Lăpușului

- 4.1. Context istoric și cultural al romanizării alpine și carpatice
- 4.2. Romanii, romanșii și românii: continuități lingvistice și antropologice
- 4.3. Moștenirea romană comună în Țara Lăpușului și spațiul elvețian

Capitolul V

Repere geografice și sociale

- 5.1. Geografia ca destin cultural
- 5.2. Țara Lăpușului: geografie și comunitate
- 5.3. Elveția: geografie și comunitate
- 5.4. Pastoralul ca liant între geografie și spiritualitate
- 5.5. Munții ca simbol al spațiului și timpului

CAPITOLUL VI

Păstorii în Țara Lăpușului și meșteșugul cioplitului în lemn

- 6.1. Apariția păstorilor în Țara Lăpușului și cioplitul în lemn: cronologie și context istoric
- 6.2. Studiu de caz.: 1. Casa de lemn. 2. Troița. 3. Biserica de Lemn
 - 6.2.1. Casa de lemn (din Costeni): spațiu cu potențial sacru
 - 6.2.2. Troița de lemn
 - 6.2.3. Biserica de lemn: Rogoz, Chêne-Bourg și Vatican
- 6.3 Portret cioplitor în lemn lăpușan: Alexandru Perța Cuza

Capitolul VII

Păstorii în Elveția și meșteșugul ceasornicăriei

- 7.1. Apariția păstorilor în Elveția și ceasornicăria: cronologie și context istoric
- 7.2. Studiu de caz.: 1. Ceasul simplu. 2. Ceasul complicat. 3. Ceasul astronomic
 - 7.2.1. Ceasul simplu
 - 7.2.2. Ceasul complicat. Blancpain 1735
 - 7.2.3. Ceasul astronomic
 - 7.2.3.1. Turnurile medievale elvețiene
 - 7.2.3.2. Ceasul *Astrolabium Farnese* - Vatican
- 7.3. Ceasul, (ca) simbol al sacrului
- 7.4. Muzeul „Paysan Horloger”
- 7.5. Portret ceasornicar (păstor/fermier) elvețian: Jules Olivier Aubert/ Audemars Rochat./
- 7.6. Portret „Ultimul țăran ceasornicar” elvețian: Albert Bernet

Capitolul VIII

Paralele: Troiță - Ceas simplu și Biserică de lemn - Ceas complicat

- 8.1. Troiță - Ceas simplu
- 8.2. Biserică de lemn - Ceas complicat
- 8.3. Legătură simbolică la Vatican

Capitolul IX

Dimensiunea paraliturgică a meșteșugurilor pastorale

- 9.1. Clarificări conceptuale
- 9.2. Context și premise
- 9.3. Redescoperirea contemporană a „dimensiunii paraliturgiei muncii”
- 9.4. Figura Păstorului ca model original al muncii orientate spre viață,
 - 9.4.1 Păstorul în tradiția biblică și creștină
 - 9.4.2 Păstorii din Țara Lăpușului
 - 9.4.3 Păstorii din Elveția
 - 9.4.4. Concluzii
- 9.5. Paraliturgia: dimensiune simbolică și culturală
- 9.6. Meșteșugul cioplitului în lemn, reper al Patrimoniului cultural imaterial național și Paraliturgia
- 9.7. Meșteșugul ceasornicăriei, reper al Patrimoniului cultural imaterial internațional și Paraliturgia
- 9.8. Paraliturgia liant al celor două meșteșuguri. *Dimensiunea paraliturgică a lucrării mâinilor*
 - 9.8.1. Paraliturgia ca limbaj tăcut al Patrimoniului Creștin European
 - 9.8.2. Dimensiunea paraliturgică a lucrării mâinilor

Concluzii

Meșteșugul cioplitului în lemn și meșteșugul ceasornicăriei, repere culturale de valoare egală în Patrimoniul Creștin European

- 1.1. De ce „Țăran și Meșteșugar”
- 1.2. De ce cioplitul în lemn și ceasornicăria pot fi comparate legitim
- 1.3. De ce „repere culturale” și nu simple tradiții
- 1.4. De ce „valoare egală”
- 1.5. De ce „Patrimoniu creștin european”

Perspective

Spre un posibil dosar de patrimoniu cultural imaterial UNESCO, pentru meșteșugul cioplitului în lemn din Țara Lăpușului

1. Premisă: disertația ca bază conceptuală pentru patrimoniu imaterial
2. Precedentul ceasornicăriei elvețiene (2020): model, nu comparație
3. Structura posibilă a unui dosar UNESCO (*propunere exhaustivă, cu rol orientativ*)
 - 3.1. Identificarea elementului cultural
 - 3.2. Funcția socială și comunitară
 - 3.3. Transmiterea cunoașterii
 - 3.4. Dimensiunea simbolică și religioasă
 - 3.5. Viabilitate și actualitate
 - 3.6. Măsuri de salvagardare (perspectivă)
4. Rolul acestei disertații în raport cu un astfel de dosar
5. O perspectivă deschisă

Anexă

I Analiza expoziției „*Arta meșteșugului în comunitățile pastorale din Țara Lăpușului și Țara Cantoanelor*”, cu accent pe valoarea culturală, teologică și simbolică a pieselor expuse. (Scurt -metraj – prin cod QR și poze)

Expoziția ca argument vizual al disertației: meșteșug, timp și memorie (în comunitățile pastorale din Țara Lăpușului și Țara Cantoanelor)

1. Meșteșug și arte vizuale: dialogul dintre obiect și reprezentare
 - 1.1. Lemnul ca suport al memoriei vizuale comunitare
 - 1.2. Ceasul ca simbol al culturii europene a timpului
 - 1.3. Artele vizuale și reprezentarea simbolică a timpului
 - 1.4. Paraliturgia meșteșugului: între viața cotidiană și experiența sacrului
 - 1.5. Expoziția ca instrument de interpretare culturală a patrimoniului
 - 1.6. Încheierea introducerii expoziționale
2. Sinteză interpretativă a segmentelor expoziționale
 - 2.1. Cioplitul în lemn - întruparea timpului în materie
 - 2.2. Ceasornicăria - măsurarea și ordonarea timpului
 - 2.3. Stâlpii sculptați - reprezentarea timpului trăit comunitar
 - 2.4. Arta vizuală - imaginarea și reinterpretarea timpului
 - 2.5. Închidere interpretativă

II. Integrarea materialului video: scurt-metraj: „*Țăran și Meșteșugar*”.(*Cioplitul în lemn din Țara Lăpușului (Transilvania, România) și Ceasornicăria din Țara Cantoanelor (Elveția) - repere culturale de valoare egală în Patrimoniul Creștin Europe*), din versiunea originală „*Shepherds and Craftsmen - Ciobani și Meșteșugari* - , ca suport argumentativ și element demonstrativ al cercetării - prin cod QR

III. Albumul de artă fotografică : The 12th Art. A Family Collection - prin cod QR

IV. - Proiect NFT

4.1. Definiție NFT

4.2. Model NFT. Timpul sculptat

4.3. Procesul de realizare și integrare pe blockchain a modelului NFT

4.4. Semnificația proiectului (NFT) în raport cu tema disertației

Bibliografie

INTRODUCERE

1. Ideea proiectului

Europa contemporană traversează o răscruce, în care accelerarea secularizării coexistă cu o nevoie tot mai apăsătoare de reîntoarcere la rădăcinile spirituale. Acest balans între tradiție și modernitate, tinde să ducă la revalorificarea patrimoniului creștin nu doar ca exercițiu muzeal, dar și ca formă de reafirmare identitară.

În acest context, identitatea unei comunități nu se reduce la succesiunea evenimentelor politice sau la dinamica economică a realităților conjuncturale și trecătoare. Ceea ce dăinuie este continuitatea discretă a formelor culturale și spirituale care modelează în profunzime chipul unei comunități.

Dincolo de monumentele sacre și expresiile dogmatice, comunitățile pastorale au cultivat forme de artă și tehnică în care utilul se întâlnește cu simbolicul. Obiectele migălos lucrate, de la unelte la piese de podoabă, devin semne materiale ale credinței trăite.

Două teritorii europene, aparținând unor geografii și tradiții confesionale diferite, pot ilustra această convergență a spiritului: Țara Lăpușului (nordul României, Transilvania) și Țara Cantoanelor (Elveția). Prima se exprimă prin lemn și rânduială populară, cealaltă, prin rafinamentul ceasornicăriei. Diferite ca material și tehnică, ambele comunică aceeași matrice a ordinii, măsurii și frumuseții lumii create. Cioplitul/sculptura în lemn lăpușan/lăpușană și ceasornicăria elvețiană pot fi interpretate, în lumina reflecțiilor lui Barbara Kirshenblatt-Gimblett și Jan Assmann asupra patrimoniului și memoriei culturale, ca expresii ale unei educații a contemplației, ale unei etici a răbdării și ale unei arte a timpului care depășesc utilitatea imediată și tind spre o dimensiune liturgică a meșteșugului.¹

Într-o Europă ale cărei identități culturale s-au format la confluența dintre credință și viața cotidiană, munca nu a fost niciodată percepută exclusiv ca necesitate economică. Ea a reprezentat, tacit, un mod de a locui lumea și de a-i continua ordinea. Pornind de la această intuiție, prezenta cercetare propune lectura comparativă a celor două tradiții meșteșugărești, explorându-se posibilitatea înțelegerii lor dincolo de funcționalitatea imediată, ca expresii ale

¹ Cf. B. Kirshenblatt-Gimblett, „Intangible Heritage as Metacultural Production,” *Museum International* 56, nr. 1–2, 2004, 52–65, <<https://onlinelibrary.wiley.com/toc/14680033/2004/56/1-2>> (accesat 6 octombrie 2025).

Cf. J. Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*, Cambridge University Press, Cambridge 2011, 37–42
<https://assets.cambridge.org/97805211/88029/frontmatter/9780521188029_frontmatter.pdf> (accesat 6 octombrie 2025)

unei relații spirituale cu timpul și cu materia. O asemenea abordare presupune, inevitabil, un demers interpretativ, solicitând asumarea unui risc metodologic, în sensul de a privi meșteșugurile ca aparținând unui orizont simbolic care depășește explicațiile strict istorice sau etnografice. Conceptul *de dimensiune paraliturgică a muncii*, este introdus pentru a descrie acest teritoriu intermediar, în care gestul tehnic devine purtător de semnificație culturală și spirituală, fără a se confunda cu actul liturgic propriu-zis. Expresia *paraliturgia muncii* nu este consacrată în limbajul teologic clasic, dar literatura patristică și magisterială (Dumitru Stăniloae vorbește despre *transfigurarea lumii prin lucrarea omului*, Joseph Ratzinger, despre *viața ca liturghie trăită*, Ioan Paul al II-lea, în *Laborem exercens*, despre *munca participă la creație*), permite abordarea conceptului despre o *dimensiune paraliturgică a muncii*, în măsura în care aceasta devine participare conștientă la lucrarea creatoare și transfiguratoare a lui Dumnezeu.”

Această cercetare se situează la intersecția dintre patrimoniu, teologie și antropologie a muncii, asumând lectura meșteșugurilor ca practici culturale, dar și ca purtătoare de sens spiritual.

2. Motivație

Lucrarea își propune să argumenteze existența unei valori culturale, patrimoniale și simbolice comparabile între două expresii ale culturii materiale - cioplitul/sculptura în lemn și ceasornicăria - , ca părți integrante ale Patrimoniului Creștin European.

Motivația are și o componentă biografică: rădăcinile autorului în satul Costeni din Țara Lăpușului. De aici pornește un parcurs familial modelat de muncă, perseverență și fidelitate față de tradiție. Această traiectorie, marcată de efort, demnitate și continuitate morală, a fundamentat un alt proiect: *The Crestless Family* („Familia fără blazon”), care documentează evoluția unei familii lăpușene de la ocupațiile pastorale la integrarea culturală și profesională în societatea contemporană. Proiectul, cu dimensiune biografică și simbolică, propune o reflecție asupra transformării sociale a unei familii, fără ruperea legăturii cu spiritualitatea originară, desemnând importanța factorului uman în menținerea vie, promovarea și transmiterea valorilor patrimoniului creștin cultural european. Acesta, putând constitui un punct de abordare complementar temei, într-o dezvoltare a actualei disertații într-un demers doctoral. .

2.1 Expoziția: „Arta meșteșugului în comunitățile pastorale din Țara Lăpușului și Țara Cantoanelor”, ca argument

Familia autorului nu provine dintr-o tradiție meșteșugărească propriu-zisă, dar pasiunea paternă pentru mecanismele ceasornicăriei, a devenit element identitar și sursă de inspirație

pentru o abordare culturală a acestei arte. Dincolo de funcția practică, ceasul este privit ca simbol al ordinii universale și al armoniei timpului - o expresie a raportului dintre om, creație și divinitate - .

Pe această bază conceptuală a fost dezvoltată expoziția „Arta meșteșugului în comunitățile pastorale din Țara Lăpușului și Țara Cantoanelor”, care reunește obiecte cu valoare istorică, estetică și spirituală. Prin punerea în dialog a pieselor sculptate în lemn lăpușan cu cele care reprezintă ceasornicăria elvețiană, expoziția pune în lumină unitatea principiilor ce le întemeiază: echilibrul, măsura, atenția la detaliu și raportarea la timp ca dar divin.

Expoziția nu reprezintă un demers exclusiv muzeografic, în sens strict. Ea oferă suportul vizual și material al ipotezei centrale a cercetării, potrivit căreia arta meșteșugului, născută în comunități pastorale și impregnată de semnificații simbolice și religioase, trebuie înțeleasă ca parte vie a Patrimoniului Creștin European.²

3. Stadiul cercetărilor

Stadiul actual al cercetărilor evidențiază o situație paradoxală, având în vedere că ceasornicăria elvețiană se bucură deja de recunoașterea Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO), fiind inclusă pe lista patrimoniului cultural imaterial al umanității, în timp ce meșteșugul tradițional al cioplitului în lemn din Țara Lăpușului, care prezintă caracteristici patrimoniale comparabile, rămâne în afara oricărui cadru internațional de validare.

În ultimele decenii, studiile dedicate patrimoniului imaterial european au cunoscut o dezvoltare consistentă, impulsionată de adoptarea Convenției UNESCO pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial (Paris, 2003). În acest context, ceasornicăria elvețiană a fost înscrisă în anul 2020 sub denumirea *Craftsmanship of Mechanical Watchmaking and Art Mechanics*, fiind recunoscută ca element reprezentativ al patrimoniului viu. Recunoașterea s-a datorat atât complexității tehnice a meșteșugului, cât și transmiterii intergeneraționale a cunoștințelor în comunitățile alpine.³

Cercetările coordonate de Musée International d'Horlogerie din La Chaux-de-Fonds au evidențiat legătura istorică dintre comunitățile rurale alpine și dezvoltarea ceasornicăriei mecanice, subliniind rolul iernilor lungi, în care țăranul de la munte transforma timpul de

² Cf. Council of Europe, *Heritage and Beyond*, Council of Europe, Strasbourg 2005, 19–21, <<https://doi.org/10.4324/9780203602263>> (accesat 5 octombrie 2025).

³ Cf. UNESCO, *Craftsmanship of Mechanical Watchmaking and Art Mechanics in Switzerland and France*, 2020, <<https://ich.unesco.org/en/RL/>> (accesat 5 august 2025)

repaus într-un exercițiu al preciziei, lucrând cu răbdare la mecanisme fine ce aveau să devină, în timp, simboluri ale ordinii și disciplinei muncii.⁴

În opoziție cu această situație, cioplitul în lemn din Țara Lăpușului și din întreg Maramureșul istoric, deși recunoscut la nivel național ca element definitoriu al tradiției locale, nu a fost încă înscris pe lista patrimoniului cultural imaterial UNESCO. El figurează doar în Registrul Național al Patrimoniului Imaterial, iar inițiativele Ministerului Culturii din ultimele decenii - școli de vară, proiecte educative, programe muzeale - , au susținut continuitatea meșteșugului, fără însă a-i conferi o recunoaștere internațională.

Unele biserici de lemn din Maramureșul istoric și Țara Lăpușului, precum cea din Rogoz, fac parte din patrimoniul mondial UNESCO, dar meșteșugul propriu-zis al cioplitului rămâne insuficient documentat. Lipsa unei cercetări sistematice care să pună în valoare această tradiție în raport cu alte expresii pastorale europene explică absența sa din discursul internațional. Contribuțiile unor autori precum Ioan Opriș, Sorin Medrea sau Ștefan Meteș, valoroase din perspectivă etnografică și arhitecturală, nu denotă o abordare explicită a dimensiunii teologice a acestui meșteșug și nici legătura sa cu alte tradiții similare de pe continent.

Originalitatea demersului de față constă în propunerea lecturii comparative, rar întâlnite în literatura de specialitate, care pune în dialog două meșteșuguri aparent îndepărtate - ceasornicăria elvețiană și cioplitul în lemn din Țara Lăpușului - , pornind de la rădăcina lor pastorală comună și a raportării ambelor la dimensiunea timpului paraliturgic. Această abordare, deopotrivă integratoare și transdisciplinară, nu este tratată sistematic nici în cercetările academice existente, nici în dosarele UNESCO sau în inițiativele expoziționale consacrate.

Literatura referitoare la tradiția *paysan-horloger* (țăran-ceasornicar) din Munții Jura este bogată și solid documentată, atât istoric, cât și muzeografic. Numeroase lucrări arată că, în timpul iernii, fermierii și crescătorii de animale din satele elvețiene își completau activitățile agricole prin realizarea de componente pentru ceasuri, contribuind la formarea unei industrii care avea să devină reper mondial.⁵ Accentul acestor cercetări s-a concentrat asupra aspectelor economice și tehnice, fără o valorificare adecvată a experienței pastorale în sens spiritual și fără corelarea acesteia cu dimensiunea sacră a timpului.

⁴ Cf. Musée International d'Horlogerie, *L'Art de l'Horlogerie Jurassienne*, MIH, La Chaux-de-Fonds 2018, <<https://www.mih.ch/en>> (accesat 18 octombrie 2025)

⁵ Cf. Espace Paysan Horloger, *Musée et Patrimoine Horloger Jurassien*, Association Espace Paysan Horloger, Les Bois 2010, <<https://www.paysan-horloger.ch/fr/page/musee>> (accesat 18 octombrie 2025)

În ceea ce privește cioplitul în lemn din Maramureșul istoric și Țara Lăpușului, literatura de specialitate îl definește drept expresie a unei „culturi a lemnului”, ilustrată exemplar prin bisericile și troițele tradiționale. Recunoașterea acestor biserici în anul 1999 ca parte a patrimoniului mondial UNESCO a confirmat valoarea universală a tradiției locale.⁶ Studiile s-au concentrat cu precădere asupra componentelor arhitecturale și iconografice, fără o analiză aprofundată a raportului dintre gestul pastoral al meșterului și dimensiunea actului paraliturgic al comunității din care acesta provine.

Prin urmare, ceasornicăria elvețiană și cioplitul în lemn din Țara Lăpușului apar în literatura de specialitate, ca două „insule” ale patrimoniului european, lipsite de o punte conceptuală care să le lege. În plan teologic, reflecțiile asupra muncii ca formă de participare la actul creației divine au fost dezvoltate în documente magisteriale precum *Laborem Exercens* (Ioan Paul al II-lea).⁷ Aplicarea acestor concepte la analiza meșteșugurilor pastorale concrete, rămâne un domeniu insuficient explorat.

Această lacună justifică în mod direct demersul prezent ca cercetare comparativă, cu fundament teologic, istoric și patrimonial, care să așeze în același cadru hermeneutic ceasornicăria elvețiană și cioplitul în lemn din Țara Lăpușului, propunând o lectură echilibrată și argumentată a valorii lor egale în contextul Patrimoniului Creștin European.

4. Obiectivele și ipotezele cercetării

4.1 Obiectiv general

Lucrarea urmărește să argumenteze faptul că ceasornicăria elvețiană, cu origine pastorală, și cioplitul în lemn din Țara Lăpușului, constituie expresii culturale de valoare echivalentă în cadrul Patrimoniului Creștin European. Ambele derivă din aceeași matrice a vieții pastorale și poartă semnificații sacre convergente. Demersul propune argumentarea unei unități de sens între aceste două arte meșteșugărești, aparent distincte, dar legate printr-o antropologie comună a muncii, a ordinii și a timpului sacru.

4.2. Obiective specifice

Analiza contextului istoric, geografic și socio-economic în care s-au născut și s-au dezvoltat cele două meșteșuguri, ca scop de identificare a elementelor de convergență culturală și spirituală.

⁶ Cf. UNESCO, *Wooden Churches of Maramureș – Nomination file*, 1999, <<https://whc.unesco.org/en/list/904/>> (accesat 29 august 2025)

⁷ Cf. Ioan Paul al II-lea, *Laborem Exercens, Enciclice*, trad. L. Barbuza, I. Cojocaru, W. Dancă, Editura ARCB, 2008, 109-111

Interpretarea dimensiunilor teologice și simbolice ale ceasului mecanic și ale troiței (sau bisericii de lemn), ca expresii materiale ale unei teologii a ordinii, ritmului și proporției.

Documentarea și integrarea expoziției „*Arta meșteșugului în comunitățile pastorale din Țara Lăpușului și Țara Cantoanelor*” ca studiu de caz aplicat, adusă în sprijinul ipotezei comparativ-patrimoniale propuse.

Elaborarea unui set de recomandări privind protejarea și promovarea internațională a meșteșugului tradițional al cioplitului în lemn, inspirate din modelul de recunoaștere și salvagardare al ceasornicăriei elvețiene.

4.3. Ipoteze de lucru

Ambele meșteșuguri își au originea în structura temporală și spirituală a vieții pastorale montane, în care timpul, ordinea și tăcerea capătă valoare contemplativă și creatoare.

Ceasul mecanic și troița (sau biserica de lemn) pot fi interpretate drept „instrumente sacre”, medieri simbolice prin care timpul și spațiul sunt ordonate și transfigurate în dimensiunea paraliturgiei.

Lipsa unei recunoașteri internaționale a meșteșugului de cioplit lăpușan și maramureșean poate fi explicată, cel puțin parțial, prin insuficienta documentare comparativă și teologică, care ar fi putut integra acest meșteșug în circuitul patrimoniului viu european.

O abordare interdisciplinară - ce îmbină analiza teologică, etnografică și patrimonială - , poate constitui fundamentul recunoașterii UNESCO a cioplitului în lemn din Țara Lăpușului, după modelul validat al ceasornicăriei elvețiene.

5. Metodologia cercetării

5.1 Metode de cercetare

Cercetarea patrimoniului creștin european presupune, aproape inevitabil, o abordare comparativă. Spațiile culturale ale Europei s-au dezvoltat în cadrul unei istorii religioase comune, modelate de circulația ideilor, a simbolurilor și a practicilor, nu în izolare. În acest context, analogia devine un instrument metodologic esențial, capabil să evidențieze convergențe între realități geografice aparent îndepărtate.

Pentru a-și păstra legitimitatea științifică, analogia trebuie supusă unui proces de discernământ critic, care poate fi numit *analogie controlată*. Ipoteza unei posibile corespondențe structurale, care urmează a fi verificată prin surse istorice, arhivistice și patrimoniale, nu pornește de la premisa unei identități culturale. Orice asemănare observată trebuie confruntată cu date istorice. Convergențele formale - de pildă, organizarea cimitirului

în jurul bisericii sau sacralizarea muncii - , nu pot constitui singure dovezi ale unei filiații culturale, dar pot indica apartenența la un orizont religios comun.

Analogia nu trebuie transformată într-o demonstrație automată. Culturi diferite pot genera răspunsuri similare la aceleași întrebări fundamentale - raportul cu moartea, cu timpul, cu materia - , fără a exista neapărat un contact direct între ele.

Scopul comparației încearcă descoperirea stratului spiritual care le face posibile, fără a se axa pe identificare unor simple paralelisme vizibile. În cazul patrimoniului creștin, acest strat este reprezentat de o viziune teologică asupra lumii în care materia devine purtătoare de sens, iar timpul este orientat eshatologic.

Aplicată cercetării de față, analogia controlată permite apropierea dintre două meșteșuguri situate în contexte culturale distincte - ceasornicăria din spațiul elvețian și cioplitul în lemn din Țara Lăpușului - , fără a forța ideea unei influențe reciproce. Ceea ce le apropie este, pe de o parte nu neapărat genealogia comună, cât mai curând participarea la aceeași antropologie creștină a *lucrării*: mâna care modelează materia și inteligența care ordonează timpul, devin expresii complementare ale responsabilității omului față de creație.

Din această perspectivă, comparația trece de nivelul descriptiv și capătă o funcție revelatoare, care arată că patrimoniul creștin depășește ideea de a fi o adunare aritmetică de tradiții locale. Este o rețea de sensuri în interiorul căreia, comunități diferite au formulat răspunsuri convergente la aceleași interogații spirituale.

Analogia controlată, încearcă înțelegerea unității care se manifestă prin diversitate, departe de gândul de a forța o uniformizare a culturilor. În loc să reducă diferențele, le integrează într-o perspectivă mai largă, capabilă să surprindă coerența profundă a civilizației creștine europene. Analogia devine un instrument de acces la structurile de adâncime ale culturii, nu o simplă metodă comparativă.

Demersul valorifică metode specifice teologiei, istoriei, etnografiei și studiilor patrimoniale. Cercetarea se fundamentează pe o bibliografie de autoritate, incluzând teologi precum Alexander Schmemmann și Joseph Ratzinger, precum și documente și ghiduri UNESCO dedicate patrimoniului cultural imaterial. Structura metodologică urmează un fir progresiv, de la contextul pastoral la expresia artistică, de la material la simbol, culminând cu interpretarea dimensiunii paraliturgice a celor două meșteșuguri, ceea ce permite evaluarea comparativă a valorii culturale și patrimoniale a celor două arte meșteșugărești.

Au fost analizate conceptele biblice, patristice și teologice referitoare la muncă, timp, ordine și frumusețe, înțelese ca forme de participare a omului la actul creației divine.

S-au studiat surse istorice și etnografice privind originea, evoluția și transmiterea celor două meșteșuguri, cu accent pe continuitatea tradiției pastorale, prin analiza posibilelor influențe culturale și tehnice, inclusiv a celor asociate moștenirii romane, care au contribuit la formarea limbajului artistic comun în ambele regiuni.

Materialele vizuale (fotografii, înregistrări video, film documentar: „*Shepherds and Craftsmen - Ciobani și Meșteșugari*”, adus într-o formă adaptată necesităților acestei disertații sub titlul „Țăran și Meșteșugar” și documentarea expoziției) au fost utilizate ca surse complementare de analiză și ca suport ilustrativ al argumentației.

5.2. Metode de prezentare

Redactarea textului s-a făcut în conformitate cu normele academice de tip Chicago, cu aparat critic riguros și corelarea precisă a notelor de subsol cu trimiterile bibliografice. Anexele ilustrative (imagini și materiale documentare) au fost utilizate pentru susținerea argumentelor teoretice și pentru exemplificarea concretă a studiului comparativ.

CAPITOLUL I

Patrimoniul. Fundamente teologice și antropologice ale Patrimoniului Creștin European

1.1. Conceptul de patrimoniu creștin în context european

Definirea patrimoniului creștin european reclamă revenirea la sensul original al termenului *patrimonium* - moștenirea transmisă între generații - . Această moștenire depășește planul material al obiectelor (biserici, iconostase, odoare liturgice), incluzând dimensiuni spirituale, liturgice, etice și culturale care dau consistență memoriei și identității comunitare.

Constituția pastorală *Gaudium et Spes* subliniază rolul constitutiv al culturii în formarea persoanei, afirmând că „omul nu poate fi pe deplin om decât prin cultură”. În tradițiile romano-catolică și ortodoxă, patrimoniul creștin desemnează ansamblul de valori prin care transcendența se face vizibilă în istorie și comunitate.

În registru concret, patrimoniul creștin se exprimă prin arhitectură sacră, muzică religioasă, artefacte populare și gesturi liturgice transmise din generație în generație. În registru imaterial, el se reflectă în valorile evanghelice trăite în viața de zi cu zi a comunităților rurale: ospitalitatea, munca înțeleasă ca vocație, rugăciunea ca ritm al zilei și grija față de creație ca dar divin. Consiliul Europei afirmă, în documentele sale programatice, că patrimoniul religios constituie o parte esențială a patrimoniului cultural european și un pilon al identității sale istorice, fiind necesară conservarea lui ca moștenire vie a comunităților.⁸

Meșteșugurile tradiționale născute în mediul pastoral aparțin acestei memorii active. Ele articulează o viziune în care timpul, materia și spațiul sunt pătrunse de sensul sacralui. Din această perspectivă, patrimoniul creștin poate fi înțeles drept o formă de „teologie întrupată”, în care gesturi aparent funcționale - cioplitul lemnului sau asamblarea unui mecanism de ceas - , devin în cotidian expresii liturgice. Cercetarea prezentă se înscrie în orizontul teologiei contemporane deschise dialogului cu antropologia și studiile patrimoniale, valorizând dimensiunea culturală a credinței și continuitatea spirituală a formelor ei concrete.

1.2. Teologia și antropologia sacralui în viața cotidiană a comunităților pastorale

În comunitățile pastorale tradiționale, viața nu este separată de sacralul care o străbate. Este organizată în jurul lui. Spațiul liturgic nu monopolizează prezența lui Dumnezeu; dimpotrivă, sacralul se prelungește în gesturi, în muncă, în meșteșuguri și în relațiile sociale. Ciobanul și

⁸ Cf. Council of Europe, *European Cultural Heritage Strategy for the 21st Century: The Future for Religious Heritage (factsheet)*, 1, <<https://rm.coe.int/strategy-21-factsheet-the-future-for-religious-heritage/168093c039>> (accesat 5 octombrie 2025).

meșteșugarul privesc timpul, spațiul și materia ca daruri divine, ca mijloace prin care viața capătă sens și se sfințește.

Tradiția patristică și monahală a integrat munca în economia mântuirii. În acest cadru, meșteșugurile pastorale - sculptura în lemn și ceasornicăria - , dobândesc valoare simbolică. Nu sunt simple îndeletniciri, sunt expresii ale unei cosmologii creștine în care omul colaborează cu Dumnezeu la transfigurarea lumii. Lemnul și metalul se sacralizează prin lucrarea mâinilor credincioase, devenind medii prin care frumusețea capătă sens teologic.

Această înțelegere, constantă în spiritualitatea răsăriteană și apuseană, este sintetizată de deviza benedictină *ora et labora*. Obiectele rezultate - bastonul ciobănesc, roata gravată a ceasului, icoana sau poarta lăpușană/maramureșeană - , depășesc utilul și devin purtătoare de sens. Astfel, meșteșugul se poate defini ca o „teologie aplicată” - în contextul acestei cercetări - o sfințire prin osteneală și prin semnul crucii la începutul lucrului.

Cadrul conceptual promovat de UNESCO face distincție între patrimoniu material (clădiri, monumente, situri) și patrimoniu imaterial (tradiții, meșteșuguri, ritualuri, expresii orale), fără a le opune, subliniind complementaritatea lor.⁹ O biserică de lemn aparține patrimoniului material; tehnica cioplitului și credința care o animă țin de imaterial. Bisericile de lemn din Maramureș, înscrise între 1999 și 2009 pe Lista Patrimoniului Mondial, ilustrează exemplar această dublă dimensiune: edificii lipsite de monumentalitate ostentativă, dar încărcate de semnificație, capabile să coaguleze comunitatea în jurul sacrului.¹⁰ În același orizont, recunoașterea de către UNESCO, în anul 2020, a meșteșugului -*Craftsmanship of Mechanical Watchmaking and Art Mechanics* -, confirmă că o tradiție născută în mediul rural poate dobândi relevanță universală.¹¹

Teologic vorbind, patrimoniul pe lângă categorie culturală, este și memorie sacră. În Țara Lăpușului , această memorie se întrupează în lemnul care rezistă veacurilor; în Elveția, ea se exprimă în mecanismele care fragmentează timpul istoric în unități de precizie. Două expresii ale aceleiași realități prin care omul face vizibil sacrul.

⁹ Cf. UNESCO, *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, UNESCO, Paris 2003, art. 2, <<https://ich.unesco.org/en/convention>> (accesat 5 august 2025)

¹⁰ Cf. UNESCO, *Wooden Churches of Maramureș*,

¹¹ Cf. UNESCO, *Craftsmanship of Mechanical Watchmaking and Art Mechanics*,

Capitolul II.

Țăran. Origini și trăsături

2.1. Figura țăranului în Europa creștină

În imaginarul european, țăranul desemnează o categorie socială, fiind considerat figură fondatoare a civilizației. De secole, el susține continuitatea vieții materiale și, concomitent, conservă memoria spirituală a comunității. Geneza acestui tip antropologic se leagă de revoluția neolitică. Odată cu domesticirea plantelor și animalelor apare omul sedentar, legat de pământ, locuitor al unei gospodării stabile, cultivator de cereale, crescător de animale, întemeietor de sate - arhetipul țăranului - . În marile civilizații ale Antichității (mesopotamiană, egipteană, greacă, romană), agricultorul, liber sau dependent, constituie baza producției; în Roma, figura *colonus*-ului anticipează statutul medieval al celui ce va fi numit „țăran”.

Etimonul cultural al termenului - raportarea la *terra* - , intră în limbile vernaculare în Evul Mediu și desemnează omul înrădăcinat în pământ, situat juridic între dependență (șerb) și libertate relativă (moșnean, răzeș; *yeoman* în spațiul englez; *paysan* în cel francez). Țăranul este agricultor, păstrează tradiții, organizează viața satului și conservă cultura orală. Inferior în ierarhia medievală, este indispensabil pentru că munca lui întreține edificiul social (nobilime, cler). Situații analogice se regăsesc și extra-european, în China imperială, de exemplu, țăranul ocupă „centrul” ordinii, între funcționari și meșteșugari/negustori.

Secolele XIX–XX introduc, odată cu industrializarea, dihotomia „țăran”/„muncitor”. Figura țăranului rămâne asociată mediului rural tradițional, vieții gospodărești și ritmurilor naturii. Noțiunea capătă dimensiunea simbolică a omului înrădăcinat în pământ, în „timpul naturii” și în timpul sacru, păstrător al patrimoniului spiritual și material.

În cultura română, termenul „țăran” (cu filiații etimologice latine și slave) devine marcă identitară în sensul de păstrător al „veșniciei născute la sat” (expresia apare la Lucian Blaga prima dată în poezia *Sufletul satului*, scrisă în 1919, din *Poemele luminii*)¹² și întrupare a „omului total”, purtător al ethosului românesc (Mircea Vulcănescu).¹³

În tradiția creștină răsăriteană, țăranul își începe ziua cu semnul crucii și binecuvântarea muncii („Doamne, ajută!”), transfigurând gestul agricol sau pastoral într-un act liturgic. În

¹² L. Blaga, *Sufletul satului/ Poemele Luminii*, Editura pentru Literatură, „Biblioteca pentru toți”, București 1968, 108

¹³ M. Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, Editura Fundației Culturale Române, București 1991, 15-25.

Apus, amprenta benedictină fixează idealul echilibrului *ora et labora*. În spațiile românesc și alpin, țăranul trăiește organic din ritmurile naturii, interpretate în cheia credinței.

În Țara Lăpușului, viața țăranului este structurată de calendarul bisericesc în care praznicele mari (Nașterea Domnului, Paștele, Rusaliile) și hramurile bisericilor de lemn dau ordinea anului. Casele din lemn, troițele de la răscruci, icoanele din stână indică sacralizarea spațiului locuit. Figura păstorului devine centrală, raportul de grijă și sacrificiu față de turmă rezonază cu imaginea evanghelică a lui Hristos-Păstorul („Eu sunt Păstorul cel bun...”, Ioan 10,11), ceea ce face ca viața ciobanului să fie înțeleasă, simbolic, ca icoană a lui Hristos.

Situația este analogă în Elveția, unde economia rurală s-a sprijinit îndelung pe păstoritul alpin și pe transhumanță, ritm sezonier ce ordonează viața comunităților. Iernile lungi sunt convertite în activități artisanale; în Munții Jura, păstoriile meșteresc componente de ceasuri, fenomen care contribuie la explicarea originii rurale a unei părți importante a ceasornicarilor din această regiune și continuitatea pastorală a acestei arte într-un alt registru tehnic. Și aici, păstorul rămâne figură biblică majoră - prim martor al Întrupării - ,situată la granița dintre profan și sacru. Transmiterea valorilor se face prin viu grai, exemplu direct și ritualuri care articulează anul agrar și cel liturgic - semănat, cosit, transhumanță, binecuvântări, sărbători patronale - , toate imprimând sens teologic vieții cotidiene.

2.2. Țăran și paraliturgie

O trăsătură definitorie a țăranului european este dimensiunea paraliturgică a vieții lui. Existența trebuie înțeleasă în contextul raportării la Biserică și la rânduiala sărbătorilor. Cotidianul este ritmat de clopot, care cheamă la rugăciune dimineața, la amiază și seara, înainte ca ceasul mecanic să se generalizeze, clopotul funcționând ca instrument al ritmului paraliturgic comunitar.

Prin practicile sale rituale și devoționale, paraliturgia contribuie la structurarea timpului credinciosului, articulând viața cotidiană în jurul ritmurilor sărbătorii, ale rugăciunii și ale memoriei liturgice, fără a se confunda cu actul liturgic propriu-zis. În Țara Lăpușului, în mentalitatea tradițională, nici secerișul și nici activitățile pastorale nu erau începute fără rugăciune și fără semnul crucii, traducând - nu în sensul unei liturgizări propriu-zise, ci al unei orientări simbolice și paraliturgice - , „gestul economic”, ca integrat într-un orizont de sens structurat de calendarul, ritmurile și valorile credinței.

Dintr-o asemenea viață, simplă și sacralizată, se naște arta meșteșugului. Țăranul, lucrând lemnul pentru nevoile casei, ajunge să cioplească troițe și icoane; în Elveția, lucrând mecanisme pentru măsurarea timpului, ajunge la ceasuri de înaltă precizie. Ambele procese au rădăcină comună pentru ordonarea lumii în lumina lui Dumnezeu.

2.3. Concluzie

Țăranul european rămâne pilon al Patrimoniului Creștin European, prin muncă, viață religioasă și cultură orală și materială, transmițând intergenerațional credința și universul simbolic și spiritual în care trăiește, configurând o parte esențială a identității Europei.

Capitolul III

Meșteșugar. Apariția meșteșugarului în evoluția umană. Cioplitorul/sculptorul în lemn, ceasornicarul și paraliturgia

3.1. Genealogia meșteșugarului: de la sedentarizare la specializare

Apariția meșteșugarului în istoria europeană este legată de procesul de specializare a muncii, declanșat odată cu sedentarizarea comunităților în neolitic. Între primele meserii atestate se regăsesc olăritul, țesutul și prelucrarea lemnului - materie primă fundamentală, cu dublă funcție, utilitară și simbolică, pentru universul rural -.

Lemnul, alături de piatră și metal, a generat încă din zorii civilizației figura meșteșugarului-cioplitor, responsabil de confecționarea obiectelor de uz cotidian și, concomitent, de realizarea semnelor sacre – simboluri religioase, cruci, statuete votive – , prin care comunitatea își exprima raportarea la transcendență.

3.2. Cioplitorul/sculptorul în lemn: funcțional și sacru în spațiul alpin și carpatic

În spațiul european medieval, meșteșugarul lemnului capătă o vizibilitate aparte. Regiunile alpine și carpatice, bogate în păduri, favorizează consolidarea unei tradiții în care funcționalul și sacralul nu se separă. Ridicarea caselor și a porților monumentale, edificarea bisericilor de lemn, sculptarea iconostaselor, definesc o artă a credinței.

În Țara Lăpușului și Maramureșul istoric, ca și în întreaga zonă de nord a Transilvaniei, aceste forme de arhitectură și decor rămân până astăzi mărturie ale unei arte care transcende simpla îndeletnicire, transformând lemnul într-un „limbaj al credinței”.¹⁴ Cioplitorul este mediator între materie și spirit, între pământ și cer, dincolo de a fi meșteșugar.

3.3. Ceasornicarul: renașterea tehnică, tradiția pastorală și disciplinarea timpului

Dacă meșteșugarul-cioplitor are rădăcini adânci în mediile rurale, meșteșugarul-ceasornicar se conturează mai târziu, în contextul Renașterii tehnice europene. Primele ceasuri mecanice sunt atestate în secolul al XIV-lea, instalate pe turnurile catedralelor și primăriilor, unde articulau ritmul liturgic și civic al comunităților.

Figura artizanului-ceasornicar se definește însă în secolele XVI–XVII, mai ales în Elveția, când comunitățile pastorale din Jura și Geneva transformă iernile lungi în timp dedicat artei mecanicii, dând naștere unei tradiții care avea să marcheze profund cultura elvețiană. Țăranii-

¹⁴ I. Godea, I. Cristache-Panait, *Monumente istorice bisericesti din Eparhia Oradiei. Bisericile de lemn*, Episcopia Ortodoxă Română a Oradiei, Oradea 1978, 7-9, 16-31

ceasornicari (*paysans-horlogers*), formați în disciplina timpului agrar și religios, pun bazele unei tradiții ce va face din Elveția un reper universal al măsurării timpului.

3.4. Meșteșugarul și paraliturgia: muncă, bresle, patrimoniu

Patrimoniul creștin european nu poate fi conceput fără meșteșugari. Catedralele, mănăstirile, capelele și bisericile de lemn, sunt rodul unei sinergii artisanale: pietrari, zidari, fierari, tâmplari, vitraliști, zugravi. Aceștia nu lucrează doar pentru utilitate sau estetic, ei dau și un sens spiritual explicit, lucrarea lor devenind „ofrandă” adusă lui Dumnezeu. În Evul Mediu, arta și meșteșugul sunt inseparabile de religie, icoanele, frescele, crucile, vitraliile și sculpturile în piatră sau lemn, devenind „Biblia poporului”, cateheză vizuală pentru acesta.

Meșteșugarul, de cele mai multe ori anonim, lucrează în numele comunității și *ad maiorem Dei gloriam*. Breslele medievale, organizate sub protecția sfinților patroni (Sfântul Iosif pentru tâmplari, Sfântul Luca pentru pictori), participau la procesiuni, întrețineau altare și capele proprii, fapt ce indică o integrare profundă a acestor comunități de meșteșugari în viața eclezială.

Dincolo de dimensiunea instituțională, aceste practici exprimă o *dimensiune paraliturgică a vieții comunitare*, prin care gesturile profesionale, solidaritatea breslei și ritmurile muncii erau orientate simbolic de liturghie, fără a se confunda cu aceasta.

În acest sens, *viața paraliturgică* desemnează modul în care comunitatea se roagă, se pregătește și prelungește liturghia în timp, iar viața eclezială modul în care aceasta trăiește concret, în comunitate, ceea ce a celebrat sacramental. Cele două realități pot fi înțelese analogic, ca inimă și trup, distincte, dar inseparabile.

3.5. Două studii de caz: Țara Lăpușului și Țara Cantoanelor

În Țara Lăpușului, cioplitorul în lemn este păstrător de tradiție și „arhitect al sacralului”. Casa țărănească nu este un simplu adăpost, este o „biserică în miniatură”, în care fiecare stâlp și grindă, fiecare motiv sculptat (soarele, crucea, funia răsucită) poartă o semnificație teologică. Troița, ridicată la răscruci, este semn de protecție și, totodată, un „orologiu popular” ce marchează ritmul zilelor și al sărbătorilor. Biserica de lemn, prin plan, volum și pictură, devine sinteză a universului spiritual al comunității. Sau cum spunea Prof. V. Drăguț (în prefața lucrării citate în nota de subsol): „Bisericile de lemn reprezintă o realitate definitorie pentru geografia spirituală a poporului român de pretutindeni”.¹⁵

¹⁵ I. Cristache-Panait, *Bisericile de lemn, monumente istorice din Episcopia Alba Iuliei, Hunedoara, Sibiu, Brașov și Maramureș*, Episcopia Ortodoxă Alba Iulia, București 1987, 10

Pentru cioplitor lemnul nu e materie inertă. Prin gestul său, participă la o lucrare cu valență paraliturgică asupra materiei, transfigurată simbolic de credință, făcând vizibilă legătura dintre meșteșug și sacru.

În Elveția, păstorii din Jura și Neuchâtel petrec iernile construind mecanisme de ceas, trecând de la piese simple la complicații sofisticate (calendare, fazele Lunii, repetiții sonore). Această dezvoltare tehnică are și o dimensiune spirituală: ceasul devine „altar al timpului”, instrument care ordonează cosmosul și îl face locuibil. David S. Landes, observă și afirmă explicit, în primele capitole ale lucrării *„Revolution in Time: Clocks and the Making of the Modern World”*, că „istoria ceasului este istoria modernității”. În contextul cercetării de față, această evoluție este interpretată și prin raportare la rădăcinile religioase ale măsurării timpului - de la orele canonice ale monahismului benedictin, la calendarele liturgice ale turnurilor medievale - . Turnurile cu ceas ale catedralelor și ale primăriilor marcau timpul în funcție de sărbători liturgice și ritmuri canonice, nu de ore laice. Ludwig Oechslin, restaurând ceasul Farnese de la Vatican, numea aceste mecanisme „modele ale cosmosului”,¹⁶ putând fi considerate „biblioteci ale timpului”, loc de întâlnire între rugăciune și cunoaștere. Astfel, ceasornicarul lucrează timpul ca realitate ordonată simbolic; prin meșteșugul său, timpul devine loc al sensului, iar gestul tehnic capătă o valență paraliturgică, într-o simetrie profundă cu lucrarea cioplitorului asupra materiei.

3.6. Concluzie

Atât în Țara Lăpușului, cât și în Elveția, meșteșugarul mediază între materie și sacrament. Lemnul și metalul, lucrate cu migală și credință, devin suporturi ale rugăciunii comunitare, - cioplitorul creează spațiul sacru-casa, troița, biserica, iar ceasornicarul creează timpul sacru de la orologiul simplu, la cel complicat și la cel astronomic - . Împreună, ei arată că Patrimoniul Creștin European se manifestă ca o dimensiune paraliturgică a vieții comunitare, în care credința devine vizibilă și operantă prin lucrarea mâinilor și prin meșteșug.

¹⁶ L. Oechslin, *Die Uhr als Modell des Kosmos und der astronomische Apparat* Bernardo Facinis, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1985, 41-45

Capitolul IV

Romanii în Elveția și Țara Lăpușului

4.1. Context istoric și cultural al romanizării alpine și carpatice

În pofida depărtării geografice, teritoriile României - în special Țara Lăpușului și Maramureșul istoric - , și ale Elveției, prezintă puncte comune semnificative, care, într-o lectură sinoptică, oferă analogii utile pentru arheologi și istorici. Pentru epoca romană, pot fi observate anumite afinități. explicabile printr-un substrat celtic romanizat, dar mai ales prin similitudinea dezvoltării habitatelor. Orașe și sate implantate în contexte topografice aproape identice - munți, piemonturi și platouri traversate de râuri și fluvii navigabile - . În acest orizont, siturile militare romane din Dacia devin complement indispensabil al castrului elvețian Vindonissa, baza Legiunii XI Claudia (astăzi Windisch, între Aarau și Zürich, pe un platou dominant râul Aar). Este cunoscut ordinul primit de această unitate în anul 101 d.Hr. de la Traian, privind părăsirea Platoului elvețian și instalarea în Moesia, în vederea participării la războiul dacic.¹⁷

În planul culturii materiale, datele provenite din săpăturile de la Vindonissa - astăzi referință internațională – , își găsesc corespondentul imediat în artefactele descoperite în marile castre din România, de la Porolissum, Potaissa și altele, întemeiate la scurt timp după abandonarea sitului elvețian. Pe aceste premise s-a constituit, încă din anii '70, o colaborare fructuoasă între arheologii din cele două țări, în care timp de șase ani (1979–1984), peste treizeci de studenți și cercetători elvețieni au participat constant la săpăturile organizate de Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei pe situl de la Colonia Ulpia Traiana Sarmizegetusa, capitala Daciei.¹⁸

Îmboldiți de reușita acestor schimburi, Dorin Alicu (MNIT-Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei,) și Hans Bögli (Avenches-comună din Elveția, cunoscută ca fostă capitală romană, *Aventicum*), lansează în 1990 Congresele româno-elvețiene de politică edilitară în provinciile Imperiului Roman, demonstrând că prezența romană, atât în Alpi, cât și în Carpați, -a lăsat urme vizibile în două regiuni îndepărtate, dar unite prin structura lor culturală: Elveția și Țara Lăpușului.¹⁹

¹⁷Cf.L. Chrzanovski, „Elveția și România,” *Dilema Veche*, nr. 390, 2011, <<https://dilemaveche.ro/sectiune/oameni-si-idei/elvetia-si-romania-605633.html>> (accesat 7 octombrie 2025).

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

În Elveția, romanizarea începe în anul 15 î.Hr., odată cu anexarea teritoriilor helveților de către generalul Drusus, zona fiind integrată în Raetia; în vest, teritoriul helveților intră în Germania Superior, cu centre urbane la Aventicum (Avenches), Augusta Raurica (Basel) și Vindonissa (Windisch) – focare de civilizație romană în inima Alpilor, cu temple, forumuri și băi publice - . După retragerea administrației, populațiile romanizate au perpetuat o cultură a ordinii și disciplinei. În cantonul Graubünden, limba retoromană (romansh) – de origine latină – , rămâne până astăzi mărturie a continuității romanității.

4.2. Romanii, romanșii și românii: continuități lingvistice și antropologice

În reflecțiile sale asupra romanității europene, Nicolae Iorga subliniază existența unei continuități istorice și culturale generate de expansiunea și moștenirea Imperiului Roman, care a lăsat urme durabile în diferite regiuni ale continentului. În acest cadru interpretativ, populațiile romanice din Europa, inclusiv românii și comunitățile retoromane din spațiul alpin, pot fi înțelese ca expresii distincte ale unui fond comun, modelat de latinitate și adaptat unor contexte geografice și istorice diferite. Această perspectivă permite interpretarea unor similitudini lingvistice și culturale nu ca simple coincidențe, ci ca manifestări ale unei structuri istorice profunde, în care elementul roman a acționat ca factor de coeziune și transmitere a unor forme de civilizație pe termen lung. În consecință, relațiile dintre spațiul carpatic și cel alpin pot fi integrate într-o viziune mai largă asupra unității culturale europene, întemeiată pe moștenirea comună a romanității.

În epoca recentă, romanșii și-au celebrat - asemenea românilor - , două milenii de continuitate istorică, deși originile sunt mai vechi. Pe acești urmași ai reților, latinizați dificil asemenea dacilor, Iorga îi numea „frați mai mici” ai românilor. În studiul *Paralelisme româno-helvetice*, istoricul identifică afinități cu traco-ilirii și contacte cu celții, explicând corespondențele lexicale prezente în română.²⁰ Engadina, ca nucleu al lumii retoromane și una dintre cele mai înalte văi din Europa, vizitată de Iorga (1937), confirmă, și prin mărturia istoricului elvețian Martin Bundi: - „Da, se poate vorbi de un paralelism între noi și voi. Aici au fost colonizați reții, la voi dacii” - , ideea paralelismului româno-rhaetic: colonizări romane analoge (reți/daci),

²⁰ Cf. N. Iorga, „Paralelisme româno-helvetice,” în *Neamul românesc din Ardeal și din Țara Ungurească*, Editura Ministerului de Interne, București 1939, 34, <<https://cersipamantromanesc.wordpress.com/tag/o-coloana-vertebrala-lingvistica-latinofona-care-leaga-elvetia-de-alpii-dolomiti-si-peninsula-istria/>> (accesat 4 octombrie 2025)

conservarea limbilor în insularități (romanice/germanice; românești/slave) și o antropologie montană comună (păstori și războinici).²¹

În registru lingvistic, Ovid Densușianu a evidențiat, inclusiv în cursul său de *Toponimie retoromană* (Universitatea din București), numeroase apropieri lexicale și onomastice (de ex., *bun di, buna saira, buna not*), cu evidente similitudini românești. În romانشă (*rumantsch*), vechiul cuvânt carp / carppa, carpets înseamnă „piatră”, „stâncă”, păstrat în toponimie (până la Carpats), fapt care susține observațiile lui Iorga. În capitala Engadinei de Jos, Scuol, a trăit ca un pustnic marele scriitor românș Peider Lansel, militant pentru neatârarea culturală; a tradus balada „Miorița” (varianta ladină) sub titlul *La nuorsa (Mioara)*, cu subtitlul „*Chanzun populara rumena*”, întărind proximitatea celor două comunități prin moștenirea romană comună.²²

4.3. Moștenirea romană comună în Țara Lăpușului și spațiul elvețian

În nordul Transilvaniei, Țara Lăpușului a aparținut Daciei Porolissensis, în proximitatea castrului Porolissum (Moigrad, jud. Sălaj). Descoperirile arheologice din Lăpuș, (ceramică romană, monede imperiale, fragmente arhitectonice) confirmă o intensă prezență romană în secolele II–III d.Hr. Complexul de la Lăpuș - cu tumuli și sanctuare preromane reutilizate în epoca romană - , pot sugera forme de sincretism. dintre religia locală și cultul roman al strămoșilor, indiciu al unei romanizări spirituale. Mai important decât artefactele, este însă transmiterea simbolurilor: crucea solară, funia răsucită și alte motive decorative din arta populară lăpușană care pot fi puse în legătură cu simbolistica romană și pre-romană.

Roma a adus și cultura drumului, transhumanța ciobanilor lăpușeni urmând adesea rutele trasate de drumurile romane. Astfel, continuitatea între civilizația romană și cultura pastorală locală este mai profundă decât pare la prima vedere. În Dacia, cucerirea romană din 106 d.Hr. a fost mai scurtă, dar intensă. Colonia Ulpia Traiana Sarmizegetusa și drumurile care urcau spre nord au creat o infrastructură ce a permis romanizarea unor zone îndepărtate, inclusiv a Maramureșului istoric de azi și a Țării Lăpușului. Chiar dacă administrația romană s-a retras oficial în 271, influențele culturale și lingvistice au continuat.

Elementul de unitate între Elveția și Lăpuș, sub influența romană, este ideea de ordine. Romanii au fost maeștri ai organizării spațiului și timpului prin drumuri rectilinii, fortificații, calendare. Prin creștinism, această ordine a fost sacralizată și integrată în conștiința comunitară.

²¹ B. Lupescu, „Romanșii din Elveția, frații noștri din Alpi,” <<https://www.adevaruldespredaci.ro/romansii-din-elvetia-fratii-nostri-din-alpi>> (accesat 7 octombrie 2025).

²² Cf. M. Popescu-Marin, „Incursiuni în spațiul ladin / Ecouri românești în cultura romanșă,” *Secolul 20*, nr. 310–311–312, 1988, 216–220,

În Elveția, ordinea și cultura romană a timpului măsurat, reprezentate de cadrane solare, sisteme de clepsidre și mecanisme de calcul astronomic, au pregătit terenul pentru sensibilitatea elvețiană față de timp, renăscută după secole prin ceasornicărie; în Lăpuș, ordinea romană a construcției a renăscut în arhitectura de lemn. Două expresii ale aceluiași impuls: înscrierea vieții omului într-o ordine cosmică și divină.

Dacă bisericile de lemn și ceasurile elvețiene par astăzi foarte diferite, ele pot fi citite ca ipostaze ale unei moșteniri romane comune: transformarea materiei (lemn, metal) în mărturie de credință. În spatele meșteșugarului rămâne memoria ordinii romane, transmisă prin secole. De aceea, orice reflecție asupra Patrimoniului Creștin European nu poate ignora rolul Romei ca rădăcină comună a dialogului dintre Lăpuș și Elveția.

Astfel, în ambele regiuni, romanitatea nu s-a limitat la un episod militar, devenind structură de civilizație, un mod de a organiza spațiul, comunitatea și timpul. Existența romanșilor (rhaeto-romanilor) funcționează ca probă „*in vivo*”, că tema acestei lucrări depășește exercițiul speculativ și aparține unei realități istorice trăite.

Capitolul V

Repere geografice și sociale

5.1. Geografia ca destin cultural

Geografia, pe lângă fundal natural, este și factor determinant al culturii. Atât Țara Lăpușului cât și Elveția, au în comun relieful montan care modelează viața comunităților pastorale. Munții Carpați și Alpii nu sunt numai obstacole naturale, definesc și spații sacre, unde omul se simte mai aproape de cer.

Parafrazându-l pe Mircea Eliade, care spunea: - „Muntele, după cum am văzut, este un simbol al Universului”²³ - , se poate afirma că muntele este simbol universal al transcendenței, loc al întâlnirii dintre cer și pământ. De aceea, pentru comunitățile din Lăpuș și Elveția, muntele nu este doar loc de pășunat sau sursă de resurse, întruchipează și spațiu teologic. Acest cadru geografic a favorizat apariția meșteșugurilor cu valoare spirituală, - cioplitul în lemn și ceasornicăria - .

5.2. Țara Lăpușului: geografie și comunitate

Țara Lăpușului este o regiune aflată în nordul Transilvaniei, delimitată de Munții Lăpușului și de platoul Someșului. Relieful este predominant colinar și montan, iar resursele naturale – pășuni și păduri – , au determinat dezvoltarea păstoritului și a prelucrării lemnului.

Comunitățile lăpușene sunt organizate în sate compacte, cu o structură socială bazată pe familie extinsă și pe solidaritatea vecinătății. În centrul satului se află biserica de lemn, loc de rugăciune și axa comunitară. Troițele de la marginea drumurilor sunt semne ale identității colective și ale raportării la sacru. Structura socială tradițională a favorizat apariția unor meșteșugari locali - cioplitori, dulgheri, iconari –, care au transformat lemnul într-un limbaj simbolic. Astfel, geografia bogată în păduri și organizarea comunitară au generat un univers cultural al lemnului, Țara Lăpușului putând fi considerată, simbolic „Țara Lemnului”.

5.3. Elveția: geografie și comunitate

Elveția, situată în inima Europei, este dominată de lanțul Alpilor. Relieful fragmentat și clima dură au determinat o economie bazată pe păstorit, transhumanță și activități complementare în

²³ M. Eliade, *Sacru și profanul*, trad. R. Chira, Humanitas, București 1992, 142.

sezonul rece. În timpul iernii, păstorii se retrăgeau în sate și își ocupau timpul cu activități artisanale, între care confecționarea ceasurilor a devenit în timp o tradiție distinctă.²⁴

Structura comunităților elvețiene a fost marcată de autonomie locală și de tradiția specifică cantonală. Această autonomie a favorizat dezvoltarea unor bresle și ateliere meșteșugărești independente. La fel ca în Lăpuș, în centrul satului se află biserica, pilonul vieții religioase, care marchează și timpul comunitar, clopotele acesteia și mai târziu ceasurile din turnuri ordonând viața zilnică, Astfel, geografia montană și organizarea socială au generat în Elveția un univers cultural al timpului.

5.4. Pastoralul ca liant între geografie și spiritualitate

Atât în Lăpuș, cât și în Elveția, viața comunităților este legată de pastoral - creșterea vitelor și transhumanța - . Păstorul este figură centrală, economic și simbolic. În creștinism, păstorul este identificat cu Hristos (Ioan 10,11), iar această paralelă a dat o dimensiune sacră muncii pastorale.

Pastoralul a creat o mentalitate a mobilității în care ciobanii urcau și coborau munții, purtând cu ei credința și simbolurile. În Lăpuș, acest lucru s-a materializat în răspândirea troițelor și în sculptura lemnului; în Elveția, în dezvoltarea unor unelte și mecanisme care să ordoneze timpul.

5.5. Munții ca teologie a spațiului și timpului

Munții Carpați și Alpii pot fi interpretați ca axe teologice. Locuri unde pământul se înalță către cer și unde omul devine conștient de măsura finită a vieții sale. Cioplitul în lemn și ceasornicăria sunt răspunsuri culturale la această experiență a muntelui. În Lăpuș, lemnul muntelui devine casă, troiță și biserică. În Elveția, timpul muntelui devine ceas simplu, complicat și astronomic.

Astfel, geografia și structura socială pot fi înțelese ca rădăcini culturale și spirituale care explică apariția celor două meșteșuguri ca valori egale ale Patrimoniului Creștin European., nu simple cadre exterioare.

²⁴ Cf. D. Landes, *Revolution in Time: Clocks and the Making of the Modern World*, Harvard University Press, Cambridge 1983, 121–123.

Capitolul VI

Ciobanii în Țara Lăpușului și meșteșugul cioplitului în lemn

6.1. Apariția ciobanilor în Țara Lăpușului și cioplitul în lemn: cronologie și context istoric



Fig. 1 A „Poalele” Munților Țibleș Foto: Autor

Țara Lăpușului, situată la „poalele” Munților Țibleș și Lăpuș, în nordul Transilvaniei, are o tradiție pastorală atestată arheologic, documentar și etnografic, fiind parte a unei arii mai largi de civilizație păstorească carpatică. (Fig.1 A -1 B)



Fig. 1 B Turmă de oi în Țara Lăpușului, regiune pastorală situată la poalele Munților Țibleș și Lăpuș.

Foto: Răzvan Voiculescu.

Primele dovezi indirecte ale practicii păstoritului în zona Lăpușului apar în perioada epocii bronzului târziu (cca 1500–1200 î.Hr.), odată cu cultura Lăpuș, descoperită în necropolele tumulare de la Lăpuș–Gură Băii, unde s-au identificat vase ceramice și unelte asociate stilului de viață agro-pastoral.

În perioada daco-romană (sec. I î.Hr.–sec. III d.Hr.), păstoritul este menționat indirect în zona nordică a Daciei Porolissensis. În așezările rurale de pe râul Lăpuș, descoperirile arheologice sugerează existența unor activități pastorale legate de economia locală, în special prin prezența obiectelor din os, corn și ceramică utilitară. Chiar dacă zona nu a fost complet romanizată, contactul cu lumea romană a influențat organizarea pășunilor și traseelor de transumanță.

Începând cu secolele IX–XIII, păstoritul devine principalul mod de subzistență al comunităților din Țara Lăpușului. Documentele medievale din secolul XIV atestă existența unor „oieri” și „stâni de vară” pe văile Târgu Lăpuș, Suciul și Lăpuș. Hrisovul din 1373 menționează existența unei „căi de oi” între satele Lăpuș și Cupșeni, dovadă a transumanței sezoniere²⁵

Termenul „cioban” este un cuvânt de origine cumană sau posibil turcă, care a pătruns în limba română în perioada medievală, fiind atestat documentar încă din secolul al XVI-lea. Semnifică „păstor”, „cel care are grijă de oi” și, prin extensie, țăran montan dedicat oieritului.

²⁵ Cf. I. Mihalyi de Apșa, *Diplome maramureșene din secolul XIV și XV*, documentul nr. 34 (1373), Tipografia lui Meyer și Berger, Maramureș Sziget 1900.

În documentele transilvănene, apar termeni apropiați precum *păstor*, *oier* sau *păcurar*, însă „cioban” devine termenul popular și fixat în limbajul oral și literar începând cu sec. XVII-XVIII în Maramureșul istoric și Lăpuș, apărând sistematic în documente etnografice și monografii abia începând cu secolul XIX, de exemplu, în scrierile lui Ion Bârlea și în culegerile lui Pop și Mihali despre Maramureșul istoric.

Documentele medievale atestă că unii păstori din zona Lăpușului au beneficiat chiar de forme de *nobilime funcțională* (lat. *primipil*), acordată pentru rolul lor militar sau economic în structura regatului ungar, precum evidențiază academicianul Ioan-Aurel Pop în numeroasele sale studii și cursuri universitare dedicate istoriei Transilvaniei medievale și a instituțiilor românești, de exemplu în lucrările : „*Elita românească din Transilvania în secolele XIII-XIV*” (biblioteca digitală <http://dspace.bcucluj.ro/handle/123456789/48153> paginile 36-63) și „*Instituții medievale românești: Adunările cneziale și nobiliare (boierești) din Transilvania în secolele XIV-XV*” publicată la Editura Școala Ardeleană, Cluj Napoca 2022, paginile 145-152.

În secolul XVII, păstoritul este descris de călători străini și de cronicari locali ca fiind organizat în forme comunitare. Documente referitoare la moșia Mănăstirii Rohia și alte așezăminte bisericești vorbesc despre zeci de turme care pleacă primăvara spre munți și revin toamna, întărind ipoteza unei structuri pastorale stabile, cu reguli de împărțire a pășunilor și a brânzei.

În structura socială tradițională, ciobanul nu era un simplu lucrător al satului, ci un personaj cu prestigiu și autonomie. Deținător de turme, organizator al transumanței și păstrător al unor drepturi de pășunat moștenite din Evul Mediu, el juca un rol central în comunitate. Viața ciobanului era marcată de un ritm ciclic: plecarea primăvara pe munte, întoarcerea toamna în sat, sărbătorile de peste an și riturile de trecere. În jurul acestor momente, comunitatea își organiza existența.

Secolele XVIII–XIX reprezintă apogeul păstoritului transhumant. Aceasta este perioada de expansiune a transumanței, ciobanii din Țara Lăpușului trecând în Munții Gutâi, Rodnei sau chiar spre sud, în Țara Bârsei și Sibiul săsesc. Se construiesc stâne semi-permanente, iar portul, instrumentarul și obiceiurile rituale (ex: „măsura laptelui” și „urcatul oilor la munte”) se codifică în forme tradiționale.

O referință clară apare în Registrele urbariilor din Maramureș, unde se precizează „datoriile ciobanului satului față de domnie” - acesta avea de plătit dijmă din oi și brânză - . Este o dovadă că în Lăpuș, termenul era funcțional și oficial în sistemul fiscal rural. „În satul Costeni, ciobanul

avea datoria să aducă zece cașuri din stână și două piei de oaie pe an, conform urbarului din 1774.”²⁶

În acest context geografic și socio-cultural, țăranul-cioban lăpușan s-a orientat către cioplitul în lemn nu ca substitut al altor ocupații, ci ca o prelungire firească a vieții sale pastorale, a credinței și a relației cu natura. În condițiile izolării montane, această practică capătă o dimensiune dublă, utilitară și contemplativă.

Lemnul era ușor accesibil, ușor de prelucrat, durabil și variat ca esență (brad pentru construcții, paltin și fag pentru detalii ornamentale), considerat un dar al naturii dat de Dumnezeu. De aceea, în ziua de dinainte de a tăia arborii, transformându-i în lemn, țăranii lăpușeni obișnuiau să se spovedească pentru a nu aduce cu ei păcatele. Dimineata se spălau cu apă curată și îmbrăcau haine proaspăt spălate pentru că: „...-nu numai sufletul trebuia să fie curat ci și trupul. Îngenuncheau, spuneau rugăciunea, iar la sfârșitul ei făceau semnul crucii cu securea pe pământ”.²⁷ Pentru ca arborele să devină lemn, și să nu moară definitiv, apelau la ființe supranaturale, numite *zânele pădurii*. „-Voi, zânelor/Voi măiestrelor/Irodeselor/Ajutați-mă/Să-l dobor/Fără să-l omor/Să-l cioplesc/Fără să-l silesc/Că și eu/Ajuta-vă-voi/-”.²⁸ La final cereau iertare copacului ce urma a fi tăiat; prin ritualuri, țăranul dădea o nouă viață lemnului, transformându-l în casă, troiță, biserică, dar și în scaun, plug, lingura cu care mânca...

Trăind într-un timp ciclic și sacru, corelat cu calendarul liturgic și cu fenomenele naturii, țăranul/ciobanul lăpușan avea disponibilitatea interioară pentru creație ²⁹ Regăsea în cioplit o activitate firească, chiar meditativă, aproape ritualică, în perioadele de repaus (iarnă, nopți lungi în stână).

Ritmurile sacro-naturale în care trăia - răsărit-apus, anotimpuri, posturi, sărbători - , au favorizat meditația și contemplația asupra creației, apariția unei forme de „rugăciune cu mâinile”, cioplitul devenind o *dimesnsiune paraliturgică a lucrului mâinilor*. Într-un univers în care credința era parte din firea lucrurilor, meșteșugul lemnului a devenit o formă de mărturisire a credinței, o muncă făcută „în numele lui Dumnezeu”.

Cioplitul în lemn, alegere practică sau artistică, a devenit o moștenire transmisă din tată în fiu în comunități restrânse, păstrată în izolare. Meșteșugul, folosea unelte simple, dar perfect adaptate: securea, toporul de tâmplărie, bardă cu coadă scurtă, fierăstrăul manual, dălți plate și

²⁶ Serviciul Județean al Arhivelor Naționale Maramureș, *Urbariul Domeniului Lăpuș*, doc. 13, f. 27.

²⁷ I. Gherheș, J. Ciocan, M. Coman, *Lemnul în cultura populară din zonele etnografice ale Județului Maramureș*, Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuș 2016, 12.

²⁸ V. Butură, *Enciclopedia etnobotanică românească*, Editura Științifică și Enciclopedică, București 1978, 77.

²⁹ Cf. E. Bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, Humanitas, București 1997, 99-104.

semicirculare, cuțitoaie pentru rotunjit, precum și compasul de trasare a motifelor geometrice. Tehnica de îmbinare fără cuie este una dintre trăsăturile definitorii, mai ales în construcțiile de mari dimensiuni, precum bisericile de lemn. Bârnelor erau fixate prin *cheutori* „în coadă de rândunică” sau „în dinte dublu”, asigurând atât rezistența structurală, cât și estetica îmbinărilor vizibile. Decorul sculptat în lemn îmbină motivele solare (rozete, cercuri concentrice, raze) cu motive vegetale (frunza de stejar, vrejul de viță-de-vie), ambele având puternice conotații creștine. Soarele și cercul (Fig. 2) simbolizează perfecțiunea și lumina divină, vrejul de viță face trimitere directă la cuvintele lui Hristos: „Eu sunt vița, voi sunteți mlădițele” (Ioan 15:5). Pe porțile maramureșene și biserici din Lăpuș, „funia răsucită” (Fig. 3) este prezentă aproape invariabil, semnificând legătura dintre pământ și cer. Aceeași funie apare și pe stâlpii pridvorului bisericilor de lemn, integrând arhitectura în universul simbolic al comunității.

Lemnul era ales, tăiat și lucrat cu respect ritual, după tradiția transmisă din tată în fiu: „cu rugăciune la începutul tăierii și cu semnul crucii la încheierea lucrului”. Această sacralitate a lemnului este confirmată și de structura satului lăpușan, unde, troița casa și biserica alcătuiesc o trinitate simbolică a comunității. Fiecare dintre ele, deși cu funcții diferite, este gândită ca loc al întâlnirii omului cu transcendența. Lemnul devine astfel materia privilegiată a dialogului cu divinul.



Fig. 2

Foto: Autor

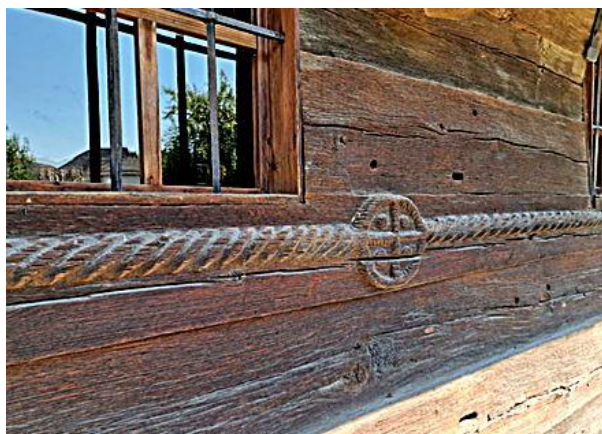


Fig. 3

Lemnul ocupă un loc privilegiat în iconomia mântuirii. Începând cu pomul vieții din Rai și culminând cu lemnul Crucii, Scriptura oferă o lectură tipologică în care lemnul devine materie teofanică - loc de revelare a lui Dumnezeu în istorie - . Biblia este bogată în referințe la lemn ca materie sacră: Arca lui Noe, construită din lemn, devine instrument al salvării creației (Facerea 6,14); Chivotul Legământului, realizat din lemn de salcâm și acoperit cu aur, concentrează prezența divină în spațiul cultic (Ieșirea 25,10; Evrei 9,4); Toiagul lui Moise,

obiect de lemn, devine instrument al minunii și al eliberării poporului ales (Ieșirea 4,2–4); iar Crucea Mântuitorului reprezintă lemnul care se transformă în altar cosmic al mântuirii (Ioan 19,17–19). Lemnul este în teologia biblică, o materie care primește prezența: adăpostește, ocrotește, înalță, răscumpără. El trece de la element brut la vehicul al harului. Meșteșugarul tradițional - cioplitorul din Țara Lăpușului – , lucra lemnul cu respect, cu frică de Dumnezeu și cu o memorie ancestrală transmisă din generație în generație, având la bază priceperea tehnică. În acest sens, munca sa se înscrie într-o etică creștină a lucrului, rezumată de îndemnul paulin: „*Și orice faceți, cu cuvântul sau cu lucrul, toate să le faceți în numele Domnului Iisus*” (Coloseni 3,17).

Lemnul este material de construcție, dar reprezintă de asemeni un simbol al sacrului. Cioplitorul lăpușan , precum iconarul, „scrie în lemn” credința sa. Arta cioplitului devine dimensiune *paraliturgă în relief*, iar lemnul, altar vizibil al memorie creștine.

Astfel, meșteșugul cioplitului în lemn este o teologie populară, fără a ignora tehnica în sine, fiecare motiv, fiecare simbol sculptat traducând o credință, o rugăciune, o invocare.

6.2. Studiu de caz.: 1. Casa de lemn. 2. Troița. 3. Biserica de Lemn

În iernile lungi, în singurătatea lor, ciobanii stabileau legături intime cu *Timpul*. Își ciopleau chipul pe furca fusului de tors al mândrelor lăsate în sat, pentru a le fi purtat de acestea la șezători, pentru a nu-i uita.

Păstorii din Țara Lăpușului, supranumită Țara Lemnului, pe lângă confecționarea uneltelor trebuincioase în gospodărie, au clădit – având milenar tradiția construcțiilor monumentale încă din secolele 14-12 î.Ch., atestate arheologic în Tumulul Lăpuș (Fig.4) de echipa Universității



Fig. 4 Tumulul Lăpuș, a cărui descoperire, a dus la emblematica expresie locală a zonei, sub denumirea de „Troia Maramureșului” Sursă foto: <https://www.graiul.ro/2016/08/27/descoperiri-arheologice-in-lapus/>

din München – , biserici, ca cea din Rogoz, la care măiestria sculptatului în lemn a adus-o în patrimoniul mondial UNESCO, ca marcă a Țării Lăpușului, sau cea de la Chêne-Bourg Geneva, la începutul secolului XXI, ridicată de aceeași meșteri - urmași ai aneștrilor ciobani, care au

refăcut din temelii Biserica de lemn din satul Costeni - , locul de obârșie al autorului, Sfântul Nicolae, între anii 2018-2025.

Din acest sat, Costeni (Fig.5), la sfârșitul anilor 60, a fost translatată în Muzeul Satului din Baia Mare, casa de pe „podirei” (Fig.6) - zonă emblematică a satului - , aflată față în față cu Muntele Șatra Pintii, locul unde legendarul haiduc își avea tabăra, aparținând familiei Hereș/Herescu, construită la 1780, și atestată actual ca a doua cea mai veche casă din ținuturile lăpușene.



Fig. 5 Foto Răzvan Voiculescu



Fig. 6 Platforma „Podirei” și Muntele Șatra Pintii Foto: Autor

6.2.1. Casa de lemn din Costeni: spațiu cu potențial sacru

Această casa tradițională lăpușană (Fig.7), asemenea bisericilor de lemn, este expresia unei cosmologii rurale în care omul trăiește în armonie cu ordinea creației, aspectul utilitar fiind subînțeles. Construcția casei, pe lângă o acțiune tehnică, este o reeditare simbolică a actului originar al întemeierii lumii. Mircea Eliade observa că „pentru omul religios, spațiul nu este niciodată omogen: există un spațiu sacru, puternic, semnificativ, și unul profan, lipsit de

valoare”³⁰. Așadar, prin ridicarea unei case, țăranul ocupă un loc, consacându-l , „tăindu-l” din haosul indistinct al lumii pentru a-l transforma într-un centru ordonat.

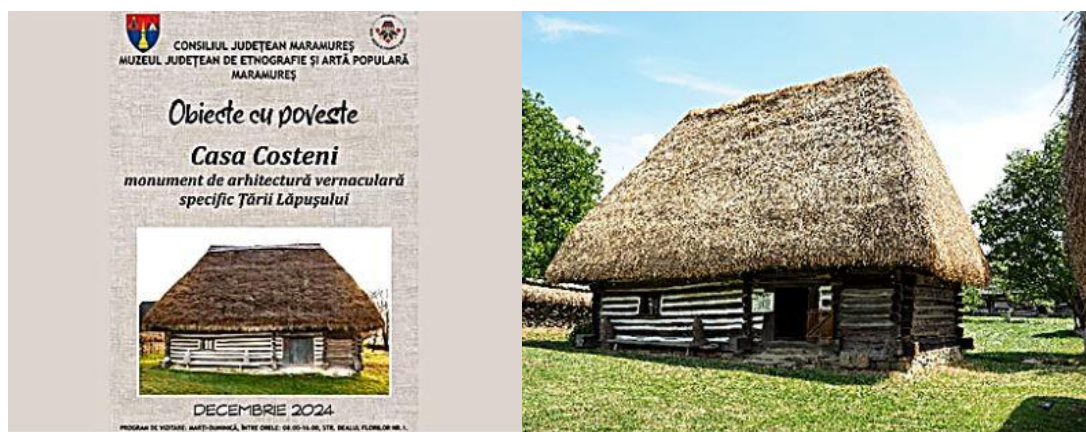


Fig.7 Surse foto: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1180629136841234&set=a.231358655101625> și <https://etnografie-maramures.ro/project/casa-costeni-sf-sec-al-xviii-lea/>

Casa de lemn din Costeni, astăzi aflată în Muzeul Satului din Baia Mare, reprezintă un exemplu emblematic al acestei viziuni. Fiecare element - temelia, cuptorul/vatra, grinda-mamă/meștergrinda și acoperișul – , poartă o semnificație ce depășește funcția practică. Temelia este „pământul originar”, locul de întâlnire între subpământean și suprapământean, în care, potrivit tradiției locale, la edificarea ei, s-a pus la acest nivel o monedă de argint de pe vremea Mariei Terezia (1780), care poate fi interpretată ca indiciu al unui ritual de consacrare a locului. (Fig. 8).



Fig. 8 Surse foto: Monedă / proprietate autor și https://ro.wikipedia.org/wiki/Maria_Terezia_a_Austriei

De asemenea , aici, în dreptul ușii de acces, s-a găsit cu ocazia demontării și translatării în muzeu, un craniu de găină - element interpretat de etnologi ca posibilă reminiscență a unor

³⁰ M. Eliade, *Sacru și profanul*, 20–23..

practici de consacrare a construcției - , la locul care face legătura între *exteriorul* și *interiorul* locuinței.³¹ Casa reprezintă un tipar arhaic al locuințelor din Țara Lăpușului, construită fără pridvor, ceea ce o apropie de structura bisericilor de lemn din aceeași epocă. Lipsa pridvorului subliniază caracterul de trecere directă din spațiul profan al satului în tinda casei, echivalentă cu pronaosul bisericii de lemn.

Locuința, compusă din trei încăperi: tindă (Fig.9), casă de locuit (Fig.10) și cămară (Fig. 11),



Fig.9



Fig.10



Fig.11

Foto: Autor

a fost ridicată pe fundație de piatră de carieră, în timp ce pereții au fost construiți din lemn de fag, în tehnica bânelor rotunde așezate pe orizontală, lipite între ele cu pământ și îmbinate la colțuri în *cheutori* drepte (Fig.12).



Fig.12 Foto: Autor

Pământul folosit pentru umplerea spațiului dintre bârne a fost pus doar pe porțiunea casei de locuit (camerei) și a tindei, cămara rămânând nelipită, atât la exterior, cât și în interior. Acoperișul este realizat în patru ape (Fig.13), cu îmbinare pe grindă și are o înălțime impresionantă de șase metri, iar învelitoarea este din paie de secară așezate prin călcare.

³¹ Cf. I. Gherheș, Ciocan și Coman, *Lemnul în cultura populară*, 89.



Fig.13 Foto: Autor

Interiorul locuinței dispune de un mobilier simplu și funcțional, fiind alcătuit din: pat, lavițe, masă, scaune, ruda de țesături, cuiere și blidare. În directă legătură cu acestea regăsim diverse obiecte de uz casnic: ștergare țesute în teară, cergi de lână, farfurii, linguri de lemn, ulcioare de lut, etc... (Fig. 14, 15, 16 ,17).

Pe lângă mobilier, un element extrem de important regăsit în camera de locuit este cuptorul/vatra, folosit atât pentru a încălzi locuința și a găti, cât și ca loc de odihnă pe timp de iarnă. Vatra (Fig. 18), așezată în centrul casei, este locul în care „focul devine o prezență vie”, un *axis mundi* care leagă lumea de sus de lumea de jos; în același spirit, focul vetrei este o materie asumată, un semn al comuniunii dintre creație și Creator.



Fig. 14

Foto: Autor



Fig. 15



Fig. 16

Foto: Autor



Fig. 17

Coșul de evacuare al fumului se deschide în tindă, deasupra acestuia aflându-se băbăția, locul în care se sting eventualele scântei. Mai apoi, fumul trece prin gura podului, existența acestuia în pod asigurând afumarea și conservarea alimentelor, dar și protecția și trăinicia învelitorii de paie.

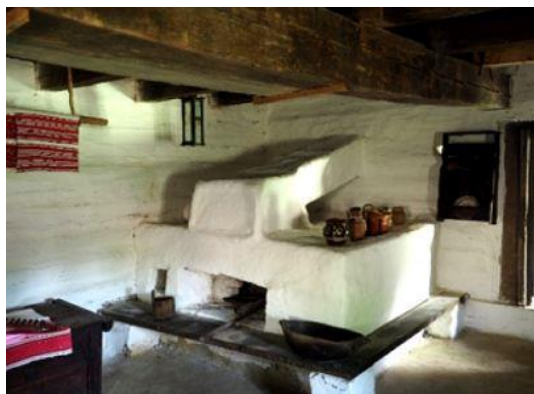


Fig. 18

Foto: Autor



Fig. 19

Conform etnologilor, camera de locuit este împărțită în două zone, separate de grinda principală, „meșter grindă”, elementul cel mai important al construcției (Fig. 19). Cele două părți ale camerei de locuit au destinații precise. Etnologul Mihai Dăncuș împarte spațiul casei de locuit în cel al faptelor de viață și cel al faptelor de ritual. În *spațiul faptelor de viață*, care înglobează vatra, cuptorul, patul, se „consumă” nunta, se săvârșește concepția, se produce nașterea și în final moartea. În *spațiul faptelor de ritual*, unde se găsesc masa, lavițele, icoanele, se desfășoară ceremoniile nunții, ale botezului, ale înmormântării și cele legate de sărbătorile calendarului.³²

Icoana din colțul răsăritean (Fig. 20, 21) marchează prezența divină, binecuvântând întreaga locuință transformând camera principală într-o „biserică mică a familiei”. Etnologii au arătat că structura casei reproduce structura unei biserici: tinda funcționează ca pronaos, casa mare ca naos, peretele cu icoane ca altar.

³² Cf. M. Dăncuș, *Muzeul Etnografic al Maramureșului*, Editura Muzeion, București 1995, 12.

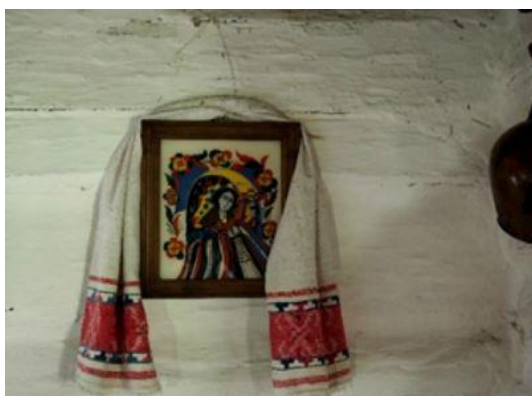


Fig. 20

Foto: Autor



Fig. 21

Ritualurile domestice - rugăciunea de seară, pomenirea morților, mesele de sărbătoare - , transfigura *timpul obișnuit în timp liturgic*. Astfel, casa funcționa asemenea unei *paraliturgii* cotidiene, unde materia lemnului și gesturile locuirii se ridicau spre sensul transcendent.

Antropologia sacrului confirmă că, în spațiul rural românesc, actul de construcție este un act ritualic. Înaintea ridicării casei, se sfințea locul, se aduceau jertfe simbolice, iar meșterul era privit drept un slujitor al echilibrului cosmic. Casa tradițională din Țara Lăpușului devine o proiecție în lemn a cosmosului: un spațiu măsurat, orientat, însuflețit prin gesturi și rugăciuni. Casa din Costeni este un „ceas al memoriei comunitare”, fiecare grindă, fereastră sau colț de lemn păstrează urmele trecerii timpului și ale mâinilor care au lucrat-o, pe lângă status-ul de obiect de patrimoniu material

Departe de a fi o biserică în sens strict, casa lăpușană posedă, totuși, o sacralitate funcțională, derivată din modul în care omul trăiește în ea. Rânduielile de așezare, sărbătorile legate de casă, ritualurile, - de exemplu, de „spălare a pragului” după moarte -, toate, arată că viața și moartea trec prin același spațiu consacrat. Aceasta dovedește, parafrazându-l pe Joseph Ratzinger, că „lumea creată este, în fond, un templu, iar locuirea omului în ea are o semnificație liturgică originară”³³.

Concluzie

Casa din Costeni poate fi privită drept un microcosmos al lumii sacre, o arhitectură a prezenței în care lemnul, mâinile meșterului și tradiția comunității se întâlnesc într-o formă vie de memorie spirituală. Mutarea ei în muzeu i-a prelungit sensul – de la locuință a unei familii la martor tăcut al unei spiritualități rurale, în care omul și materia se regăsesc într-un dialog al credinței implicite - .

³³ Benedict al XVI-lea, *Spiritul liturgiei*, Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuș 2022, 65-74

Povestea Casei Costeni, începută cu peste două secole în urmă, va dăinui ca o făclie în negura timpului. „Casa din Costeni evidențiază legătura trainică a urmașilor celor care au ridicat-o, cu locurile de obârșie, cu patrimoniul cultural (și spiritual) din care face parte (Țara Lăpușului), ca moștenire pentru posteritate a amprentei existenței lor, prin și cu voia lui Dumnezeu”.³⁴

6.2.2. Troița de lemn (Fig. 22, 23)



Fig.22



Fig. 23

Fig 22 Troiță, cioplită de meșterul popular Alexandru Perța Cuza, în memoria lui Dumitru Fărcaș, „omul taragot” Sursă foto: Arhiva personală Alexandru Perța Cuza

Fig. 23, Una dintre Troițele Eroilor, ridicate în Țirgu Lăpuș de același meșter, în fața Bisericii Ortodoxe „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril” Sursă foto: <https://monumenteeroi.cultura-traditionala.ro/project/tirgu-lapus-troițele-eroilor/>

O troiță este un simbol de cult creștin folosit în România. Numele provine din slavul „trojka”. Slavii, care îi priveau pe strămoșii noștri făcându-și semnul sfintei cruci în fața arhetroițelor (crucile și icoanele puse la răspântii, deasupra porților și a caselor), le-au numit astfel, asociindu-le cu Sfânta Treime, căreia i se aduceau închinăciunile. Troița poartă diferite denumiri, în funcție de regiune: „cruci la răscruci” (în nordul Moldovei), „răstigniri” (în Maramureșul istoric/Lăpuș), „icoane” (în Vâlcea), „rugi” (în ținutul Pădurenilor), „lemne” (în documentele mai vechi), „cruci” (în Transilvania și Oltenia). Troițele sunt cruci din lemn sau

³⁴ G. Filip, „Casa Costeni – monument de arhitectură vernaculară specific Țării Lăpușului,” Muzeul Satului Baia Mare, 15 decembrie 2024, <<https://muzeulsatuluibaiamare.ro/>> (accesat 15 decembrie 2024).

piatră, cu diferite inscripții, sculpturi, icoane nelegate de cruce. Unele cruci sunt adăpostite în chioșcuri de lemn sau piatră prevăzute cu o fereastră sau ușă de vizitare și care seamănă cu un mic altar având crucea, icoane de sfinți, ștergare, mănunchiuri de flori și busuioc și candelă. Potrivit credinței populare, troițele se construiesc la intersecțiile drumurilor, pentru a alunga răul. Mircea Eliade, istoricul român al religiilor, se referă, în lucrarea sa „Sacrul și Profanul,” la stâlpul sacru sau stâlpul cerului, care are rol ritual și închipuie axul cosmic, pentru că, odată înălțat, teritoriul din jurul lui devine locuibil, se transformă într-o „lume”.³⁵Troița, poate fi asimilată în acest context stâlpului sacru.

Nicolae Iorga scria: „Pe timpurile mai vechi decât domniile noastre, până și bisericile de lemn erau foarte rare. Atunci, în jurul unei astfel de cruci-troițe, se făcea toată slujba. Ea înlocuia biserica, o rezuma în ce avea mai caracteristic”

Mircea Cristian Pricop, concluziona, că poporul român a rezistat în fața mării slave fiindcă era deja creștinat, iar credința era exprimată la început prin ridicarea de proto-troițe (stele funerare). Tradiția troițelor a fost mai puternică în zonele submontane, ferite de influențele străine. Cele din perioada medievală a secolelor XIV-XV din țările române nu au rezistat din cauza perisabilității lemnului. Numărul mare de cruci și troițe care umplu drumurile satelor românești arată cinstirea deosebită pe care a acordat-o mereu țăranul român principalului semn creștin.

Conform autorului Romulus Vulcănescu, originea Troiței se regăsește în mitologia botanică, în speță în simbolistica *Arborelui Ceres* și a *Arborelui Vieții* și în totemismul arboricol identificat în viața spirituală a comunei primitive prin cultul arborilor, înfățișat de către autor ca fiind prezent nu numai în teritoriul României de azi, ci, în toată Europa de Sud-Est care era până în perioada feudală ocupată de păduri în proporție de două-treimi. Omul identifică în arbori mai multe simboluri legate de viață, moarte, sacrificiu, zeități, ofrande, arborele căpătând diferite valențe mistice. În concepția oamenilor, geneza și evoluția omenirii țin de *Arborii-Divinitate*. La sfârșitul epocii bronzului și începutul epocii fierului, cosmosul a fost imaginat ca fiind un arbore imens, în două ipostaze, cu rădăcinile înfipite în pământ sau cu rădăcinile înfipite în cer, autorul demonstrând că urme de dendrolatrie s-au păstrat până în era noastră.

Troițele sfințite s-au ridicat pe tărmurile românești încă din vremea primilor cneji și voievozi. În mijlocul comunităților, acolo unde oamenii aveau nevoie de biserică, ridicau întâi o cruce pe care preoții o sfințeau pentru folosul tuturor. Aici se rugau și aici se țineau slujbe ca

³⁵ M. Eliade, *Sacrul și profanul*, 32–35.

în fața unui altar, căci troița, oricât ar fi fost de simplă, era bunul lor de preț și pământul de sub ea era sfințit. Ea înlocuia biserica, o rezuma în ce avea mai caracteristic - explica marele istoric Nicolae Iorga - , punând accentul pe cel mai important rol pe care l-a avut dintotdeauna troița în satul românesc.

Oamenii simpli din popor au ridicat troițe la răspântii (Fig. 24), acolo unde se întretaie drumurile, iar duhurile rele găsesc prilej să ispitească sufletul la căderea serii. Călătorul înfricoșat prindea curaj, se închina și își curăța sufletul, apoi își urma drumul ocrotit de puterea crucii. Diavolul ne ispitește adesea în momentele de cumpănă, când viața se află la răscruce și numai credința curată ne ajută să alegem calea cea bună.



Fig. 24 Sursă foto: Arhiva autorului.

Troițele erau construite pe partea dinspre răsărit a drumurilor, cu spatele la soare, pentru ca oamenii care se închină să fie mereu cu fața către răsărit. La ieșirile și intrările din sate, se întâlnesc troițe cu față dublă, pentru ca omul care iese din spațiul familiar să se închine și să rostească o rugăciune pentru sprijin, iar la întoarcere să spună o rugăciune de mulțumire pentru ajutorul dat. Hotarele, ca și răscrucile, erau considerate locuri periculoase, de aceea trebuiau purificate și apărute.

Interesante sunt troițele ridicate în fața bisericilor și la intrarea în cimitire, înconjurată de gard, pentru a nu permite ieșirea sufletelor (strigoilor) care eventual nu au reușit să treacă în cealaltă lume.

Troițele sfințite au apărut și la izvoare, pe lângă fântâni unde omul simplu își potolea setea, dar și neliniștile. Căci nu poți trece pe lângă o troiță fără să te închini și fără să trimiți un gând bun pentru cei de acasă. În vechea tradiție românească, lângă fântânile cu apă bună și dulce era musai să fie plantați câțiva pomi roditori și o troiță. Căci apa era esența vieții, iar locul cu apă bună era un loc iubit de Dumnezeu, un loc bun unde omul găsea mai ușor legătura cu lumea celor sfinte.

Și nu de puține ori, găsim troițe la capetele podurilor, acolo unde apele învolburate „au cerut” adesea tribut de vieți. La capăt de pod poate să stea începutul sau sfârșitul unei vieți, așa cum Iisus, adesea reprezentat pe crucile troițelor, a fost începutul și sfârșitul, moartea și renașterea.

Asemeni portului popular, pe stâlpii troițelor sunt sculptate elemente geometrice sacre din cultura tradițională: roata soarelui, săgeata, arborele, luna, triunghiul care simboliza focul, funia și coloanele care semnificau infinitul credinței. Troițele maramureșene/lăpușene ar fi ultimele relicve ale crucilor dacice (cele trei extremități superioare depășesc cercul), ca simbol păgân al unui ancestral cult solar practicat de populația geto-dacă. Unele interpretări etnologice au pus motivele solare prezente pe troițele maramureșene și lăpușene în legătură cu un fond simbolic precreștin, ulterior asimilat și transfigurat în orizontul creștin al Crucii.

Troița este una dintre cele mai autentice expresii ale sacralității spațiului în spiritualitatea românească. Ea îmbină dimensiunea teologică a Crucii – ca loc al mântuirii –, cu o funcție de orientare existențială, rituală și comunitară. În cuvintele lui Mircea Eliade, răscrucea devine un centru, un axis mundi, datorită semnului sacru al crucii care o consacră ca loc teofanic³⁶.

În primul rând, forma troiței este esențială: crucea este, în sine, un simbol universal al jertfei lui Hristos, dar în spațiul românesc, troița devine și un reper vertical care unește Cerul și Pământul. În ea se concentrează memoria comunitară și nădejdea mântuirii, devenind un altar în aer liber, un loc de rugăciune în absența unei biserici. Potrivit teologului Ioan Ică jr., crucea este „un altar cosmic, poartă a cerului, jertfelnic și instrument de biruință asupra morții”³⁷

Lemnul Crucii este purtător de viață, trimițând simbolic atât la Pomul Vieții din Rai (Facerea 2,9), cât și la jertfa mântuitoare a lui Hristos pe lemnul Crucii. În interpretarea patristică a Sfântului Ioan Damaschin, această corespondență este formulată explicit: „*Pomul Vieții care a fost sădit de Dumnezeu în Rai a preînchipuit această cinstită cruce. Dar pentru că prin pom a venit moartea, trebuie ca prin lemn să se dăruiască viața și învierea*”³⁸ În orizontul simbolic al satului tradițional românesc, descris de Irina Nicolau, obiectele rituale și gesturile

³⁶ Cf. M. Eliade, *Sacral și profanul*, 26–31.

³⁷ I. Ică jr., „Crucea – altar cosmic și poartă a cerului,” *Teologie și viață*, nr. 3–4, 2003, 21–37.

³⁸ Sf. Ioan Damaschin, *Dogmatica*, trad. rom., Editura Scripta, București 1993, 161.

comunitare sunt purtătoare de sens sacru. În această cheie de interpretare, cioplitorul de troițe – adesea țaran sau cioban –, poate fi înțeles ca păstrător al unei taine sacre, în care mâinile sale modelează un veritabil spațiu teologic.³⁹

În dimensiunea sa paraliturgică, troița este asociată rugăciunilor rostite în drum, procesiunilor, pomenirii morților sau opririi carului funerar. Ea funcționează ca un loc simbolic de trecere și întâlnire, un spațiu liminal al comunității. În această cheie de interpretare teologică, troița poate fi înțeleasă ca loc al epifaniei, o teofanie rurală prin care Hristos se arată ca Păstorul cel Bun, Cel care însoțește omul pe calea vieții și a morții. După cum subliniază Irina Nicolau, troițele se regăsesc la marginea satului „ca hotar simbolic între lumea noastră și cea a morților”⁴⁰.

În plus, în spațiul pastoral – cum este Țara Lăpușului –, troițele ridicate de ciobani marchează locuri de trecere și de veghe spirituală: la începutul potecii spre munte, la hotar sau în poiană. Ele indică faptul că păstorul este un purtător al sacralului, care sfințește locul prin prezența sa și prin rugăciune. După cum remarcă Ioan Ghinoiu, în tradiția populară românească troițele ciobănești fixează spațiul de transumanță într-o geometrie sacră.⁴¹

Troița poate fi înțeleasă ca o marcă sacră a timpului, în măsura în care ancorează rugăciunea într-un loc concret și întrerupe ritmul cotidian, deschizând un moment de har, un *kairos*. În acest sens, în conferințele sale pastorale (difuzate Trinitas TV / Doxologia), părintele Constantin Necula descrie troița ca un loc de reamintire a prezenței lui Dumnezeu în mijlocul vieții cotidiene, funcționând ca un spațiu sacru deschis, dincolo de zidurile bisericii.

Personalități ale vieții românești au ținut ca la căpătâiul locului de veci să li se ridice o troiță în stil maramureșan/lăpușan Astfel, Principesa Ileana a României, al șaselea copil al regelui Ferdinand și al reginei Maria, fostă arhiducesă de Austria, autoexilată în Statele Unite, care s-a călugărit devenind stareță („Maica Alexandra”) la mănăstirea „Schimbarea la față” din Ellwood City, Pennsylvania, înainte de a se stinge din viață (21 ianuarie 1991), a cerut să i se pună la căpătâi o troiță, sculptată „ca prin părțile Maramureșului” (Fig. 25), iar marele poet român Nichita Stănescu (1933-1983), de patru ori premiat de Uniunea Scriitorilor din România, laureat al Premiului Herder (1975) și membru (postum) al Academiei Române, care odihnește în Cimitirul Bellu din București, a dorit ca mormântul lui să fie împodobit cu o troiță realizată în Maramureș (Fig. 26), oferită prinos de organizatorii Serilor de Poezie de la Desești.

³⁹ Cf. I. Nicolau, *Ghidul sărbătorilor românești*, Humanitas, București 1998, 44–47.

⁴⁰ Ibidem, 45

⁴¹ Cf. I. Ghinoiu, *Sărbători și obiceiuri românești*, Elion, București 2002, 108–110..



Fig. 25



Fig. 26

Surse foto: <https://anomismia.wordpress.com/2015/08/20/principesa-ileana-maica-alexandra-spre-si-in-monahism-ii/#jp-carousel12864> și https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bucuresti,_Romania,_Cimitirul_Bellu_Ortodox_%28Mormantul_lui_Nichita_Stanescu%29.JPG

După Revoluția din 1989, țara a fost împânzită de troițe maramureșene/lăpușene pentru a comemora eroii din decembrie. Primul monument a fost amplasat, în primele luni ale anului 1990, în fața *Catedralei din Timișoara*, operă a artistului popular lăpușan Alexandru Perța Cuza, realizatorul până în zilele noastre, a peste 4.000 de troițe în țară și străinătate.

Și nu în ultimul rând, în tradiția străbună din locurile lăpușene, de a cinsti memoria strămoșilor, autorul acestei disertații, a ridicat o troiță cu față dublă (Fig. 27), în curtea bisericii de lemn „Sfântul Nicolae” (în care se țineau și orele de școală de către dascălul parohial) din satul Costeni, satul de obârșie, pentru tatăl său, așezată la capătul „mesei moșilor”, ca ofrandă Celui de Sus, pentru binecuvântarea pogorâtă asupra familiei Hereș/Herescu, pe acest pământ. O față a troiței este ornată prin cioplitură în lemn cu elemente simbolice creștine, iar cealaltă, cu elemente laice, în acest caz ceasuri crestate artistic cu dalta, ca simbol al veșniciei timpului și scurgerii lui implacabile, aluzie la tematica picturii inestimabile a lui Salvador Dali: *Persistența Memoriei* (The Persistence of Memory), găzduită de Muzeul MoMA din New York, în care, ceasurile care „se scurg”, reprezintă chintesența veșniciei timpului. Monumentul troiței, este realizat de artistul popular Alexandru Perța Cuza din Târgu Lăpuș.



Fig, 27 Foto: Autor

Concluzie

Dacă în antichitate, crucea era un cumplit instrument de tortură, moartea pe cruce fiind cea mai teribilă și înfricoșătoare pedeapsă, în creștinism devine obiect sfințitor și dătător de viață. Prin jertfa pe Crucea a Mântuitorului – care, din iubire pentru noi a luat chip de rob, asumându-și umanitatea prin pătimire pentru a dezrobi omul și a-l readuce de la moarte la Viață – , ea este semnul mântuirii neamului omenesc. Crucea devine, în reflecția teologică a lui Paul Evdokimov, semn al biruinței pascale, purtând o semnificație cosmică și soteriologică: ea anticipează lumina Învierii și exprimă victoria lui Hristos asupra morții și a iadului.⁴²

Troița (Crucea) românească, înălțată pe marginea drumului, este o formă de consacrare a spațiului, marcând locul ca fiind atins de prezența divină. Ea este un „axis mundi” rural, un loc de întâlnire între cer și pământ, între oameni și Dumnezeu.”⁴³Troița oferă astfel o sacralizare a locului, devenind o capelă în aer liber pentru rugăciune, pomenire, veghe și orientare spirituală.

⁴² Cf. P. Evdokimov, *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*, trad. T.Baconsky, Editura Anastasia, București 1993, 95-111

⁴³ M. Eliade, *Sacrul și profanul*, 26–31.

6.2.3. Biserica de lemn: Rogoz, Chêne-Bourg și Vatican. Itinerariul european al bisericii de lemn maramureșene/lăpușene

6.2.3.1. Rogoz

Rogoz. Patrimoniul Creștin al Europei, dominat de Evu Mediu occidental în care au fost înălțate marile catedrale romanice și gotice, într-o frenezie și o competiție certă între comunități, cu eforturi imense, într-un proces de dimensiuni epice, ajungându-se numai în mediul francez să existe câte o biserică pentru fiecare 200 de locuitori, înglobează și un întreg tezaur de tradiții, obiceiuri sau meșteșuguri, realități culturale de mult mai mica anvergură, în anumite arii geografice sau etnice, multe cu caracter de unicitate, fără a fi inferioare, ca valoare simbolică, marilor construcții sacre ale Occidentului medieval.

În acest sens se încadrează Biserica de lemn „Sfinții Arhangheli Mihai și Gavril” din Rogoz, Țara Lăpușului. Ridicată în anul 1663, Biserica se înscrie într-o geografie spirituală mult mai veche decât propria sa cronologie.⁴⁴ Spațiul Țării Lăpușului, situat la interferența lumii dacice cu aria de influență a Imperiului Roman, a cunoscut o remarcabilă continuitate de locuire, specifică regiunilor montane ale Europei Centrale și de Est. Deși nu se poate vorbi despre o filiație directă între religia dacilor și creștinismul medieval, persistența comunităților locale, atașamentul față de natură și utilizarea lemnului ca material privilegiat al construcției sacre sugerează existența unei memorii culturale de lungă durată (Fig. 28).



Fig. 28 Foto: Autor

⁴⁴ Cf. P. Bilțiu, M. Bilțiu, *Bisericile de lemn din Țara Lăpușului*, Eurotip, Baia Mare 2017, 203

În acest context, biserica de la Rogoz nu apare ca o simplă realizare arhitecturală a secolului al XVII-lea, ci ca expresia matură a unei civilizații a lemnului, în care materia este transfigurată prin mâna meșterului. Monumentul devine martor al trecerii de la substratul precreștin al sacralității locului la forma deplină a spiritualității creștine, integrând tradiția locală în patrimoniul religios european.

Biserica, cu un plan rar: *pronaos* poligonal cu intrarea spre sud, *naos* dreptunghiular și altar poligonal cu 7 laturi, în loc de 5⁴⁵, a fost construită din lemn de ulm, pe locul unei alte biserici incendiată ca urmare a invaziei tătarilor din anul 1661.

Ușa de acces, poziționată pe partea sudică a construcției, nu pe cea vestică cum ar fi obișnuit este un prim element care nuanțează autenticitatea bisericii, având câteva componente din *stilul gotic*. Un detaliu bogat în semnificații îl reprezintă dimensiunea ușii, care obligă la plecăciune la intrarea în biserică, simbol al smereniei. Pe de altă parte, dat fiind faptul că atacurile tătarilor aveau loc călare, dimensiunea mică a ușii s-a realizat și din dorința de a împiedica accesul acestora pe cal în interiorul bisericii (Fig.29-30).



Fig. 29

Foto: Autor



Fig. 30

Pronaosul (Fig. 31), prima parte a bisericii este locul în care se pot identifica momentele biblice pictate direct pe suprafața lemnului de către Radu Munteanu și Nicolae Man în anul 1785 în *tradiția postbizantină* care invită vizitatorii într-o călătorie spre trecut.⁴⁶

⁴⁵ Cf. P. Bilțiu, M. Bilțiu, *Bisericile de lemn din Țara Lăpușului*, 200

⁴⁶ Ibidem, 201



Fig. 31 Foto: Autor

În *Naos* (Fig. 32), încăperea în care bărbații luau parte la Sfânta Liturghie, există câteva elemente prin a căror simbolică conferă originalitate lăcașului. Astfel, *Candelabrul* (Fig. 33), situat în fața *Catapetesmei*, este probabil piesa de rezistență a interiorului ce îmbină măiestria artistică cu simbolurile și învățăturile creștine.⁴⁷ Are peste 200 de ani și o istorie aparte. Reprezintă Pomul din mijlocul Raiului, o conexiune dintre Pământ și Divinitate. Brațele pomului sunt prelucrate în tehnica *ajuro*, în stilul artei populare bisericești de influență barocă. Primul rând, este bogat în ornamente cu îngeri, roata vieții, păsări, strugurele și înfățișează armonia care era în Grădina Raiului după ce Dumnezeu le-a zidit „pe toate”. Rândul al doilea este semnul infinitului, mai exact Dumnezeu. Ca să ajungem la întâlnirea cu El, avem nevoie de un ajutor reprezentat de pasărea bicefală, care sugerează Duhul Sfânt. Are două capete pentru că reprezintă Vechiul și Noul Testament, iar pe de altă parte reprezintă binele și răul

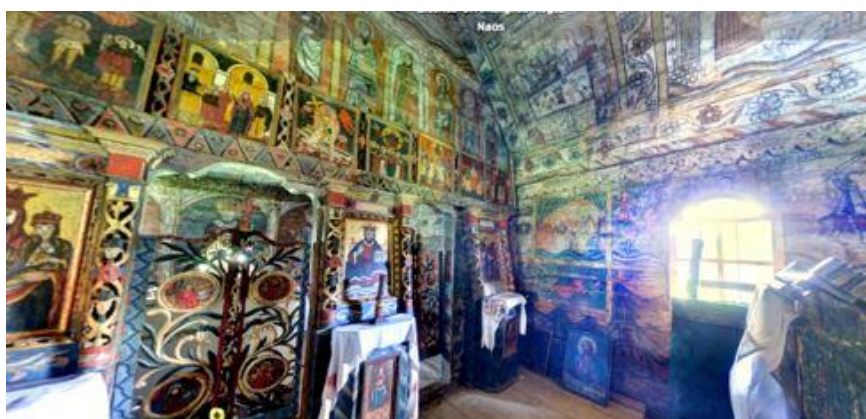


Fig. 32 Foto: Autor

⁴⁷ Cf. P. Bilțiu, M. Bilțiu, *Bisericile de lemn din Țara Lăpușului*, 204



Fig. 33 Foto: Autor

Altarul (Fig. 34). Un moment unic se petrece în spațiul sacru al Altarului bisericii, nemaîntâlnit în cadrul altor lăcașe de cult. O singură dată pe an, în perioada 6-15 august, timp de o jumătate de oră, lumina soarelui pătrunde prin geamul rotund, specific mai degrabă unei corăbii, prin care soarele luminează altarul spre interior și Sfânta Masă, ducând cu gândul la legăturile pe care le avem cu divinitatea prin raza soarelui.⁴⁸

⁴⁸ Cf. Parohia Rogoz, *Biserica de lemn „Sfinții Arhangheli”*, Rogoz, Maramureș – monument UNESCO, <<https://parohiarogoz.ro/biserica-de-lemn-sfintii-arhangheli-rogoz-maramures/>> (accesat 18 martie 2026)



Fig. 34 Foto: Autor

Partea exterioară a bisericii întrezărește caracteristici pe cât de neobișnuite, pe atât de speciale. Terminațiile acoperișului iau forma capetelor de cal așezate „grumaz peste grumaz”. Calul fiind animalul de a cărei existență se leagă istoria bisericii, care a reprezentat pentru comunitatea vremii respective principalul sprijin în realizarea oricăror acțiuni. Caii sculptați pe fațada de sud sunt considerați în sat cărauși ai soarelui pe bolta cerească, iar cei de pe parte de nord cărauși ai soarelui pe timp de noapte, în împărăția morților (Fig. 35).



Fig. 35 Foto: Autor

De esențialitate absolută și inconfundabilă în acest areal, este prezența turnului, a cărei semnificații constituie o punte de legătură spre un alt punct-cheie la fel de sugestiv din punct de vedere simbolic: - „masa moșilor” - . *Construcția turnului aduce pe departe cu stilul gotic* (Fig. 36), suplu, obișnuit în Ardeal și care era de influență nordică; ca mai toate bisericile din

Maramureș, și aceasta, din comuna Rogoz, a fost realizată fără cuie de fier sau armătură metalică, utilizându-se doar îmbinări de bârne și cuie de lemn. Acoperișul foișorului este locul din care pornește coiful turnului, prevăzut cu două trepte, pe care le interpretez ca reprezentare a dualității ființei Lui Iisus Hristos, om și Dumnezeu, și care-l împarte în trei secțiuni reprezentative ale Sfintei Treimi - Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt - (Fig. 36). Un aspect distinctiv al coifului, este prezența cele 4 turnulețe situate la baza acestuia, a căror simbolistică este adânc înrădăcinată în istoria bisericii. Existența acestor 4 turnulețe arată importanța comunității din acea vreme. Rogozul era un sat de mărime medie iar bisericile din satele mici nu beneficiau de aceste 4 turnulețe. Acestea se referă la sfatul bătrânilor care în Rogoz, decidea ce se întâmplă în comunitate; un fel de Consiliu Local, iar pe de altă parte, acesta avea puterea judecătorească în eventualitatea în care dacă de exemplu prindeau un hoț, bătrânii erau cei care aplicau pedeapsa pe care o considerau ei de cuviință, fără a condamna la moarte, susținând că doar Dumnezeu așa cum dă viață, tot El o și ia.



Fig. 36 Foto: Autor

Aceste judecăți și evenimente din comunitate aveau loc la umbra bisericii, pe partea nordică unde se afla „masa moșilor” (Fig. 37), o masă la care avea loc un membru din fiecare familie a comunității, unde se adunau de fiecare dată după terminarea Sfintei Liturghii.⁴⁹ Monumentala

⁴⁹ Cf. Parohia Rogoz, *Biserica de lemn „Sfinții Arhangheli”, Rogoz, Maramureș – monument UNESCO*

masă este alcătuită din două bârne și se păstrează tradiția, ca în fiecare an, în Joia Mare, familiile să aducă „bucate”, lăsându-le peste noapte, pentru ca în vinerea Răstignirii lui Cristos să fie date săracilor. Tot la această masă, în ziua de Paști „se semnau”, prin strângerea de mână – semn văzut de cei prezenți - , „actele notariale” de ajutor reciproc, pentru un an de zile între familii. Doar „semnată” aici, prin strângere de mână, era înțelegerea valabilă; dacă o făceau în drum, nu avea valabilitate. Se ajutau la munca câmpului, cu bani, cu tot ceea ce însemna traiul de zi cu zi.



Fig. 37 Foto: Autor

Biserica de lemn cu Hramul „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril”, datorită valorilor simbolice pe care creștinii le păstrează și venerază cu sfințenie, reprezintă, nu numai „cartea de identitate” a satului Rogoz, ci și un atriu unic pentru rugăciune în care sacralitatea și tradiționalismul se împletesc.

6.2.3.2. Chêne-Bourg și Vatican. Itinerariul european al bisericii de lemn maramureșene/lăpușene

Chêne-Bourg. Construirea bisericii de lemn în stil maramureșan/lăpușan la Chêne-Bourg, în proximitatea Genevei, *Cité du Temps - Orașul Timpului* (Fig. 38 A) -, „buticul” ceasornicăriei elvețiene -, reprezintă mai mult decât un gest identitar al diasporei românești; ea constituie expresia mobilității patrimoniului creștin european și dovada capacității unei tradiții locale de elvețiene -, reprezintă mai mult decât un gest identitar al diasporei românești; ea constituie expresia mobilității patrimoniului creștin european și dovada capacității unei tradiții locale de



Fig. 38 A Geneva Cité du Temps – Orșul Timpului Foto: Autor

a se transforma într-un limbaj spiritual trans regional. Dacă biserica de lemn din Rogoz poate fi interpretată drept matrice culturală și teologică a unei comunități în care materia este transfigurată prin credință, edificiul ridicat în Elveția indică tocmai forța de iradiere a acestei matrice, demonstrând că spiritualitatea lemnului nu rămâne circumscrisă unui spațiu etnografic, ci poate traversa frontierele geografice și culturale. În acest sens, transferul unui model arhitectural născut în universul pastoral al Maramureșului istoric și Țării Lăpușului către un oraș asociat simbolic cu măsurarea timpului și cu rafinamentul ceasornicăriei europene, sugerează întâlnirea fertilă dintre două forme complementare ale raportării creștine la lume, materia lucrată și timpul ordonat. Biserica din Chêne-Bourg nu apare astfel ca o replică periferică a tradiției, ci ca o confirmare a vitalității acesteia și a vocației sale europene (Fig. 38 B, 39).



Fig. 38 B



Fig. 39

Foto: Autor

Privită în relație cu biserica de lemn din Rogoz, edificiul maramureșan/lăpușan de la Chêne-Bourg dezvăluie nu doar continuitatea unei tradiții arhitecturale, revelează dinamica internă a patrimoniului creștin european, capabil să depășească limitele geografice ale locului de origine fără a-și pierde coerența spirituală. Dacă Rogozul poate fi înțeles ca spațiu al genezei, în care materia devine rugăciune prin lucrarea meșterilor și prin credința comunității, prezența bisericii în proximitatea Genevei indică tocmai forța de iradiere a acestei matrice culturale (Fig. 40, 41, 42, 43).



Fig. 40



Fig. 41

Foto: Autor



Fig. 42



Fig. 43

Foto: Autor

În mod simbolic, itinerariul dintre cele două edificii descrie o mișcare de la rădăcină la deschidere, de la local la universal, sugerând că tradițiile autentice nu se definesc prin izolare, ci prin capacitatea de a intra în dialog cu alte orizonturi culturale. Amplasată într-un spațiu asociat istoric cu rigoarea temporală și cu rafinamentul ceasornicăriei, biserica de lemn pare să medieze discret întâlnirea dintre materia transfigurată și timpul ordonat - două dimensiuni complementare ale experienței creștine europene - .Astfel, mai mult decât o replică arhitecturală, biserica din Chêne-Bourg poate fi interpretată ca semn al vitalității unei tradiții care continuă să genereze sens dincolo de locul nașterii sale, confirmând faptul că patrimoniul devine cu adevărat viu atunci când este capabil să circule.

Vatican. În perioada 2017–2018, Vaticanul a găzduit expunerea unei biserici de lemn maramureșene de dimensiuni reduse, realizată de meșteri proveniți din Țara Lăpușului și din spațiul mai larg al Maramureșului istoric, în cadrul manifestărilor dedicate memoriei lui Ștefan cel Mare (Fig. 44, 45) Deși la scară redusă, edificiul reproducea cu fidelitate principiile arhitecturii sacre carpatine, demonstrând că o tradiție născută într-un univers rural poate articula un mesaj inteligibil în centrul creștinătății. Lemnul, materie organică și familiară comunităților montane, era transfigurat prin cioplire într-un spațiu orientat liturgic, capabil să evoce nu doar forma unei biserici, ci însăși experiența adunării ecleziale în jurul altarului.



Fig. 44 Sursă foto: Arhivă Rustic Srl Baia Mare, constructorul bisericii în miniatură



Fig. 45 Sursă foto: Arhivă Rustic Srl Baia Mare, constructorul bisericii în miniatură

Semnificația acestui moment depășește caracterul său expozițional. Prezența unei biserici lăpușene/maramureșene în inima Vaticanului poate fi înțeleasă ca o recunoaștere simbolică a vitalității patrimoniului spiritual provenit din Europa de Est și a capacității sale de a dialoga cu universalitatea creștină. Faptul că aceeași echipă de meșteri a participat ulterior la refacerea aproape integrală a bisericii de lemn din Costeni (Fig. 46, 47, 48), după ce în prealabil construiseră Biserica de lemn din Chêne-Bourg, indică o continuitate remarcabilă între afirmarea tradiției pe scena internațională și responsabilitatea față de memoria locului. Astfel, gestul restaurator nu apare ca o simplă intervenție tehnică, ci ca o reîntoarcere a meșteșugului spre propriile rădăcini, sugerând că deschiderea către universal nu diluează identitatea locală, ci o confirmă și o întărește.



Fig. 46



Foto: Autor

Fig. 47



Fig. 48 Foto: Autor

Itinerariul european al bisericii de lemn maramureșene relevă astfel o tensiune fertilă între stabilitate și mobilitate, între particular și universal. Departe de a fi un vestigiu al trecutului, această arhitectură sacră demonstrează vitalitatea unei tradiții capabile să traverseze spații culturale diferite fără a-și pierde identitatea. Tocmai această capacitate de continuitate în transformare explică locul pe care biserica de lemn îl ocupă astăzi în reflecția asupra patrimoniului european, ca formă vie de memorie comunitară.

6.3 Portret cioplitor în lemn lăpușan: Alexandru Perța Cuza (Fig. 49)



Foto: Răzvan Voiculescu

Fig. 49

„Îndeletnicirea am preluat-o de la tatăl meu și făceam lucruri pentru războiul de țesut și multe alte lucruri de acest tip, necesare în casă. După ce m-am întors din armată, când nu eram la mină, de plictiseală am luat un lemn pe care îl aveam în casă pentru foc și în care am început să cioplesc. Mi s-a părut extraordinar de interesantă forma lui. Pasiunea mea a prins contur și odată cu îndemnul lui Vida Gheza de a continua. Acesta era foarte mulțumit și îmi

aprecia munca”, spune Alexandru Perța Cuza într-un interviu luat de Alexandru Chira la Direct MM ⁵⁰ (Fig. 50, 51, 52)



Fig.50

Foto: Autor

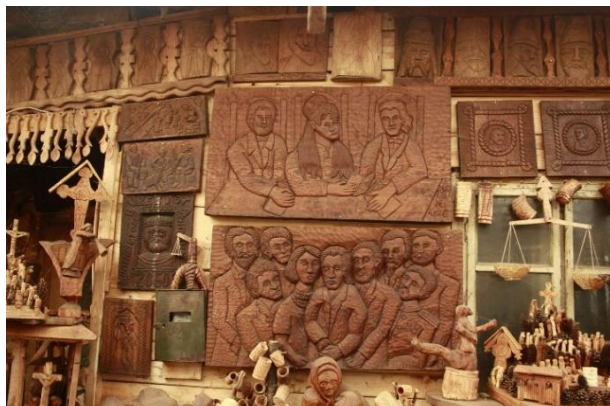


Fig. 51

Tândală I, Păcală, Tândală II

Eminescu & Prieteni și Familia



Fig. 52 Foto: Autor

Intrarea în mină/Mulsul oilor

Alexandru Perța Cuza este una dintre figurile reprezentative ale artei lemnului din Țara Lăpușului și din spațiul maramureșean contemporan. Pe lângă meșter cioplitor, este păstrător și promotor al simbolicii sacre tradiționale, fiind considerat un maestru al artei populare românești, cu o activitate remarcabilă atât în creație, cât și în educație și patrimoniu (Fig. 53, 54)

⁵⁰ „Tradiționalism la un alt nivel: Alexandru Perța-Cuza și devotamentul ne șubrează în arta sculpturii lemnului,” *DirectMM*, 23 august 2023, <<https://www.directmm.ro/special/traditionalism-la-un-alt-nivel-alexandru-perta-cuza-si-devotamentul-nesubrează-in-arta-sculpturii-lemnului/>> (accesat 7 octombrie 2025).



Fig. 53 Detaliu panou „Drumul Crucii” Fig. 54 Biserica de lemn Muzeul Aviației București

Sursă foto: <https://www.facebook.com/AlexandruPertaCuza/>

Sursă foto: <https://ziarullumina.ro/societate/reportaj/o-monumentala-biserica-de-lemn-in-curtea-muzeului-aviatiei-68397.html>

Originar din Rogoz (Țara Lăpușului), Alexandru Perța Cuza s-a născut în 1946 și s-a format ca meșter și cercetător în arta populară. Deși este cunoscut mai ales ca cioplitor în lemn, activitatea sa depășește cu mult sfera meșteșugului manual, înglobând o viziune culturală și simbolică asupra tradiției lemnului”. A fost mentor pentru generații de tineri artiști, care au deprins simbolurile artei populare și limbajul spiritual al lemnului.

Meșterul popular, cum îi place să se autointituleze, este fericit că unul dintre nepoții săi îi duce mai departe pasiunea: „Am 70 de ani (*nota bene: în urmă cu 10 ani*), două fete și doi nepoți: unul este aici, lucrează cu mine. Sper ca să ducă mai departe tradiția asta, dacă nu l-or deranja ăștia cu cluburile, cu jocurile de noroc. Până acum este un copil bun. Eu i-am spus însă să încerce să învețe, să ajungă ceva în viață: doctor, preot, ce a vrea, și în timpul lui liber să sculpteze (Fig. 55). Dar nu îl oblig să sculpteze, doar îl salvez să nu-și irosească viața prin cluburi, pe la crâșme”, a completat sculptorul.



Fig. 55 Sursă foto: <https://www.facebook.com/AlexandruPertaCuza/>

Alexandru Perța Cuza nu practică cioplitul ca simplu meșteșug decorativ. Pentru el, lemnul este materie sacră, iar motivele tradiționale sunt hieroglife ale sacrului, purtătoare de sensuri adânci. Într-un interviu, declara: *„Lemnul este o esență vie, care are în el Duhul. Omul nu-l prelucrează, ci intră în legătură cu el. Nu este doar artă, este slujire.”* Simbolurile pe care le cioplește - funia, soarele, steaua, crucea, pomul vieții - , sunt pentru el semne ale unei cosmologii sacre, care transcende cultura populară și atinge adâncimile unei teologii negrăite, proprii țaranului român.

Este unul dintre cei care a militat pentru introducerea simbolurilor tradiționale în educația artistică. Câteva idei centrale din viziunea sa: *„Pomul vieții nu e doar ornament, ci simbol vertical al legăturii dintre cer și pământ; Funia este un simbol al eternității și al legăturii continue între generații; Crucea solară reprezintă unirea celor patru puncte cardinale, dar și a timpului liturgic; Poarta maramureșeană e un loc de trecere, o axă a lumii, pridvor spre Sacru”.*

Alexandru Perța Cuza a participat la: restaurarea și decorarea de biserici din lemn, realizarea de troițe monumentale (inclusiv în afara granițelor țării), construcția unor porți maramureșene cu simbolistică complexă, gândite nu doar ca obiecte de patrimoniu, ci ca portaluri spirituale. A fost decorat și premiat în cadrul Saloanelor Naționale de Artă Populară, al Târgurilor Meșterilor Popolari și de Ministerul Culturii. A expus lucrări în România, Franța, Italia, Elveția, Ungaria și a contribuit la păstrarea unui patrimoniu spiritual în pericol de uitare. El este un exemplu viu de ceea ce UNESCO numește „tezaur uman viu”. Un purtător și transmițător de cunoștințe ancestrale și coduri simbolice care definesc identitatea spirituală a unei comunități. Nu a creat doar obiecte, ci o viziune a lumii în care lemnul devine cuvânt teologic, altar al sensului, rugăciune tăcută în formă sculptată. (Fig. 56)



Fig. 56 „Golgota”- lucrare Alexandru Perța Cuza Foto: Autor



Fig. 57 *Alexandru Perța Cuza Foto: Răzvan Voiculescu*

Capitolul VII

Păstorii în Elveția și meșteșugul ceasornicăriei



Fig. 1 Sursă foto: Captură imagine filmul „Hiver Nomade”



Fig. 2 Sursă foto: Captură imagine filmul „Hiver Nomade”

Fig. 1-2 Păstori conducând turme de oi într-un peisaj alpin. Imaginea ilustrează continuitatea tradițiilor pastorale europene, în care viața comunităților montane este structurată în jurul păstoritului, activitate ce a generat de-a lungul timpului și dezvoltarea unor meșteșuguri specifice.



Fig. 3 Sursă foto: Captură imagine filmul „Hiver Nomade”



Fig. 4 Sursă foto :Poster film „Hiver Nomade ”

Fig. 3-4 Cuplu de păstori contemporani: Pascal Eguisier și Carole Noblanc, protagoniștii filmului „Hiver Nomade” – 2012, despre transhumanța oilor în Țara Cantoanelor, distins cu premiul pentru Cel mai bun documentar la cea de-a 25-a ediție a European Film Awards, Malta, 2012.

7.1. Apariția păstorilor în Elveția și ceasornicăria: cronologie și context istoric

Apariția ciobanilor în Elveția este un proces istoric complex, legat de migrațiile pastorale din perioada neolitică, dar și de organizarea spațiului montan în perioada romană și medievală.

Prezența ciobanilor pe teritoriul actualei Elveții poate fi atestată încă din perioada, aproximativ 5500–2200 î.Hr., când populațiile agropastorale au început să practice transhumanța sezonieră în zona Alpilor. Studiile arheologice arată că domesticirea oilor și caprelor era deja bine stabilită în această regiune în mileniul al V-lea î.Hr. Urmele de stâne primitive, împreună cu resturi de ceramică și unelte din piatră, confirmă existența unor comunități pastorale timpurii în văile alpine, precum cele din Valais sau zona lacului Geneva.

O etapă esențială în dezvoltarea păstoritului o reprezintă epoca romană (15 î.Hr.–476 d.Hr.), când Provincia Raetia, ce cuprindea o parte din Elveția de azi, a fost integrată în Imperiul Roman. Romanii au încurajat organizarea spațiului rural montan și au introdus tehnici de infrastructură, drumuri și cabane alpine (*praetoriae*), care au facilitat transhumanța între zonele joase și cele înalte.

După retragerea romană, în perioada evului mediu timpuriu (secolele VI–X), formarea satelor pastorale permanente în regiunile alpine a fost strâns legată de organizarea monastică. Mănăstirile benedictine, cum ar fi Abbaye de Saint-Maurice (fondată în 515), au jucat un rol major în cultivarea terenurilor alpine și în dezvoltarea stânelor de vară, oferind sprijin logistic și spiritual comunităților pastorale.⁵¹

Începând cu secolele XII–XIV, păstoritul transhumant a devenit un element central al economiei alpine. Documente medievale din cantoanele Uri, Obwalden și Valais menționează explicit drepturi de pășunat, trasee de transhumanță și impozite specifice ciobanilor. Acest model economic și cultural a generat o veritabilă „civilizație pastorală alpină”, caracterizată prin arhitectură specifică (staluri, colibe), ritualuri religioase sezoniere și meșteșuguri legate de viața la stână.

Figura ciobanului este echivalentă cu termenul *Senn* (în germană) sau *berger/pâtre* (în franceză), adică, păstorul montan care se ocupa cu transhumanța oilor și vacilor. *Senn* este atestat încă din secolul al XIII-lea, în cantoanele Uri și Obwalden. Într-un document din anul 1280, referitor la drepturile de pășunat în Alp Oberbauen, este menționat un anume „Ulrich der Senn”, păstor cu atribuții de conducător al unei stâne alpine. Termenul derivă din vechiul

⁵¹ Cf. A.-M. Dubler, *Mönchtum und Berglandwirtschaft: Die Rolle der Klöster in der alpinen Kulturlandschaft*, Chronos Verlag, Zürich 1998, 34–49.

german *senne* sau *sennar*, însemnând „păstor șef” sau „administrator de stână”. De obicei, *Senn* era și cel care făcea brânza, adică avea o funcție tehnică și economică centrală fiind simbol al organizării comunității alpine.

În cultura populară elvețiană, mai ales în regiunile Appenzell și Gruyère, *Senn-ul* este un personaj important al mitologiei rurale și apare menționat în cântece, proverbe și chiar în tratate de drept agrar local.

Condițiile de izolare montană și climă severă, au dat muncii o dublă funcție, de supraviețuire și de spiritualitate. Valorile protestante ale reformei elvețiene, în special în cantoanele de tradiție calvinistă, au accentuat ideea conform căreia munca este vocație divină. Această etică a muncii, analizată de Max Weber, a contribuit la formarea unei culturi a rigurozității și a perfecțiunii care va caracteriza ulterior meșteșugurile elvețiene, în special ceasornicăria.⁵² Satul alpin este unul moral, alături de cel fizic, în care timpul este măsurat de ritmurile naturii și ale slujirii. De aici s-a născut, printr-o adaptare culturală ingenioasă, meșteșugul ceasornicarului. O transpunere tehnică și simbolică a regimului de viață bazat pe ordine, exactitate și reflecție. Timpul mecanic al ceasurilor elvețiene nu anulează timpul sacru, îl organizează, îl interiorizează și îl face vizibil în cotidian.⁵³

Un rol important în ceasornicăria elvețiană l-a avut ascensiunea mișcării religioase majore din secolul al XVI-lea, calvinismul. Ioan Calvin (1509-1564) (Fig. 5), pastorul francez refugiat la Geneva, care a ales să părăsească Biserica Catolică pentru a apăra ideile Reformei Protestante, a dezvoltat propriile teorii pe care avea să se bazeze calvinismul, printre care reforma privind interzicerea purtării de podoabe ostentative, cum ar fi bijuteriile, prin Edictul din 1541.

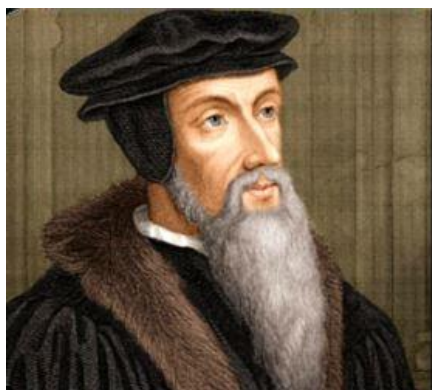


Fig. 5 Portret al reformatorului Jean Calvin (1509–1564). Sursă foto:

https://ro.wikipedia.org/wiki/Jean_Calvin

⁵² Cf. M. Weber, *Etica protestantă și spiritul capitalismului*, Humanitas, București 2013, 24-35

⁵³ Cf. P.-Y. Donzé, *Histoire de l'industrie horlogère suisse*, Alphil, Lausanne 2011, 22.

Numeroșii și talentații bijutieri ai Genevei au fost astfel nevoiți să se recalifice și să se orienteze către ceasornicărie. Acești ceasornicari hughenoti, aveau nevoie de forță de muncă, găsiind în țăranii/fermierii/ciobanii din munții Jura - riguroși, preciși și răbdători - , calitățile capului pentru a „stăpâni” degetele, personajele adecvate pentru meticulozitatea meșteșugului orologer, mai ales că iarna, aceștia nu aveau activitate. Pentru că erau plătiți mai mult decât pentru laptele și brânza pe care o produceau, acești țărani/ciobani au hotărât că nu vor face asta doar iarna, ci și vara. Astfel au devenit țăranii, ceasornicari, apărând primele ferme care s-au transformat, parțial, în ateliere de ceasornicărie. Așadar, toată orologeria elvețiană a început la ferme, unde se făcea brânză, potrivit unei tradiții frecvent evocate de Jean-Claude Biver.⁵⁴ Pe lângă meticuloși și răbdători erau creativi, pragmatici, loial și onești, situație care i-a determinat cu timpul să se ocupe exclusiv de orologerie, încredințând ferma unor rude apropiate. A apărut sintagma: „primii ceasornicari elvețieni au fost ciobani”

Mitul s-a născut dintr-o imagine bucolică prezentată de Jean-Jacques Rousseau, care descrie viața țăranilor din împrejurimile Neuchâtel-ului în *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* (1758): „Mai ales iarna, când zăpezile îi lipsesc de o comunicare ușoară, fiecare, închis cu familia sa numeroasă în casa sa frumoasă și curată de lemn pe care a construit-o singur, se ocupă de o mie de lucrări care alungă plictiseala și îi sporesc bunăstarea. Fac ceasuri, și, ceea ce pare incredibil, fiecare reunește diferitele profesii în care este împărțită orologeria și își fabrică singur uneltele.”⁵⁵

Originile ceasornicăriei elvețiene sunt astfel strâns legate de comunitățile pastorale din regiunile alpine, în special din Jura, Neuchâtel și Geneva (Fig. 6), în care meșteșugul orologer a apărut ca o ocupație de iarnă a țăranilor-crescători de vite, când activitățile agricole și pastorale stagnau și se dedicau lucrului minuțios și migălos în ateliere improvizate acasă.⁵⁶ Această practică sezonieră avea să devină în timp o industrie emblematică a Elveției, fără a-și pierde rădăcinile în ethosul rural și colectivist al satului montan. Această geneză pastorală a ceasornicăriei elvețiene oferă o perspectivă valoroasă asupra felului în care un meșteșug poate înflori într-un context religios, etic și economic solidar. Se poate afirma, în acest sens, că orologeria elvețiană devine o expresie a unei spiritualități aplicate, în care timpul se transformă în sacrament al muncii bine făcute, având la bază performanța tehnologică.

⁵⁴ Cf. T. Gasquez, „À en croire Jean-Claude Biver, l'horlogerie, on en ferait tout un fromage !,” *Passion Horlogère*, 3 aprilie 2018, <<https://passion-horlogere.com/fromage-horlogerie-biver-baselworld>> (accesat 8 martie 2026).

⁵⁵ J.-J. Rousseau, „Lettre à M. d'Alembert,” în *Collection complète des œuvres*, Genève 1780–1789, vol. 6, <<https://www.rousseauonline.ch/Text/lettre-a-m-d-alembert.php>> (accesat 4 martie 2026).

⁵⁶ Cf., P.-Y. Donzé, *Histoire de l'industrie horlogère suisse*, 15–17.



Fig. 6 Sursă foto: <https://proyectoviajero.com/mapas-de-suiza/>

Industria elvețiană a ceasurilor și orologiilor a apărut la Geneva la mijlocul secolului al XVI-lea. În anul 1541, reformatorul Jean Calvin, interzicând purtarea obiectelor ornamentale, i-a determinat pe aurari și pe alți bijutieri să se orienteze către o altă artă: aceea a ceasornicăriei. Până la sfârșitul secolului, Geneva dobândise deja o reputație de excelență, iar în 1601 a fost înființată Breasla Ceasornicarilor din Geneva, prima de acest fel din lume. Un secol mai târziu, deoarece orașul avea „prea mulți” ceasornicari, mulți dintre ei au început să părăsească regiunea Genevei pentru a-și înființa ateliere în Munții Jura Mountains.

Transmiterea meșteșugului de la o generație la alta în familii și ateliere este marcată de o disciplină riguroasă și o reverență față de înaintași. Fiecare rotiță, fiecare balansier, fiecare decor gravat pe mecanismele fine ale ceasurilor reflectă o estetică rafinată, dar și o interiorizare a unei vieți ordonate, a unei atitudini de slujire a binelui comun prin excelență meșteșugărească.

În Elveția, timpul este măsurat, în egală măsură onorat, dimensiune existențială ce îmbină eficiența cu contemplația, meșteșugul cu vocația. În această tradiție, ceasul se prezintă mai mult decât un obiect, este o expresie a unei culturi a rânduielii, a răbdării și a slujirii timpului ca dar al lui Dumnezeu.

7.2. Studiu de caz: 1. Ceasul simplu. 2. Ceasul complicat. 3. Ceasul astronomic

7.2.1. Ceasul simplu.

În istoria culturii europene, puține invenții au influențat atât de discret și totuși atât de profund viața cotidiană precum ceasul mecanic de dimensiuni reduse - ceasul simplu - . Spre deosebire de marile mecanisme publice vizibile în turnurile orașelor și menite să sincronizeze ritmurile comunitare, ceasul simplu (Fig. 7), operează la o scară apropiată de existența individuală, integrând măsurarea timpului în spațiul familiar al vieții de zi cu zi. Prin această apropiere,

timpul încetează să mai fie perceput exclusiv ca un cadru general al existenței divulgând o prezență constantă, concretă și verificabilă.



Fig. 7 Foto: Autor

Ceas mecanic de mână, simplu, exemplu al tradiției ceasornicăriei elvețiene

Funcția practică a ceasului este, desigur, aceea de a indica ora, însă reducerea semnificației sale la acest rol ar însemna ignorarea impactului cultural pe care l-a avut asupra societății europene. Munca, întâlnirile, deplasările sau momentele de odihnă sunt tot mai frecvent planificate, ceea ce favorizează apariția unei conduite marcate de rigoare și previzibilitate.

Această transformare indică o mutație mai profundă în modul de raportare la timp. Dacă societățile tradiționale trăiau în acord cu ritmurile naturii - alternanța zilei și a nopții, succesiunea anotimpurilor, ciclurile agricole -, introducerea măsurării mecanice a duratei face posibilă o distanțare reflexivă față de curgerea spontană a vieții. Timpul nu mai este doar trăit, ci devine obiect al atenției și al gestionării conștiente.

Nu trebuie pierdut din vedere faptul, că această nouă sensibilitate este strâns legată de dezvoltarea meșteșugului orologer. Realizarea unui mecanism capabil să fragmenteze curgerea continuă a timpului în secvențe egale presupunea un nivel ridicat de precizie, răbdare și inteligență tehnică. Dincolo de utilitatea imediată a obiectului, ceasul simplu reflectă afirmarea unei veritabile culturi a exactității, în care măsura devine criteriu de ordonare a realității.

Integrarea ceasului în spațiul domestic, produce totodată o interiorizare progresivă a temporalității. Prezența sa constantă transformă trecerea orelor într-o experiență familiară, contribuind la apariția unei conștiințe mai acute a duratei personale. A ști „cât este ceasul” înseamnă a obține o informație practică, în același timp creând aspectul devenirii conștiente asupra propriei situații în desfășurarea zilei. Astfel, timpul începe să fie perceput ca o dimensiune constitutivă a existenței individuale, nu doar ca un cadru exterior al acesteia.

Mai mult decât un instrument de organizare, ceasul simplu introduce în experiența cotidiană *ideea limitei*. Fiecare oră indicată amintește, implicit, caracterul finit al vieții umane, fără ca

această conștientizare să genereze neapărat neliniște. Dimpotrivă, ea poate favoriza o atitudine marcată de luciditate și responsabilitate, orientând acțiunea umană spre o utilizare mai atentă a timpului disponibil

Ceasul simplu trebuie înțeles ca o etapă esențială în evoluția artei orologere. El face posibilă familiarizarea cu ideea că timpul observat, poate fi împărțit, calculat și administrat. Privit în ansamblu, ceasul simplu ilustrează modul în care un obiect aparent modest poate contribui la transformări culturale de amploare. Prin el, timpul devine simultan vizibil și gestionabil, iar această dublă experiență favorizează configurarea unei noi relații între om și durată, o relație caracterizată prin atenție, rigoare și asumare.

Gestionarea timpului e importantă, pentru că șederea noastră pe pământ e semnificativ mai scurtă decât suntem înclinați să ne gândim. Așa cum bine indică David: *„Iată că zilele mele sunt cât un lat de mână și viața mea este ca o nimica înaintea Ta. Da, orice om este doar o suflare”* (Psalmul 39.4-5). Apostolul Iacov repetă acest lucru: *„Nu sunteți decât un abur, care se arată puținel și apoi piere.”* (Iacov 4.14). Într-adevăr, timpul nostru pe pământ e infinitezimal de mic în comparație cu veșnicia. Pentru a trăi așa cum vrea Dumnezeu să trăim, e esențial să folosim în cel mai bun mod timpul alocat.

În acest sens, istoria ceasornicăriei poate fi citită și ca istoria modului în care omul a învățat să măsoare timpul, trăind în mod conștient în interiorul lui. Ceasul simplu reprezintă una dintre primele expresii ale acestui proces, în care „trecerea”, devine perceptibilă la nivelul vieții cotidiene, iar conștiința temporală începe să structureze experiența personală.

În această lumină, ceasul simplu nu aparține sacrului în mod direct și nici nu poate fi considerat un obiect liturgic. Totuși, el se naște în interiorul unei culturi profund modelate de experiența religioasă a timpului. Măsurarea exactă a orelor face posibilă alternanța echilibrată dintre muncă și viața spirituală, contribuind la configurarea unui mod de existență caracterizat prin ordine și responsabilitate. El creează cadrul în care omul poate evita risipirea duratei și poate transforma succesiunea orelor într-un parcurs asumat. În acest sens discret, meșteșugul orologer participă la formarea unei culturi a atenției față de darul timpului.

Pe acest fundament se vor dezvolta ulterior formele complexe ale artei orologere, în care măsurarea timpului nu se va limita la indicarea orelor, aspirând să redea ordinea mai largă a ritmurilor temporale. Din această perspectivă, ceasul complicat apare ca o continuare firească a unui demers început odată cu mecanismele cele mai simple.

7.2.2. Ceasul complicat. Blancpain 1735

Dacă ceasul simplu a făcut posibilă integrarea măsurării timpului în viața cotidiană, dezvoltarea ceasurilor complicate marchează o nouă etapă în evoluția artei orologere, aceea în care precizia tehnică se împletește cu o veritabilă reflecție asupra structurii temporalității. În aceste mecanisme elaborate, ceasornicăria depășește nivelul funcțional al indicării orelor și devine expresia unei inteligențe constructive orientate spre surprinderea complexității timpului.

Ceasul complicat, rezultat al rafinamentului tehnologic, se dezvoltă ca manifestare a unei tradiții meșteșugărești ajunse la deplină maturitate. Dacă realizarea unui ceas simplu presupunea o remarcabilă cultură a exactității, construcția unui mecanism capabil să indice simultan multiple cicluri temporale, de la calendar la fazele lunii sau la variațiile astronomice, reclamă un nivel superior de gândire tehnică și o răbdare aproape contemplativă. În acest sens, complexitatea nu este un exercițiu de virtuositate gratuită, este expresia dorinței de a face inteligibil ceea ce, prin natura sa rămâne invizibil: *ordinea timpului*.

Modelul Blancpain 1735 Grand Complication, considerat una dintre cele mai sofisticate realizări ale ceasornicăriei contemporane, ilustrează exemplar această aspirație. Rezultatul unui proces de fabricație îndelungat și extrem de exigent, acest mecanism reunește cele șase complicații majore într-o arhitectură miniaturală de o rară coerență: tourbillon-ul, corectează deviațiile produse de gravitație, calendarul perpetuu, „știe” data corectă până în anul 2100, faza lunii, conectează timpul mecanic la ritmurile cosmice, ultra slimul, se referă la construcția ultra-subțire, considerată o complicație tehnică majoră din motive de inginerie, cronograful rattrapante, permite măsurarea simultană a două durate, iar repetiția minutelor, face timpul audibil (Fig. 8). Până la apariția acestui model, ele existau întotdeauna în ceasuri diferite.



Fig. 8 Tourbillon Perpetual Moonphase Ultra - slim Rattrapante Repetition

Sursa foto: <https://www.watchbrotherslondon.com/>

A le reuni într-un singur mecanism cu aproximativ 750 componente a fost un gest aproape „arhi-meșteșugăresc”. Prin Blancpain 1735 ceasul nu mai este un instrument, devine un micro-cosmos tehnic (Fig. 9.1-9.2).



Fig. 9.1 Blancpain Grand Complication 1735. Cu o grosime a mecanismului de doar 11 mm, reprezintă împreună cu cele șase complicații, o adevărată „a șaptea minune” a orologiei elvețiene, celelalte șase fiind complicațiile în sine (Sursă Imagine din Albumul „The 12th Art”. A Family Collection, 2020, produs de autor)

<https://herescu.com/album-the-12th-art/>



Fig. 9.2 Creatorul celei de „a șaptea” minuni a ceasornicăriei elvețiene, Dominique Loaiseau și Georg Shaeffer, ultimul ceasornicar care poate realiza „service-ul” acestor exemplare unice, cel care „a construit” exemplarul cu nr. 22 din imaginea 6 1 (Sursa: Imagine din Albumul „The 12th Art”. A Family Collection, 2020, produs de autor) <https://herescu.com/album-the-12th-art/>

Dincolo de performanța tehnică propriu-zisă, el exprimă continuitatea unei tradiții, în care meșteșugul ilustrează un obiect și în același timp o formă de cunoaștere aplicată. Dacă „ceasul simplu” este *timpul cotidianului*, Blancpain 1735 este *timpul contemplativ* în sensul unei atenții radicale acordate ordinii, nu în sens monastic direct. El nu mai servește doar orientării practice în timp, propunând o adevărată reflecție materială asupra structurii temporalității, de la durată imediată la ciclicitatea cosmică. În acest sens, ceasul depășește registrul utilitar și devine un

obiect cultural major, situat la granița dintre precizia profană și intuiția unui timp ordonat, aproape „cosmic”.

Această capacitate de a reuni, într-un spațiu extrem de restrâns, multiple indicații temporale transformă ceasul complicat într-o veritabilă sinteză a artei orologere. Miniaturizarea nu este un simplu exercițiu tehnic, reprezintă, dovada unei gândiri capabile să ordoneze complexitatea fără a-i anula coerența. Fiecare componentă își găsește locul într-un ansamblu riguros calculat, iar funcționarea armonioasă a mecanismului trimite, implicit, la ideea unei ordini care poate fi descoperită și reprodusă.

Privit din această perspectivă, ceasul complicat poate fi interpretat ca expresie a unei atitudini culturale caracterizate prin încrederea în capacitatea rațiunii de a pătrunde structura realității. Fără a avea ambiții speculative explicite, el sugerează că timpul, deși imposibil de stăpânit, poate fi observat, corelat și reprezentat prin intermediul unei construcții inteligente.

În continuitate cu tradiția ceasornicăriei europene, Blancpain 1735 apare ca punct de convergență al unei istorii în care meșteșugul, știința și sensibilitatea pentru ordine se întâlnesc. Complexitatea sa nu marchează o ruptură față de mecanismele simple, demonstrează o aprofundare a aceluiași demers, de a transforma „trecerea” într-o realitate perceptibilă și, într-o anumită măsură, comprehensibilă.

Aceste două subcapitole importante prin semnificațiile pe care le prezintă în raport cu timpul, în economia disertației privind raportul cu spațiul sacru și timpul sacru prin raportare la meșteșugurile cioplitorului în lemn și ceasornicăriei, merită și necesită câteva concluzii intermediare.

Astfel, dacă ceasul simplu organizează viața zilnică și susține ritmul muncii, aparținând duratei funcționale, nefiind „profan” în sens vulgar, marcând timpul existenței cotidiene, ceasul complicat arată cicluri cosmice, care, depășind utilitatea imediată invită la contemplație și fără a fi sacru, deschide *imaginația temporală*. Ceasul simplu, orientat în primul rând spre utilitate, susține organizarea vieții cotidiene și participând la stabilizarea ritmurilor sociale, face posibilă coordonarea activităților și cultivarea unei discipline a existenței, rămânând solidar cu ceea ce poate fi numi într-un sens larg, *timpul cotidian*. Prin contrast, marile realizări ale orologeriei, în special acele mecanisme capabile să indice cicluri astronomice sau ritmuri cosmice, depășesc stricta funcționalitate și invită la o formă de reflecție asupra ordinii lumii. Fără a avea un caracter sacru, aceste creații pot suscita o experiență diferită a temporalității. Ele, nu mai servesc doar administrării duratei, trezesc admirația în fața regularității universului și a inteligibilității sale. În acest sens, apropie privirea de acele momente în care timpul este trăit, dar și *contemplat*.

Cele două tipuri de ceas reflectă moduri diferite de raportare la timp, care pot fi puse în dialog cu distincția eliadiană. Pentru Eliade, timpul profan se caracterizează prin continuitate și regularitate, este timpul activităților zilnice, al muncii și al succesiunii previzibile a momentelor.⁵⁷ El nu este lipsit de valoare, dar apare ca o durată relativ neutră, în interiorul căreia existența se desfășoară fără rupturi semnificative. În schimb, timpul sacru se revelează ca „timp originar”, capabil să reactiveze simbolic evenimente fondatoare și să ofere experienței umane o orientare.⁵⁸ Prin această diferență de densitate, omul religios depășește temporalitatea uniformă, asumând o experiență stratificată a timpului. În această lumină, diferența dintre ceasul simplu și cel complex nu ține de o separație între profan și sacru; ea reflectă diversitatea modurilor în care omul se raportează la durată. Dacă primul disciplinează viața practică, cel de-al doilea poate stimula conștiința apartenenței la o ordine mai vastă decât prezentul imediat. Împreună, ele indică faptul că experiența temporalității este simultan funcțională și reflexivă. Astfel se conturează trecerea către o lectură în care meșteșugurile nu mai sunt înțelese exclusiv prin utilitatea lor, fiind privite și prin capacitatea de a modela felul în care omul locuiește timpul. În acest orizont, ceasornicăria ocupă un loc aparte, deoarece se află la intersecția dintre necesitatea practică și căutarea sensului, poziție care devine cu atât mai semnificativă în analiza statutului său ca reper al patrimoniului cultural imaterial.

Această orientare către inteligibilitate, pregătește în mod firesc apariția mecanismelor capabile să reprezinte ritmurile mai ample ale universului, direcție în care ceasurile astronomice constituie una dintre cele mai impresionante realizări ale artei orologere.

7.2.3. Ceasul astronomic (Fig. 10)

Ceasul astronomic marchează un moment decisiv în istoria raportării omului la temporalitate, orientând privirea dincolo de succesiunea orelor către ordinea mai amplă a cosmosului. În aceste construcții de o remarcabilă ingeniozitate tehnică, timpul devine reprezentat ca parte a unei arhitecturi universale, inteligibile și coerente. Apariția acestora în Europa medievală trebuie înțeleasă în contextul unei culturi profund interesate de regularitatea mișcărilor cerești. Observarea astrelor nu răspundea exclusiv curiozității științifice; ea avea implicații practice și simbolice deopotrivă, influențând calculul calendarului, stabilirea sărbătorilor religioase și organizarea vieții comunitare

⁵⁷ Cf., M. Eliade, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, trans. Willard R. Trask, Harcourt, Brace & World, New York 1959, 71–73 <https://archive.org/stream/The-Sacred-And-The-Profane/The-Sacred-and-the-Profane-Mircea-Eliade_djvu.txt> (accesat 1 martie 2026)

⁵⁸ Cf., M. Eliade, *Myth of the Eternal Return: Cosmos and History*, trans. Willard R. Trask, Princeton University Press, Princeton 1954, 20–35.



Fig. 10

Fig. 10 Chiar dacă nu face parte din arealul geografic al temei disertației, având în vedere că este cel mai vechi ceas astronomic, funcțional, construit la 1410 în turnul din Praga, trebuie amintit, fiind cel mai reprezentativ, care prin vizualizare, demonstrează complexitatea instrumentului; important de asemeni pentru faptul că, a fost studiat de Ludwig Oechslin, ceasornicarul intelectual care a recondiționat Astrolabul Farnese de la Vatican, iar pe ideea acestui ceas astronomic din turnul din Praga, alături de alte studii, a conceput remarcabilul Ceas Astrolabium Galileo Galilei, de purtat la încheietura mîinii.

Sursa foto: The Vintage News <https://atlas-geografic.net/ceasul-astronomic-din-praga/>

Spre deosebire de mecanisme destinate exclusiv indicării orei, ceasurile astronomice propuneau o veritabilă „imagine a lumii” în miniatură. Prin reprezentarea ciclurilor solare și lunare, a pozițiilor zodiacale sau a altor ritmuri cosmice, ele sugerau că trecerea timpului este înscrisă într-o ordine stabilă, nu arbitrară. După cum remarcă istoricul David S. Landes, dezvoltarea instrumentelor capabile să redea mișcările cerești, reflectă una dintre aspirațiile constante ale civilizației europene, aceea de a face universul inteligibil prin intermediul rațiunii și al tehnicii. Ele servesc coordonării activităților, invitând însă la contemplarea unei ordini ce transcende experiența imediată. Fără a avea un caracter sacru, asemenea mecanisme puteau totuși trezi un sentiment apropiat de ceea ce tradiția religioasă a asociat adesea cu perceperea armoniei creației.

O asemenea perspectivă permite apropierea prudentă de distincția formulată de Mircea Eliade între timpul cotidian și timpul dens de semnificație. Contemplarea ritmurilor cosmice a fost frecvent asociată în istoria religiilor, cu experiența unui timp diferit de cel al activităților obișnuite, un timp capabil să deschidă conștiința către întrebări ultime.⁵⁹ Fără a transforma

⁵⁹ Cf. M. Eliade, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, 68–75,

mecanismul în obiect sacru, ceasul astronomic putea favoriza tocmai această deplasare a privirii, de la administrarea duratei la interogația asupra sensului ei.

Este important însă să evităm o interpretare excesiv simbolică. Ceasurile astronomice nu sacralizează timpul și nici nu suspendă condiția finită a omului. Ele rămân artefacte ale unei culturi tehnice avansate, marcând trecerea de la timpul administrat la timpul situat într-o ordine cosmică, sugerând că experiența temporală nu se epuizează în succesiunea momentelor, trimițând către un orizont mai larg de înțelegere. În ansamblu, aceste realizări nu transformă timpul într-o realitate sacră, dar pregătesc posibilitatea unei raportări mai profunde la el. În măsura în care orientarea către cosmos a fost adesea însoțită de întrebări privind sensul existenței, ceasul astronomic poate fi înțeles ca unul dintre acele artefacte culturale care mediază discret trecerea de la simpla măsurare a duratei la reflecția asupra semnificației ei.

Prin analogie cu *drama liturgică*, ceasul astronomic poate fi definit drept o „dramă mecanică a timpului sacru”, în care cosmosul devine scenă, mecanismul devine limbaj, iar repetiția devine act de contemplare. Această interpretare permite integrarea ceasornicăriei în câmpul mai larg al practicilor paraliturgice, ca expresie culturală a unei teologii a timpului.

7.2.3.1. Turnurile medievale elvețiene

În spațiul elvețian, unde dezvoltarea orașelor a fost strâns legată de dinamica economică și de rutele comerciale alpine, ceasurile de turn au dobândit o importanță deosebită. Turnurile Zytturm din Zug (Fig. 11) și Zytglogge din Berna (Fig. 12) - cel mai celebru turn cu ceas din Elveția - , prin figurinele în mișcare, cicluri repetate și coregrafie mecanică, care au avut un efect profund asupra mentalului colectiv - timpul nu doar trece, se arată - , ilustrează sinteza dintre tehnică, pedagogie publică și imaginar religios, marcând momentul în care măsurarea timpului devine și o formă de contemplare a ordinii creației.



Fig. 11



Fig. 12

Fig. 11 Sursă foto: <https://roelvetia.ch/2022/03/16/turnul-cu-ceas-din-berna-o-istorie-impresionanta/>

Fig. 12 Sursă foto: https://de.wikipedia.org/wiki/Zytturm_%28Zug%29

Vizibile de la mare distanță și dominate arhitectural de verticalitatea turnului, aceste mecanisme aparțineau întregii colectivități, transformând timpul într-o realitate *împărtășită*. Dimensiune comunitară este esențială pentru înțelegerea semnificației culturale a ceasului de turn.

Amplasarea în înălțimea turnului nu era lipsită și de implicații simbolice. Fără a atribui acestei poziționări o intenție explicit teologică, este totuși legitim să observăm că vizibilitatea sa, invita la ridicarea privirii, gest care a însoțit frecvent experiența religioasă a omului european. Între pământ și cer, turnul devenea un punct de orientare spațială și temporală, sugerând că viața comunității se desfășoară într-o ordine care o depășește. Sunetul lor periodic structura ziua, marca momentele de început și de sfârșit ale muncii și crea un cadru recognoscibil al vieții cotidiene. În acest fel, experiența temporală devenea mai puțin dependentă de percepția individuală și tot mai mult integrată într-un ritm comun.

Privite din perspectiva distincției dintre timpul cotidian și cel dens de semnificație, ceasurile de turn ilustrează modul în care durata obișnuită poate dobândi consistență culturală. Relația dintre ceas și turn sugerează o interesantă convergență între utilitate și orientare simbolică. Între vastitatea cerului și proximitatea cetății, timpul devenea puntea care lega experiența individuală de cea comunitară. Prin această capacitate de a transforma durata într-o realitate comună, ceasurile medievale pregătesc terenul pentru o înțelegere mai complexă a raportării omului la timp. Ele arată că temporalitatea este trăită, contemplată, dar și *împărtășită*, unde reprezentarea cosmosului se întâlnește cu interogația asupra sensului existenței⁶⁰.

7.2.3.2. Ceasul *Astrolabium Farnese* – Vatican

La Vatican, există într-o încăpere alăturată sălii cu pictura Capelei Sixtine, un ceas Astrolabium, cunoscut sub numele de Farnese, creat în 1725 de către ceasornicarul și matematicianului italian Bernardo Facini, pentru Dorothea Farnese von Pfalz-Neuburg, Ducesa de Parma și Piacenza, pentru ca apoi să fie dăruit Papei Leo al 13-lea în 1903. Prezența ceasului Astrolabium Farnese la Vatican poate fi explicată din mai multe perspective istorice, simbolice și culturale. Familia Farnese, o familie nobiliară influentă din Italia Renașterii, a fost profund implicată în viața religioasă și politică a Vaticanului: Papa Paul al III-lea (Alessandro Farnese) a fost unul dintre cei mai importanți papi ai secolului al XVI-lea (1534–1549), susținător al

⁶⁰ Cf. J. Le Goff, J.-C. Schmitt, *Timpul. Dicționar tematic al Evului Mediu Occidental*, trad. M. Roșioru, N. Fărcaș, D. Burducea, Polirom, Iași, 2002, 765-771

Cf. J. Le Goff, *Time, Work, and Culture in the Middle Ages*, University of Chicago Press, Chicago 1980, 29–42.
https://monoskop.org/images/a/ab/Le_Goff_Jacques_Time_work_and_culture_in_the_middle_ages_1980.pdf
(accesat 18 martie 2026)

Contrareformei și cofondator, dacă se poate spune, al ordinului iezuit. Familia Farnese a patronat numeroase lucrări de artă, arhitectură și știință - inclusiv ceasuri astronomice, reflectând interesele lor enciclopedice. Vaticanul are o tradiție lungă în susținerea științelor exacte. Observatorul Vaticanului, înființat în 1582 de papa Grigore al XIII-lea, a avut drept misiune tocmai coordonarea calendarului și observarea corpurilor cerești. Ceasuri astronomice și mecanisme de precizie erau adesea expuse în contextul colecțiilor papale, fiind semne ale înțelepciunii divine reflectate în natură. Ceasul Farnese se înscrie în această tradiție a integrării științei și credinței, nefiind doar un obiect funcțional, este un artefact teologic, un model cosmologic al Credinței exprimat în limbajul timpului și mecanicii cerești.

Ludwig Oechslin, unul dintre cei mai mari orologi contemporani, a fost chemat pentru restaurarea ceasului timp de 5 ani, arătând valoarea excepțională a ceasului ca operă de meșteșug și știință, respectul Vaticanului pentru patrimoniul tehnologic și artistic al Renașterii, în inițiativa de conservare a simbolurilor teologice ale timpului într-o epocă în care sacralitatea timpului este adesea uitată.

Mai cunoscut sub numele de Planisferul Parma datorită originilor sale, era unul dintre cele mai complicate ceasuri existente la vremea aceea, datorită numărului de citiri temporale și astronomice pe care le putea oferi: 24 de indicații diferite, inclusiv minute și ore astronomice; orele de răsărit și apus, care puteau fi reglate în funcție de diferite latitudini, eclipse solare și lunare, ca să numim doar câteva.

În 1902, Papa Leon al XIII-lea a însărcinat Hausmann & Co. să restaureze ceasul. Hausmann și Frielingsdorf au lucrat cu o echipă de 30 de tehnicieni experți timp de trei ani pentru a repara mecanismele complicate ale acestuia, reproiectând fiecare piesă și reconstruind componentele lipsă de la zero. Datorită realizării extraordinare a lui Hausmann în restaurarea Ceasului Planisfer, Papa Pius al X-lea l-a numit pe Ernst Hausmann Cavaler al Ordinului Sfântului Silvestru și a numit compania Hausmann & Co. reparatori oficiali de ceasuri ai Sfântului Scaun, arătând importanța pe care o acorda Vaticanul armonizării religiei cu știința (Fig. 13)



Fig. 13 Sursă foto: Imagine din Albumul „The 12th Art. A Family Collection”-2020 (produs de autor)

<https://herescu.com/album-the-12th-art/>

După aproximativ 80 de ani de funcționare, ceasul avea nevoie urgentă de o revizie generală. Domnul Oechslin, ucenic al maestrului ceasornicar Jorg Sporing, a ajuns la Roma. Munca sa - care i-a impus demontarea a aproape 1.000 de piese, apoi repararea și reasamblarea lor, a devenit subiectul unei teze din 1983, care i-a adus un doctorat în filosofie și științe naturale în domeniul fizicii teoretice de la Universitatea din Berna. Acest efort l-a consacrat, de asemenea, la „frageda” vârstă de 39 de ani, ca o „eminență gri” (franceză: *l'éminence grise*) în industria orologeriei (Fig. 14)

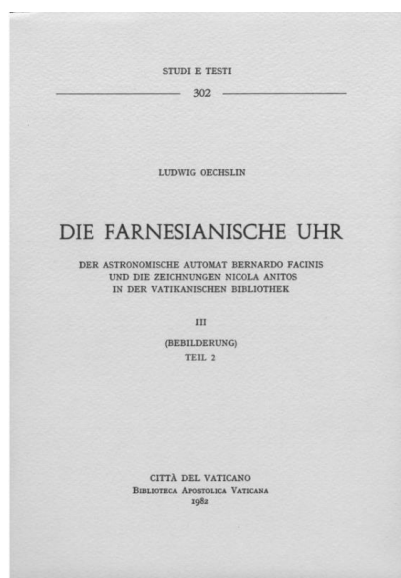


Fig. 14

„Ceasul Farnesian”- lucrare tipărită de Biblioteca de la Vatican, 1982 (exemplar din colecția autorului)

Chintesența viziunii lui Oechslin în privința ceasurilor o găsim în lucrarea „Die Uhr als Kosmos” („Ceasul ca univers”), fundamentală pentru înțelegerea acestuia ca model cognitiv și simbolic al lumii, îndepărtând părerea eronată existentă în mentalul colectiv și mediul vital unde este suficient să spui, ceas complicat, și gândurile să se duc la lux, totul din motive de lipsă de informații și incultură. Este o carte de frontieră între filosofie, istoria științei, teologie implicită și ceasornicărie astronomică. Oechslin este pentru ceasornicărie ceea ce Eliade este pentru simbol. În lectura lui Ludwig Oechslin, ceasul participă la construirea unei imagini inteligibile a cosmosului, în care mecanismul devine model al ordinii universale, fără a se rezuma unilateral măsurării timpului.⁶¹ Ceasul poate fi înțeles ca un microcosmos mecanic care reflectă ordinea cerului - mișcarea planetelor, ciclurile, repetiția și armonia - . Această concepție se înscrie într-o tradiție veche de la Platon, care definea timpul drept imagine mobilă a eternității, la Evul Mediu, unde ceasul este gândit ca *ordo mundi*, și până la Renaștere, când mecanica cerului este tradusă în sisteme de roți dințate. Ceasurile astronomice exprimă credința într-o ordine a creației, în care mecanismul devine un act de contemplare intelectuală. În „Das Uhr wie Kosmos: Zur Geschichte der astronomischen Uhr”, timpul apare ca ritmic și cosmic, reconciliat cu repetiția, fiind timpul propriu păstorului, agricultorului, monahului și meșteșugarului. Ludwig Oechslin insistă asupra faptului că ceasornicăria europeană continuă tradiția astronomică antică, neapărând din neant în Evul Mediu, fiind vizibilă deja în celebrul Mecanismul de la Antikythera (Fig. 15-16), adesea considerat primul model mecanic al cosmosului. Construit în jurul anului 100 î.Hr. din roți dințate de bronz, acest mecanism era utilizat pentru a urmări mișcările corpurilor cerești, eclipsele și ciclurile Jocurilor Olimpice, potrivit cercetărilor moderne.

⁶¹ Cf., L. Oechslin, *Die Uhr als Kosmos: Zur Geschichte der astronomischen Uhr*, C.H. Beck, München 1992, 11–27.



Fig.15 *Vestigia Anikythera*, Sursă foto: Profimedia Images



Fig. 16 *Reconstrucție 2007*

Fig. 16 *Sursă foto: Fișier: Antikythera model front panel Mogi Vicentini 2007.JPG*

Pentru a înțelege Astrolabul Farnese, Oechslin a călătorit prin întreaga Europă și a analizat 25 de ceasuri astronomice făcute de călugării secolului al XVIII-lea, pentru a putea desluși secretele funcționării acestuia, studiind pe larg lucrările foștilor *preoți mecanici - clerical clockmakers* - , precum Philipp Matthäus Hahn (1739–1790), pastor luteran și constructor de ceasuri astronomice de mare complexitate. Mecanismele realizate de Hahn, integrând ciclurile solare, lunare și planetare, oferă o reprezentare mecanică a ordinii cosmice, înțeleasă ca expresie a raționalității creației divine. Ele sunt conservate în Landesmuseum Württemberg (Stuttgart), Deutsches Uhrenmuseum Furtwangen și Historisches Museum Basel, în acesta din urmă găsindu-se ceasul astronomic din Fig. 17.



Fig. 17 *Ceas astronomic Philipp Matthäus Hahn*

Sursă foto : Muzeul de Istorie din Basel, Maurice Babey

În acest sens, ceasul devine un instrument de lectură a lumii, iar munca ceasornicarului o formă de interpretare a timpului creat. Din perspectivă teologică, activitatea „preoților

mecanici” nu poate fi calificată drept paraliturgie propriu-zisă, întrucât nu presupune un act ritual distinct și nici o extensie a Liturghiei sacramentale. Ea poate fi însă interpretată legitim ca manifestare a *dimensiunii paraliturgice a muncii*, în sensul în care munca asupra timpului devine un act orientat spre sens, ordine și contemplare, fără a se substitui actului liturgic. Exactitatea, răbdarea și fidelitatea față de ritmurile cosmice conferă muncii ceasornicarului un caracter analogic față de ethosul liturgic, respect față de ordine, ascultare de ritm și asumarea responsabilă a timpului dăruit omului. Astfel înțeleasă, tradiția „preoților mecanici” oferă un precedent istoric solid pentru interpretarea ceasornicăriei ca activitate purtătoare de *dimensiune paraliturgică*, legitimând integrarea meșteșugului timpului într-o reflecție teologică mai largă asupra muncii, creației și responsabilității umane în cadrul Patrimoniului creștin european.

Mănăstirile nu erau doar spații spirituale, erau adevărate laboratoare de știință. Călugării au fost începând cu Evul Mediu târziu și continuând în epoca modernă timpurie printre primii care au abordat timpul ca realitate calculabilă, dezvoltând metode astronomice și matematice necesare stabilirii calendarului liturgic și organizării ritmului comunitar. În centre monastice precum Abația St. Gallen, (Elveția) unde activau savanți precum Marianus Czerny, timpul era studiat atât dintr-o nevoie practică, dar și ca expresie a convingerii că ordinea creației este inteligibilă și poate fi formulată rațional. Această cultură a timpului calculat a pregătit terenul pentru apariția unei noi figuri istorice, meșteșugarul, capabil să traducă abstracția numerică în mecanism funcțional. În această lumină, ceasornicăria apare ca progres tehnic și ca maturizare a unei tradiții intelectuale în care reflecția asupra timpului se prelungește firesc în arta de a-l măsura. Genealogia ceasornicăriei europene poate fi înțeleasă adecvat, luând în considerare transferul subtil de cunoaștere dintre mediul monastic și cel artizanal. Acești călugări savanți, desemnați *clerical clockmakers* – „preoți mecanici” - , aproape inexistenți în manualele de teologie, sunt la intersecția dintre istoria științei, istoria ceasornicăriei și teologia naturală protestantă și catolică timpurie. Prezența lor întărește ideea că ceasornicăria europeană are rădăcini spirituale, nu doar tehnice. Majoritatea acestora proveneau din ordine cu vocație intelectuală. Benedictinii, celebrii pentru cultura matematică și observarea cerului, iezuiții, probabil cei mai avansați astronomi ai epocii, uneori augustinienii sau premonstratens(z)i. Și chiar dacă în spațiul elvețian nu se conturează frecvent figura explicită a „preotului mecanic” în sensul german al termenului, cultura reformată elvețiană a favorizat o distribuție funcțională a rolurilor între cler, savant și meșteșugar. Această structură a permis dezvoltarea unei reflecții profunde asupra timpului ca realitate creată, conferind ceasornicăriei o autentică *dimensiune paraliturgică a muncii*, fără a implica direct o funcție clericală a meșteșugarului.

De la călugărul care contempla ordinea cerului, la meșteșugarul format într-un areal religios care a învățat să o mecanizeze - parcurs intelectual ce îl fascinează pe Ludwig Oechslin - , se dezvăluie că, ceasornicăria nu s-a născut doar ca performanță tehnologică, ea a fost, încercarea omului de a face vizibilă în materie și mișcare, o ordine percepută drept sacră. Ceasornicăria se naște în clipa în care contemplația monastică coboară în mâinile meșteșugarului, iar timpul, odinioară doar meditat, începe să fie construit, transformând mecanismul într-un posibil purtător de sens sacru.

Nu se poate afirma că toți fermierii-ciobani elvețieni au fost practicanți religioși în mod uniform. Dar, se poate afirma legitim că viața pastorală alpină a fost structural impregnată de practici religioase. Transhumanța presupunea izolare, ritm natural, dependență de climă. Capelele de alpage, crucile de hotar, rugăciunile la plecare și coborâre, calendarul pastoral corelat cu sărbătorile creștine (Paști, Rusalii, Sf. Mihail), munca trăită ca responsabilitate față de creație, nu doar exploatare, arată că ciobanul elvețian nu „oficiază”, nu „ritualizează” munca, trăiește timpul și natura într-un orizont al ordinii, exact în *aceeași dimensiune paraliturgică* a ceasornicarului: ritm, regularitate, respect față de dat (timp / natură), asumare a limitelor umane.

De la calculele monahilor preocupați de ritmurile cosmice la precizia meșteșugarilor/fermieri/ciobani formați într-un areal spiritualizat/religios, istoria ceasornicăriei europene nu poate fi redusă la evoluția unei simple tehnologii. În această continuitate tăcută, mecanismul devine mai mult decât un instrument al utilității, el se configurează ca expresie materială a dorinței umane de a înțelege ordinea lumii. Astfel, înainte de a fi privit ca obiect funcțional, ceasul începe să fie citit ca semn, iar uneori chiar ca transparență a unei realități care depășește măsurabilul. În acest orizont interpretativ se deschide întrebarea inevitabilă: *poate fi ceasul înțeles (și) ca simbol al sacralului?*

7.3. Ceasul, (ca) simbol al sacralului

Într-o epocă dominată de viteză, fragmentare temporală și secularizare, ceasul își menține o funcție profund simbolică, dincolo de utilitatea sa mecanică. În mod paradoxal, tocmai obiectul care a fost asociat cu începutul desacralizării timpului în epoca modernă poate fi recuperat astăzi ca simbol al sacralității. Aceasta deoarece el concentrează o întreagă viziune teologică și antropologică asupra timpului, cosmosului și vocației omului.

În majoritatea tradițiilor religioase, timpul este împărțit între timp profan și timp sacru. Timpul sacru este acela care participă la realitatea divină, este repetabil și comemorativ, oferind omului posibilitatea de a se reîntâlni cu evenimentele fondatoare ale credinței. În acest cadru,

ceasul devine un mediator între sacru și profan, marcând momentele de rugăciune, de sărbătoare, de întrerupere a vieții cotidiene pentru comuniunea cu Dumnezeu.

În creștinism, timpul este înțeles linear, orientat teleologic, cu un început (Creația) și un sfârșit (Parusia). El nu este ciclic, caracteristic în principal lumilor precreștine și tradiționale, din preistorie până în Antichitate, așa numitul „mit al eternei reîntoarceri”, concept magistral formulat de Mircea Eliade. În acest sens, fiecare clipă este un pas spre împlinirea istoriei mântuirii, iar ceasul, departe de a fi neutru, devine o icoană a eshatonului. Sfântul Pavel avertizează: „*Răscumpărați vremea, căci zilele sunt rele*” (Efeseni 5:16), îndemnând la o utilizare responsabilă și vigilentă a timpului.⁶²

Așa cum arată Mircea Eliade, timpul sacru se distinge radical de timpul profan, fiind calitativ diferit și reactualizat prin rit și repetiție. În acest sens, ceasul poate fi înțeles ca un instrument care contribuie la înscrierea timpului într-un ritm semnificativ, cu deschidere ontologică, nu constrâns la măsurarea cantitativă a duratei.⁶³

În Evul Mediu și Renaștere, marii ceasornicari și arhitecți ai catedralelor au creat ceasuri astronomice care erau adevărate reprezentări ale cosmosului teologic. Ceasul mecanic, în special în forma sa astrală, exprima ideea că Universul este o mașină ordonată.

Mai târziu, în epoca modernă, această idee este preluată și rafinată de Ludwig Oechslin în analiza sa asupra ceasului astrolabic farnesian. Acesta indica ora, dar făcea vizibile și ritmurile cerești care structurează timpul ca ordine cosmică, prezentând universul ca un cosmos coerent, centrat simbolic pe un principiu ordonator, în care timpul este expresie a armoniei.⁶⁴ Ceasul astronomic, chiar dacă „numără” *chronos*-ul, nu se mulțumește cu atât deschizându-se *kairos*-ului, un timp ordonat, inteligibil, în care mecanismul devine limbaj al cosmosului.

În tradiția monahală, timpul este sfințit prin împărțirea lui în ceasuri canonice: prima, terța, sexta, nona, vecernia, completoriul etc... Aceste momente de rugăciune ritmează ziua și noaptea, ceasul devenind instrumentul treziei, un ghid tăcut spre reculegere.

Sfântul Augustin, în *Confesiuni* (cartea XI), vorbește despre timpul ca experiență interioară: „trecutul este memorie, prezentul este atenție, iar viitorul este așteptare”.⁶⁵ În acest cadru, ceasul devine exteriorizarea unei conștiințe trezite, un simbol al judecății personale a fiecărei clipe. Ceasul nu ne arată doar timpul, ne întreabă: *Ce faci cu clipa aceasta?*. În această

⁶² Biblia sau Sfânta Scriptură, ediția Sinodală, Institutul Biblic și de Misiune Ortodoxă, București 2006, Efeseni 5:16.

⁶³ Cf. M.Eliade, *Sacral și profanul*, 64–68.

⁶⁴ Cf. L. Oechslin, *Time and Cosmos: The Astrolabium Farnese and the Vatican Clock*, Vatican Museums Monographs, Edizioni Musei Vaticani, Vatican City 2010, 14–19.

⁶⁵ Augustin, Sfântul., *Confesiuni*, ediție bilingvă, trad. E. Munteanu, Humanitas, București 2024, Cartea a XI-a, 569

perspectivă, ceasul simbolizează trecerea cronologică (Chronos) și timpul interior, trăit, conștientizat (Kairos).

Filosoful Emmanuel Levinas ar adăuga: „*Timpul este întâlnirea cu celălalt*”, cu fața care mă interpelează și mă responsabilizează ⁶⁶ În această lumină, ceasul este instrumentul care ne atrage atenția asupra vocației noastre morale, de a fi prezenți, atenți, disponibili. Ceasul, în lectura levinasiană, poate fi interpretat ca un dispozitiv al trezirii morale. El nu spune doar „cât este ora”, ci amintește, discret și constant, că fiecare clipă este o posibilitate de răspuns. Tic-tacul său devine o chemare: *Ești prezent? Ești disponibil pentru celălalt?* Această funcție apropie ceasul de tradiția sacră a vegherii, acea stare de atenție continuă pe care o regăsim în Scriptură, în liturghie și în viața monastică. A veghea înseamnă a nu dormi în indiferență.

Ceasul apare în mentalul needucat, un simplu obiect tehnic, neglijându-i-se simbolul teologic profund. Ceasul este chip al timpului rânduit de Dumnezeu, reflex al ordinii cosmice și morale, instrument al ritmului sacru al rugăciunii și memento al vocației eshatologice a omului.

Prin această polifonie de semnificații, ceasul este, în lumea modernă, unul dintre cele mai discrete, dar puternice *simboluri ale sacralului*, ca vocație și ca drum spre veșnicie.

7.4. Muzeul „Paysan Horloger”

Situat în localitatea Le Boéchet (Les Bois), în regiunea elvețiană Jura, Espace Paysan Horloger (Fig. 18) reprezintă unul dintre puținele demersuri muzeale europene dedicate explicit figurii țăranului-ceasornicar. Inaugurat în anul 2013 într-o fermă tradițională restaurată, muzeul propune o reconstituire documentată a vieții comunităților rurale care au combinat activitățile agricole cu producția orologeră, contribuind decisiv la formarea reputației internaționale a ceasornicăriei elvețiene⁶⁷

⁶⁶ Cf. E. Levinas, *Totalitate și infinit: eseu despre exterioritate*, trad. D. Ștefănescu, Humanitas, București 1999, 248–252.

⁶⁷ Cf. Espace Paysan Horloger, „Parc naturel régional du Doubs,” <<https://www.parcdoubs.ch>> (accesat 28 februarie 2026).

Cf. Espace Paysan Horloger, „Le musée”, <https://www.paysan-horloger.ch/fr/page/musee> (accesat 28 februarie 2026).



Fig. 18 Foto: Autor

Particularitatea acestei instituții constă în faptul că plasează ceasornicăria în cadrul larg al culturii pastorale montane. Expoziția evidențiază modul în care economia sezonieră a fermelor din Jura a favorizat apariția unei activități complementare desfășurate în interiorul gospodăriei, mai ales în lunile de iarnă, când ritmul agricol încetinește. Astfel, atelierul domestic devine un spațiu de convergență între munca țăranului/păstorului și măsurarea timpului, între ordinea naturii și disciplina mecanică.

Prin această abordare, muzeul poate fi interpretat drept o formă de instituționalizare a memoriei „paysan-horloger” (țăran ceasornicar), transformând o realitate socio-economică istorică într-un reper identitar asumat. Dacă industrializarea a contribuit la estomparea profilului hibrid al agricultorului-meșteșugar, demersul muzeografic actual recuperează această figură ca element constitutiv al patrimoniului cultural regional. În acest sens, Espace Paysan Horloger depășește funcția conservatoare specifică muzeelor tehnice și se înscrie într-o logică contemporană a patrimoniului, care privilegiază transmiterea experienței de viață și a practicilor comunitare.

Din perspectivă comparativă, relevanța muzeului devine cu atât mai evidentă cu cât, la nivel european, există puține instituții care tematizează explicit dubla identitate a țăranului-meșteșugar al timpului. Majoritatea muzeelor de orologerie privilegiază progresul tehnic, marile manufacturi sau personalitățile domeniului, în timp ce rădăcina rurală a acestui meșteșug rămâne adesea marginală. În acest context, Espace Paysan Horloger poate fi considerat un reper muzeografic singular, deoarece aduce în prim-plan geneza pastorală a unei industrii devenite simbol național. Jacky Epitoux (Fig. 19), promotorul, realizatorul și finanțatorul acestui proiect, nu este nimeni altcineva, decât unul dintre nu prea mulții ceasornicari independenți



Fig. 19



Fig. 20

Fig. 19 *Sursă foto:* <https://www.rfj.ch/rfj/Actualites/Regionale/20130708-Sur-les-traces-des-paysans-horlogers.html> Fig. 20 *Sursă foto:* <https://le-luxe-authentique.com/portrait/jacky-epitiaux/>

elvețieni, care s-au ținut departe de industrializarea meșteșugului, revenind la matca ancestrală a deprinderii seculare, înființând pe meleagurile natale, atelierul de ceasornicărie Rudis Sylva (Fig.20), ca omagiu adus țăranilor ceasornicari proveniți din zonă și a unui aventurier curajos, Jean Ruedin, care a stabilit primele sate în regiunea dens împădurită Franches-Montagnes. „Sylva”, înseamnă în latină „pădure”, iar romanii nu au fost străini aici. Prin acest demers, figura țăranului-ceasornicar devine mai mult decât un episod istoric, ea exprimă capacitatea comunităților pastorale de a transforma constrângerile geografice și climatice în oportunități creative. Muzeul funcționează, prin urmare, ca un loc al memoriei culturale în care timpul este măsurat, dar și interpretat ca produs al unei civilizații a muncii (Fig. 21).



Fig. 21 *Mașină de lucru pentru mecanisme de ceas și Banc de lucru al ceasornicarului și mecanism în proces de reglaj* *Surse foto:* <https://www.paysan-horloger.ch/fr/page/musee>

Nu este vorba doar despre conservarea unor instrumente tehnice sau despre reconstituirea unei ocupații dispărute, cât despre conservarea unei relații culturale specifice dintre om și timp o relație în care timpul ca realitate modelată prin muncă. În universul țăranului-ceasornicar,

măsurarea timpului este rezultatul unei practici cotidiene care cerea rigoare, răbdare și o profundă disciplină interioară.

Această perspectivă permite o înțelegere mai nuanțată a ceasornicăriei elvețiene. Înainte de a deveni expresia performanței tehnologice, ea a fost rodul unei etici a muncii caracteristice comunităților montane. A lucra timpul însemna, implicit, a-l ordona, a-l face previzibil și locuibil. De aceea, memoria țaranului-ceasornicar aparține istoriei economice și unei antropologii a muncii care vede în gestul meșteșugului o formă de structurare a existenței.

Organizarea spațiului expozițional permite vizitatorului să înțeleagă concret alternanța dintre activitățile agricole și lucrul orologer.

Un muzeu apare adesea exact atunci când o realitate începe să dispară. Aceasta este una dintre ideile clasice ale teoriei patrimoniului. Apariția unui muzeu dedicat țaranului-ceasornicar poate fi interpretată ca un indicator al transformărilor profunde care au afectat societățile rurale europene începând cu secolul al XIX-lea. Industrializarea progresivă a producției orologere, concentrarea manufacturilor în centre specializate și profesionalizarea tot mai accentuată a meșteșugului au condus, treptat, la dispariția modelului economic mixt în care activitățile agricole coexistau cu lucrul mecanismelor de ceas. Figura *paysan-horloger*, odinioară caracteristică regiunilor montane din Jura, a devenit astfel, parte a unei memorii istorice mai degrabă decât a unei realități sociale.

Dispariția *paysan-horloger* nu este uitare definitivă, înseamnă trecerea de la memoria trăită la memoria cultural organizată. Privit din această perspectivă, Espace Paysan Horloger marchează într-un sfârșitul unei epoci, dar mai mult începutul unei noi forme de continuitate, una simbolică. Prin intermediul muzeului, societatea recunoaște valoarea unei figuri istorice care a contribuit decisiv la configurarea identității economice și culturale a regiunii. Conservarea acestei memorii devine un act de responsabilitate patrimonială, menit să reamintească faptul că modernitatea tehnologică nu poate fi înțeleasă fără fundamentele sale rurale. Muzeele conservă ceea ce riscă să fie pierdut, pe lângă ceea ce este puternic, ca semn al intrării unei civilizații în autocontemplare.

Și pentru că în general societatea elvețiană își cinstește cu evlavie înaintașii și meritele lor, această expoziție educațională, Espace Paysan Horloger din regiunea Franches-Montagnes, întinsă pe o suprafață de aproximativ o sută de metri pătrați, concepută pentru a prezenta munca fermierilor care s-au dedicat timp de două secole fabricării de componente pentru ceasuri, reprezintă un pas suplimentar în conceptul turistic și economic al „Rutei Orologeriei”, susținut de Cantonul Jura și de Fundația Orologeriei Porrentruy, de redescoperire a țaranului ceasornicar.

7.5. Portret ceasornicar (păstor/fermier) elvețian: Juste Olivier Aubert/Audemars Rochat.

În Munții Jura din Țara Cantoanelor, așa cum s-a putut decela prin intermediul textelor anterioare, comunitatea care se ocupa cu păstoritul oilor și vacilor, în lungile ierni însorite, a avut șansa să fie solicitată de bijutierii hughenoti refugiați pe meleagurile calviniste, de prigoana catolicilor bourboni, în confecționarea micilor piese care acționau mecanismele ceasurilor pe care începuseră să le producă în locul bijuteriilor interzise de cutumele calviniste, în care luxul era prohibit. Sârguincioși, domoli, meticuloși, muncitori, dar și inventivi, acești țărani orologeri au reușit să-și depășească mentorii în măiestria meșteșugului învățat, aducându-l la rang de artă, creând mitul orologeriei elvețiene, ca marcă inconfundabilă acestor meleaguri.

În 1735, Jehan-Jaques Blancpain se înregistrează ca orologer/ceasornicar într-o fermă, punând bazele celui mai vechi atelier de meșteșug orologer atestat istoric (Fig.22). La 1859 atelierele se extind în vechea moara din sat, care astăzi adăpostește departamentele Montres Compliquées și Métiers d'Art Blancpai, din Le Brassus. Este manufactura care, la mijlocul anilor '90, a creat „a șaptea minune” a orologeriei, înmănunchind într-o singură piesă cele șase complicații de bază, universal acceptate în orologerie, într-o ediție de 30 de exemplare.



Fig.22 Primele ateliere Blancpain instalate într-o fermă

Sursă foto: Captură imagine scurtmetraj, „Țăran și Meștelugar” Sursă foto: Album „The 12thArt”(produs autor)



Fig. 23 Fermă țăran ceasornicar

Ulterior, au apărut și dezvoltat alte ateliere familiale, înregistrate de regulă tot în ferme (Fig. 23)

Țăranii orologeri au fost cultivați și după industrializarea și modernizarea meșteșugului, renumit fiind cazul lui Juste Olivier Aubert (1856-1932) (Fig.24), care în anul 1932 a confecționat pentru exemplarul de buzunar Henry Graves (Fig.25) produs de Patek Philippe, sistemul *widing*. Copil abandonat sau orfan, fusese crescut într-o casă de copii, lucrând ulterior de mic, într-o fermă, unde, pe lângă creșterea vitelor deprinde și meșteșugul orologeriei practicat în timpul iernii, devenind el însuși un iscusit orologer. Exemplarul Henry Graves a

fost vândut în 2014 de Casa de Licitații Sotheby's pentru suma record de 24 de milioane de dolari (incluzând și *buyer* premiu), readucând în centru atenției „mitul” țaranului /păstorului ceasornicar. Juste Aubert a avut 11 copii, dintre care 7 au supraviețuit. Fiul său cel mare, James Aubert, a urmat cariera tatălui său și a deschis un atelier în Le Brassus, demonstrând transmisia transgenerațională a ceasornicăriei.



Fig.24 Juste Olivier Aubert și soți Fig.25 Henry Graves - Patek Philippe

Surse foto: Album „The 12th Art”. A Family Collection (produs de autor)

Pe cale de dispariție, după al doilea război mondial când industrializarea face pași repezi, fermierii ceasornicari și-au părăsit fermele pentru a lucra în fabrici. „Acești oameni ai pământului și ai atelierului și-au pierdut treptat vocația de țaran și au devenit ceasornicari cu normă întreagă în fabrici”, spune Olivier Piguet (www.olivierpiguet.ch), unul dintre urmașii și păstrătorii tradiției țaranului ceasornicar, care în pitoreasca sa fermă orologeră, construită în jurul anilor 1790 și situată în locul numit Derrière la Côte, oferă de zece ani cursuri și seminarii introductive pasionaților de orologerie pentru a-și crea propriile ceasuri., „Acum aproximativ cincisprezece ani, am achiziționat această clădire veche”, mărturisește ceasornicarul de profesie. „Hambarul și atelierul erau complet în ruine. Spre deosebire de ceasornicarii țărani ai vremii, am ales să-mi instalez spațiul de lucru în vechiul hambar, deoarece atelierul era întunecat și rece.” Pe parcursul a două zile de instruire, Olivier Piguet dezvăluie celor interesați întreaga expertiză orologeră. „Scopul este de a dobândi abilități de bază pentru a reasambla scheletul unui ceas”, explică el. „Clienții aleg diferite tipuri de carcase, cadrane, ace și brățări pentru a-și crea propriul ceas”, aceste adevărate work-shop-uri fiind exemple de urmat pentru

toate atelierele meșteșugărești, nu numai de ceasornicărie, pentru transmiterea și perpetuarea valorilor patrimoniului imaterial.

Un alt personaj important, în această succintă prezentare de portret de țăran ceasornicar, este Audemars Rochat, care a lăsat o mărturie excepțională în anul 1968, prin cele relatate în scurtul material filmografic care s-a păstrat în arhive, referitor la acest subiect, prin prezentarea unei mici moșii și apoi a muncii mecanice într-o fabrică de ceasuri, pe parcursul întregii vieți. O rutină zilnică, timp de 45 de ani, a unuia dintre ultimii ceasornicari țărani din Vallée de Joux. (Fig. 26-32) care desemnează „parcursul” cotidian al acestui țăran fermier, devenit ceasornicar cu normă întreagă.



Fig. 26 Mulsul vacilor la ora 6 a.m.



Fig. 27 Rămas bun de la soție

Surse foto: Capturi imagini din scurt-metrajul „Țăran și Meșteșugar” și
<https://www.facebook.com/watch/?v=839101918982753>



Fig. 28 Plecatul la fabrica de ceasuri cu bicicleta



Fig. 29 Ajunsul la fabrică

Fig. 30, 31, 32 Activitatea de ceasornicar la bancul de lucru



Fig. 30

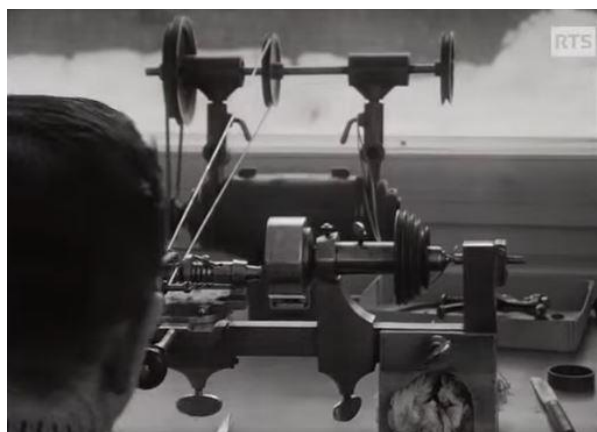


Fig.31



Fig. 32

Surse foto: Capturi imagini din scurt-metrajul „Țăran și Meșteșugar” și
<https://www.facebook.com/watch/?v=839101918982753>



Fig 33



Fig. 34

Surse foto: Capturi imagini din scurt-metrajul „Țăran și Meșteșugar” și
<https://www.facebook.com/watch/?v=839101918982753>

Figurile 33 și 34, prezintă participare intracomunitară la corurile „chant sacré”. Acest aspect decelat în viața cotidiană a fermierului ceasornicar Audemars Rochat, din Le Brassus, denotă

faptul că în multe comunități de ceasornicari, corurile (adesea cu repertoriu sacru) au fost o formă de viață asociativă. Corul apare ca o practică socială tipică pentru aceste comunități (nu doar ca hobby individual), organizat explicit sub forma unor societăți de „chant sacré” și a unor „concert spirituel”, în prezența unui repertoriu și a unui cadru spiritual care depășesc simpla sociabilitate laică.⁶⁸ În acest sens, participarea ceasornicarilor la coruri nu trebuie interpretată ca substitut al cultului, ci ca expresie culturală care sugerează existența unui orizont religios comunitar care poate fi interpretat analogic drept *paraliturgic*. Ritm, disciplină, comunitate și orientare a timpului liber către sens, în continuitate (analogică) cu ethosul ordinii și al responsabilității pe care îl cere însăși munca asupra timpului, indicând existența unui orizont religios comunitar, în care munca, timpul liber și expresia artistică sunt armonizate prin ritm, disciplină și sens.

În acest context, și nu în ultimul rând, este de amintit un lucru de puțină lume cunoscut - Imnul Elveției este intitulat: „Psalm elvețian” (germană: *Schweizerpsalm*, franceză: *Cantique suisse*, italiană: *Salmo svizzero*, retoromană/romanșă: *Psalm svizzer*) caracterizat printr-un ton religios și contemplativ care preamărește natura și divinitatea. Versurile reflectă recunoștință și credință, cu adaptări poetice distincte în limbile oficiale ale țării. Compus de călugărul cistercian Alberich Zwysig, spre deosebire de alte imnuri axate pe război sau independență, „Psalmul elvețian” este o poezie religioasă care laudă frumusețea naturii și prezența divină. Versurile scrise de Leonhard Widmer descriu natura spectaculoasă a Alpilor (soarele pe munte, răsăritul, culmile înzăpezite), locuri care reprezintă mediul de viață și de muncă tradițional al ciobanilor. Ciobanii și stilul lor de viață la înălțime, sunt considerați simboluri centrale ale identității elvețiene. Imnul, fiind un „psalm”, laudă creația divină reflectată tocmai în acești munți, legând spiritualitatea de viața rurală alpină. Deși imnul este o piesă corală, melodia sa este adesea interpretată la *Cornul Alpilor (Alphorn)*, instrumentul iconic folosit istoric de ciobani pentru a comunica între văi sau pentru a liniști vitele. Legătura dintre imnul național al Elveției și „ciobani” este simbolică și culturală, ancorată în peisajul alpin care a inspirat versurile.

În acest sens, „Psalmul elvețian” poate fi înțeles nu doar ca un imn național, ci și ca expresia simbolică a unei spiritualități pastorale care a modelat cultura comunităților alpine. Aceeași privire contemplativă îndreptată spre ordinea creației, exprimată prin cântul sacru și prin viața religioasă a ciobanilor, se regăsește, într-o altă formă, în arta ceasornicăriei, unde timpul este

⁶⁸ Cf., R. Rochat, „En avant la musique – essai,” mențione despre „Société de chant sacré” la Le Brassus, 26 iulie 1860, <https://www.histoirevalleedjoux.ch/docs/58.%20En%20avant%20la%20musique%2C%20essai%20_01.pdf> (accesat 23 februarie 2026).

organizat, măsurat și reprezentat cu aceeași rigoare și armonie care străbat atât muntele, cât și psalmul.”

7.6. Portret „Ultimul țăran ceasornicar” elvețian: Albert Bernet

În contextul celor prezentate în subcapitolul precedent, este de schițat portretul celui considerat de arhivele ceasornicăriei elvețiene ca „Ultimul țăran ceasornicar”, Albert Bernet (Fig. 35), immortalizat în anul 1962 de cineastul Henry Brandt în filmul său, descriind viața pastorală a țăranului-ceasornicar, guvernată de anotimpuri și de sarcinile zilnice. La ferma sa din Val de Travers, între două treburile pe câmp sau în hambar, Albert Bernet a creat mecanisme pentru ceasurile „Neuchâtel”. O meserie învățată de la tatăl său. Ceasul „Neuchâtel”, era un ceas de salon cu o formă curbată, care se găsea în fiecare casă de la țară. Filmul: „Oamenii ceasornicari”, l-a consacrat pe Albert Bernet drept figura iconică a ultimului erou al unei lumi pe cale de dispariție, „ultimul dintre ultimii” țărani-ceasornicari.



Fig. 35 *Fermier și ceasornicar* Sursă foto: <https://www.europastar.ch/le-dossier/artisanat/1844-le-paysan-horloger-est-de-retour.html>

Această „origine” mitologizată va deveni treptat mantra unei industrii orologere „redescoperite”, iar Albert Bernet unul dintre sfinții acestui cult renăscut.

Păstrarea imaginii „țăranului ceasornicar” (farmer-watchmaker) în Elveția este o strategie culturală și de marketing esențială, prin care industria orologeră își validează autenticitatea, rădăcinile artizanale și legătura cu natura. Această imagine este menținută printr-o combinație de muzee, conservarea peisajului cultural din Munții Jura, protejarea meșteșugurilor tradiționale și storytelling de brand.

Principalele modalități prin care se încearcă păstrarea acestei imagini, se referă la o multitudine de acțiuni, cum ar fi: introducerea zonelor La Chaux-de-Fonds și Le Locle, considerate leagănul orologeriei, în Patrimoniul Mondial UNESCO - urbanismul acestora fiind

modelat special pentru a îmbina locuința cu atelierul de ceasornicărie, păstrând fizic urmele modului de viață de odinioară - ; promovarea "Watch Valley" (Valea Ceasornicarilor) Jura, ca centru industrial, dar și ca un loc idilic unde ceasornicăria a apărut din necesitate, țăranul folosind iernile lungi pentru a meșteri, transformându-se treptat în maestru orologer; utilizarea storytelling de brand și "Made in Switzerland"⁶⁹, subliniindu-se în marketing moștenirea (heritage) și legătura cu tradiția artizanală de la meșteșugarii rurali de altădată; conservarea atelierelor de tip "Farmhouse", care, deși puține mai sunt funcționale la nivel de producție, multe ferme vechi din Vallée de Joux, unde a început orologeria, sunt protejate și vizitate, menținând vie imaginea „vacii și unelte” (cows and gears).

Un alt mod remarcabil de a menține vie cultura fermierului și a ceasornicăriei, este sărbătoarea elvețiană tradițională - coborârea vacilor de pe munte (Desalpe / Désalpes / Alpabzug) - , promovată activ de legendarul producător de ceasuri Jean-Claude Biver. Această sărbătoare marchează sfârșitul verii, când fermierii își coboară turmele de pe pășunile alpine înalte înapoi în văi. Este o procesiune festivă, vacile fiind adesea decorate cu flori și clopoței (Fig. 36). Jean-Claude Biver este cunoscut pentru salvarea industriei orologere elvețiene (la Blancpain, Omega, Hublot), în criza a ceea ce s-a numit , a quartz-ului japonez, promovând cu mândrie această sărbătoare montană pentru a păstra vie cultura elvețiană. Pasionat al tradițiilor elvețiene și producător de brânză artizanală (produce aproximativ 5 tone pe an la ferma sa din Alpi), participă personal la această procesiune anuală, conducând vacile, conectând această tradiție cu valorile sale în afaceri, promovând autenticitatea, răbdarea și legătura cu natura, similar cu modul în care creează ceasuri mecanice.



Fig. 36 Sursă foto: <https://www.my-watchsite.com/blog/jean-claude-bivers-traditional-desalpe-bringing-the-cattle-back-from-their-summer-grazing-was-held-on-saturday-14-september-2013-n1433/>

⁶⁹ Cf. L. Mettler, *Que signifie « Swiss made » en termes de gestion des compétences: le cas de l'horlogerie*, teză de doctorat, Université de Fribourg, 23 septembrie 2019, 176–178.

Prin aceste metode, Elveția menține viu mitul *farmer-watchmaker*-ului - *fermierul ceasornicar* - , transformând o necesitate istorică de supraviețuire într-o valoare adăugată pentru ceasurile moderne.

Capitolul VIII

Paralele: Troiță - Ceas simplu și Biserică de lemn - Ceas complicat

8.1. Troiță - Ceas simplu

Deși provin din registre aparent diferite, troița din sfera religios-iconică, iar ceasul din tehnica timpului, ambele devin expresii ale unei relații (simbolice) sacre cu timpul, spațiul și Dumnezeu. Atât troița, cât și ceasul se înscriu în economia simbolurilor creștine printr-o funcție dublă, orientativă și comemorativă. Ele sunt obiecte cu valoare funcțională sau estetică, dar și vehicule ale prezenței sacre într-o lume care are nevoie de repere. În gândirea patristică, timpul și locul sunt modalități ale relației omului cu Dumnezeu, nereducându-se la dimensiunile fizice ale existenței. Timpul devine o pedagogie divină, un drum spre îndumnezeire, iar locul, o teofanie, o posibilitate de întâlnire cu Cel nevăzut.

Troița este, în tradiția creștină răsăriteană, o cruce de lemn (sau piatră), amplasată la răscruci, la marginea satului, pe munte sau în apropierea fântânilor, un loc de oprire, rugăciune, protecție și trecere. Spațiul troiței este o intersecție între cer și pământ, o hierofanie. Troița marchează timpul sacru în viața comunității, loc de parastas, rugăciune, început de drum, este mărturie a credinței, un monument al memoriei colective (ex. troițele ridicate în amintirea celor căzuți în războaie). Lemnul troiței, adesea cioplit din stejar, este materia hristică, trimitere la crucea din Golgota. Uneori troițele sunt pictate cu scene din Patimi, Înviere, Maica Domnului, sfinți protectori. Troița, ca limită între profan și sacru, este un *axis mundi* al spațiului rural, un semn că Dumnezeu veghează la marginea vieții, în părau, în pădure, la răspântie. Ea reprezintă o formă de întrupare a Crucii în spațiul cotidian, un simbol al biruinței vieții asupra morții, conform cuvintelor Evangheliei după Ioan: „*După cum Moise a înălțat șarpele în pustiu, așa trebuie să fie înălțat Fiul Omului, pentru ca oricine crede în El să nu piară, ci să aibă viață veșnică*” (Ioan 3:14–15). Prin forma sa și prin amplasarea în spațiu, troița este un loc sacru exterior bisericii, dar profund integrat în viața liturgică a comunității

În mod tainic și neformalizat, troițele pot fi interpretate simbolic drept repere ale unei temporalități religioase cotidiene, nereglementate de o structură monastică, dar adânc înrădăcinate în trăirea credinței. În lectura de față, rugăciunea la troiță - o închinăciune, o aprindere de lumânare, o invocație a Maicii Domnului sau a Sfintei Cruci - , poate fi înțeleasă analogic unei „laudes” țărănești. Mai mult, momentul de rugăciune la troiță coincide adesea cu „ceasuri periculoase” sau „timpuri de trecere” (dimineața devreme, amiaza, miezul nopții), considerate în cultura tradițională drept intervale liminale între lumile văzute și cele nevăzute.

Acestea corespund momentelor de rugăciune canonică, gândite de Părinții Bisericii ca momente de deschidere către transcendență.⁷⁰

Locul, în special în tradiția răsăriteană, este înțeles ca teren potențial al revelației. Pentru Grigorie de Nyssa, orice loc devine sacru când omul se deschide harului. În același spirit, Ioan Damaschin justifică cinstirea locurilor și obiectelor sfințite prin întruparea Cuvântului: „*Materia a fost sfințită pentru că Dumnezeu s-a făcut trup*”.⁷¹ Astfel, troița, prezență iconică într-un loc neconsacrat formal, este justificată ontologic în tradiția patristică, sfințind locul prin semn și rugăciune. Ea devine templu deschis, altar de răscruce, o „poartă a cerului” (expresie folosită pentru a descrie un loc unde prezența divină este intensă și unde cerul și pământul par să se unească) precum locul unde Iacob a visat scara cerului (Gen/Facerea 28:17: „Cât de înfricoșător este locul acesta! Aceasta este casa lui Dumnezeu, aceasta este poarta cerului!”)

Ceasul mecanic, apărut în Evul Mediu creștin, în mănăstiri, este un instrument de măsurare a timpului canonic și liturgic (orele de rugăciune – *horae canonicae*). Ulterior, devine semn al ordinii sociale și cosmice. Părinții greci, în special Sfântul Maxim Mărturisitorul, disting între *chronos*, timpul măsurabil, curgător, și *kairos*, timpul favorabil, plin de har, clipa mântuirii. Maxim Mărturisitorul, în *Ambigua*, descrie timpul istoric (*chronos*) ca dimensiune a devenirii create, chemată să fie asumată și transfigurată în „plinirea timpului” (*kairos*), prin orientarea ei către Logos, ceea ce fundamentează o înțelegere a timpului ca realitate deschisă sacrului.⁷² Ceasul reflectă ideea de timp ordonat, guvernat de Providență (cf. Ecleeziastul 3:1): „*Toate își au vremea lor*”). Mecanismul ceasului este o analogie a universului creat de Dumnezeu, unde toate se mișcă în armonie. În teologie, ceasul simbolizând vegherea, așteptarea *Parusiei* „*Vegheați dar, căci nu știți ziua, nici ceasul în care va veni Fiul omului*” sau în varianta ortodoxă/arhaică: „*Privegheați, dar, că nu știți ziua, nici ceasul în care vine Fiul Omului*”(Matei 25:13), instrumentul care face *chronos*-ul disponibil pentru *kairos*. În tradiția pastorală elvețiană, ceasul este mărturie a meșteșugului cinstit, în care omul participă la ordinea cosmică prin lucrarea mâinilor sale. Ceasurile vechi, construite din alamă sau lemn, sunt expresia artei sacre a timpului. Fiecare roțiță are un rost, fiecare bătaie de oră este un memento mori, dar și o chemare la rugăciune

⁷⁰ Cf. M. Eliade *Aspecte ale mitului*, Humanitas, București 1992, 131-134.

⁷¹ Ioan Damaschin, *Tratat despre icoane*, trad. I. Pop-Bălan, Deisis, Sibiu 1997, 45-47.

⁷² Cf. Maxim Mărturisitorul, „*Ambigua*,” trad. D. Stăniloae, în *Filocalia*, vol. 3, Harisma, București 1994, 204-210.

Sfântul Augustin introduce o înțelegere profund antropologică a timpului, pe care îl definește drept *distentio animi*, o extensie a sufletului. Trecutul subzistă ca memorie, prezentul ca atenție, iar viitorul ca așteptare. În această viziune, orice moment trăit în rugăciune devine timp sacru, iar ceasul poate media această sacralizare.

Atât ceasul, ca obiect al măiestriei ceasornicarului, cât și Troița, ca expresie a artei lemnului sacralizat, sunt mecanisme de orientare care depășesc funcția lor materială. Ele devin repere de existență, ceasul ordonând timpul, iar Troița ordonând spațiul. În ambele cazuri, gestul meșteșugarului este un act de transfigurare, prin care lucrul creat devine semn al transcendenței.

Mecanismul ceasului se construiește în jurul unui ax. Roțile dințate, balansierul și resortul se raportează la acest centru invizibil, care garantează stabilitatea și precizia întregului ansamblu. În mod analog, Troița are ca fundament Crucea, stâlpul vertical și brațele orizontale definind un centru de greutate simbolic, unde „cerul și pământul se întâlnesc”. Ambele centre, tehnic și sacru, sunt, în fond, expresii ale unei ordini cosmice.

Ceasul orientează activitățile zilnice, ritmând succesiunea orelor; Troița, plasată la răscruce sau în marginea satului, orientează pașii pelerinului, transformând locul profan într-un spațiu al prezenței divine. Precizia temporală a ceasului și precizia spirituală a Troiței converg, ambele chemând omul să nu rătăcească, fie în timp, fie în sens.

Cadranul ceasului, cu acele și cifrele sale, traduce mișcarea ascunsă a roților dințate în semne vizibile și inteligibile. În mod analog, sculpturile Troiței - soarele, luna, funia, floarea vieții - , dau formă vizibilă misterului invizibil al Crucii. Ambele devin „icoane ale ordinii ascunse”, ceasul, icoană a cosmosului, Troița, icoană a lui Hristos în lume.

Ceasul în afara de obiect utilitar, este și chemare la responsabilitate, amintind că timpul omului este limitat și trebuie folosit cu înțelepciune. Troița, pe lângă lemn cioplit, este un memorial al jertfei lui Hristos, o chemare la rugăciune și la amintirea morților. În ambele, meșteșugul devine simbol sacramental al timpului și al locului (spațiului).

Deși Ceasul și Troița aparțin unor tradiții diferite - ceasornicăria elvețiană și cioplitul maramureșean - , converg într-o dimensiune paraliturgică a lucrării mâinilor, în metal și în lemn. Ciobanul ceasornicar și ciobanul-cioplitor se întâlnesc simbolic în gestul de a crea un mecanism al orientării între timp și veșnicie. Astfel, troița și ceasul nu sunt doar artefacte religioase, ci două chipuri ale aceluiași adevăr teologic, că omul poate sfinți lumea prin lucrarea mâinilor, atunci când această lucrare este pusă în slujba unei ordini divine.

8.2. Biserică de lemn - Ceas complicat

Între biserica de lemn din Rogoz, monument UNESCO ridicat în 1663, și ceasul elvețian Blancpain 1735 *Grande Complication* (numit a „7-a minune a orologeriei” pentru că reunește cele șase mari complicații clasice),⁷³ există o legătură subtilă, dar semnificativă în ideea că ambele reprezintă încercări umane de a fixa timpul în forme durabile, prin artă și meșteșug, fiecare în propria tradiție culturală, putând fi denumite două „catedrale” ale timpului.

Biserica din Rogoz este o sinteză a lumii lăpușene/maramureșene. Arhitectura din lemn de stejar și brad, iconografia interioară și funcția comunitară converg într-un spațiu sacru al transcendenței. În afară de clădire, ea este o condensare simbolică a vieții religioase și sociale a satului, martoră a secolelor și a evenimentelor istorice. În paralel, Blancpain 1735 concentrează într-o singură piesă de orologerie toate cele șase „complicații” fundamentale: tourbillon, cronograf rattrapante, calendar perpetuu, fazele lunii, repetiție minut și mecanism ultraslim. În ambele cazuri, un obiect singular adună în sine totalitatea unei tradiții.

În Rogoz, timpul este trăit liturgic, în ritmul sărbătorilor, al posturilor și al ciclurilor cosmice, spațiul sacru transfigurându-l în veșnicie. UNESCO subliniază faptul că bisericile de lemn din Maramureș „ilustrează arta populară a construcției în lemn și spiritualitatea comunităților lor”.⁷⁴ În ceasul Blancpain 1735, timpul este fixat în mecanică în care, fazele lunii, calendarul perpetuu și repetiția minut transformă mișcarea astrelor și a orelor în armonii precise. Se poate spune că biserica sacralizează timpul prin rugăciune, iar ceasul prin mecanică.

Lemnul simplu, folosit la Rogoz, devine, prin mâna meșterului anonim, templu al transcendenței. Platina, aurul și safirul din Blancpain 1735, materiale rare și prețioase, sunt modelate de orologer într-un obiect care depășește funcționalitatea și se apropie de operă de artă. În ambele cazuri, materia brută este transfigurată în simbol, prin gestul creatorului.

Biserica din Rogoz este singulară prin arhitectura sa asimetrică, cu streășina ce adăpostește „masa moșilor”, dar reprezintă, în același timp, întreaga lume a bisericilor de lemn lăpușene/maramureșene. Blancpain 1735, produs în câteva exemplare, are aceeași dublă funcție, de unicat absolut și simbol universal al patrimoniului orologer elvețian.

La Rogoz, sacrul este explicit, reprezentând un spațiu al Euharistiei și al întâlnirii comunității cu Dumnezeu. La Blancpain 1735, sacrul este implicit, adresându-se ideii de timp ca infinit și

⁷³ Cf. Blancpain Manufacture, „Blancpain 1735, Grande Complication,” <<https://www.blancpain.com>> (accesat 27 august 2025).

⁷⁴ UNESCO World Heritage Centre, „Wooden Churches of Maramureș,” <<https://whc.unesco.org/en/list/904>> (accesat 27 august 2025).

ca ordine cosmică, devenind un „altar mecanic” al veșniciei, și nicidecum liturghiei. Ambele obiecte, deși diferite, sunt „catedrale ale timpului”, una eclezială, alta tehnică.

Despărțite de geografie, tradiție și material, biserica din Rogoz și ceasul Blancpain 1735 împărtășesc aceeași vocație a totalității. Prima înveșnicește timpul prin rugăciune și comuniune; al doilea, prin măiestrie și precizie. Ambele sunt expresii ale aceleiași dorințe omenești de a înfrunta efemerul și de a-l ridica la rang de eternitate.

8.3. Legătură simbolică la Vatican

În logica celor două paralele dintre Troiță și ceas (simplu) și Biserica din Rogoz și ceasul complicat, care arată dinamica simbolică a celor două meșteșuguri în raport cu spațiul și timpul sacru, este de analizat puntea de legătură existentă la Vatican, între cioplitul în lemn și ceasornicărie, ca și chintesență a întregului demers al disertației, de prezentare a celor două meșteșuguri ca valori egale în Patrimoniul Creștin European, în care Vaticanul este spațiul universalizării acestui patrimoniu.

Se conturează două expresii diferite ale aceleiași vocații, în sensul de a aduce în centrul Romei formele de sacralitate europeană, prin mecanisme de orologerie renascentistă și prin lemnul sculptat al ciobanilor din Carpați. Prezența la Vatican a două opere aparent fără legătură - Ceasul Farnese din secolul al XVI-lea și biserica de lemn lăpușană/maramureșeană expusă în 2017–2018 la dimensiuni reduse, deschide o perspectivă simbolică asupra felului în care Biserica universală primește și valorifică meșteșugurile ca expresii ale credinței.

Ceasul Farnese, realizat la Parma între 1560 și 1565 pentru Contesa Farnese, din familia care a dat și un Papă, este un instrument care indică pe lângă ora civilă și calendarul ecleziastic, sărbătorile mobile și corespondența dintre mișcarea astrelor și ritmul rugăciunii Bisericii.⁷⁵ Reprezintă încercarea de a fixa simbolic în bronz și oțel ordinea sacră a timpului, de a face vizibil modul în care cosmosul și cultul se reflectă reciproc. El a fost restaurat, printr-o muncă atentă de 5 ani de Ludwig Oechslin, care poate fi numit, chiar dacă este un ceasornicar filosof, urmaș al tradiției meșteșugului orologer al țăranilor/fermier/păstori ceasornicari elvețieni.

La mai bine de patru secole distanță, în inima Romei, Vaticanul a găzduit expunerea unei biserici de lemn lăpușene/maramureșene în dimensiuni reduse, ridicată de meșteri din Țara Lăpușului și Maramureșul istoric, în cadrul unui eveniment internațional de patrimoniu (2017–2018). Această biserică, deși miniaturală, transmitea întreaga forță simbolică a arhitecturii tradiționale carpatine prin care lemnul viu este transformat prin cioplire în spațiu sacru, unind

⁷⁵ Cf. S. A. Bedini, *Clockwork Cosmos: Bernardo Facini and the Farnese Planisferologio*, Studi e Testi, nr. 317, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1985, <https://dokumen.pub/clockwork-cosmos-bernardo-facini-and-the-farnese-planisferologio-882100553x.html> (accesat 5 februarie 2026)

comunitatea în jurul altarului. Ulterior, aceeași echipă de meșteri a refăcut aproape din temelii biserica de lemn din Costeni, sat de referință al țăranului lăpușan din această disertație, ceea ce sugerează o continuitate între recunoașterea universală de la Roma și restaurarea memoriei locale.

Dintr-o perspectivă comparativă, legătura dintre cele două expresii patrimoniale poate fi formulată în termenii unei complementarități între timp și spațiu sacru. Ceasul Farnese măsoară exact ciclurile temporale, iar biserica de lemn oferă locul în care aceste cicluri se transfigurează în eternitate prin Euharistie. Meșteșugul ceasornicarilor italieni ai Renașterii și al cioplitorilor români din Carpați este, în esență, o „*dimensiune paraliturgică a lucrului mâinilor*”, fie în bronz și mecanică, fie în stejar și ornamentală, mâna omului devenind instrument de mediere a sacralului.

Se poate afirma că în momentul expunerii bisericii maramureșene la Vatican s-a produs o reîntâlnire simbolică cu Ceasul Farnese. Împreună, dau mărturie că meșteșugul popular și arta savantă converg în aceeași teologie a Patrimoniului Creștin European, recunoscută și asumată în centrul Romei. Ceasul Farnese simbolizează *timpul sacru* (liturgic, cosmic, ordonat). El traduce în mecanică legătura dintre calendar și ritmurile Bisericii. Biserica de lemn lăpușană/maramureșeană reprezintă *spațiul sacru* , ridicat din trunchiul pădurii, unde comunitatea se adună pentru a sfinți timpul. Ambele sunt instrumente de mediere între om și transcendent. Ceasul oferă ordinea temporală a rugăciunii, iar biserica oferă locul fizic unde timpul devine eternitate.

Ceasornicarii italieni ai secolului XVI și meșterii maramureșeni ai secolului XXI sunt *artizani simbolici ai sacralului*. Unii lucrează cu metal, mecanică și matematică, ceilalți cu lemnul viu și cu ornamentica simbolică.

Expunerea ambelor opere la Vatican confirmă că Biserica recunoaște în meșteșug, fie el tehnic sau tradițional, o expresie a credinței. Este ca și cum, la Vatican, timpul măsurat (Farnese) și timpul sfințit (biserica de lemn) au fost puse în dialog. Într-o imagine poetică, mecanismul de alamă și stejarul cioplit al țăranilor din Lăpuș au „bătut la unison” în inima Romei. Legătura dintre Ceasul Farnese și biserica de lemn expusă la Vatican poate fi interpretată ca întâlnirea între două moduri de a sacraliza timpul și spațiul, unul prin știința mecanicii renaștentiste, celălalt prin simplitatea lemnului pastoral. În ambele cazuri, Vaticanul recunoaște meșteșugul ca expresie a credinței, pregătind terenul pentru interpretarea *dimensiunii paraliturgice* a celor două meșteșuguri pastorale.

Capitolul IX

Dimensiunea paraliturgică a meșteșugurilor pastorale

9.1 Clarificări conceptuale

În prezenta lucrare, termenul *paraliturgic* este utilizat în sensul definit de documentele magisteriale ca ansamblu de practici, gesturi și ritmuri de viață inspirate de cultul Bisericii, dar situate în afara celebrării euharistice propriu-zise. Meșteșugurile analizate - cioplitul în lemn și ceasornicăria - , sunt abordate ca forme de expresie *paraliturgică*, întrucât ele articulează materia și timpul într-un limbaj simbolic și devoțional, fără a substitui sau mima actul liturgic sacramental.

Pentru rigoare conceptuală, este esențială delimitarea clară a Liturghiei, Liturgiei și Paraliturgiei. Liturghia (în sens strict) este acțiunea sacramentală centrală a Bisericii, actul euharistic în care este prezent și lucrător misterul Sfintei Treimi.⁷⁶ Liturgia (în sens larg) desemnează ansamblul cultului public al Bisericii: sacramentele, oficiile, anul liturgic, riturile oficiale.⁷⁷ Paraliturgia cuprinde acele forme de expresie religioasă care nu sunt sacramente, dar care se nasc din liturgie și se întorc spre ea, contribuind la interiorizarea și transmiterea credinței în viața concretă a comunităților. Este izvorul și culmea întregii vieți creștine. În Euharistie se află culmea acțiunii sfințitoare a lui Dumnezeu față de noi și a cultului nostru față de el. Ea cuprinde tot binele spiritual al Bisericii - Cristos însuși, Paștele nostru - .Euharistia exprimă și realizează comuniunea vieții divine și unitatea poporului lui Dumnezeu. Prin celebrarea euharistică ne unim deja cu liturgia din cer și anticipăm viața veșnică.

Paraliturgia este o ceremonie religioasă care se concentrează pe Cuvântul lui Dumnezeu, similară unei liturghii, dar fără consacrarea euharistică (împărtășania). Poate fi săvârșită de laici sau diaconi în locuri din afara unei biserici parohiale, servind ca o formă de rugăciune comunitară, celebrare a credinței și pregătire pentru o liturghie mai formală, cu elemente precum lecturi biblice, rugăciuni, cântece și reflecții. Nu este Euharistia; principala diferență față de Liturghie este absența ritului euharistic, unde numai un preot poate consacra pâinea și vinul. Celebrarea Cuvântului se concentrează pe citirea, explicarea și rugăciunea textelor biblice. În general, include: rituri inițiale - cântec de intrare, salut, act penitențial, Liturgia

⁷⁶ Cf. Catehismul Bisericii Catolice, Libreria Editrice Vaticana, București 2005, nr. 1324–1327, <https://www.vatican.va/archive/compendium_ccc/documents/archive_2005_compendium-ccc_ro.html> (accesat 28 februarie 2026).

⁷⁷ Cf. A. J. Chupungco, *What, Then, Is Liturgy? Musings and Memoir*, Liturgical Press, Collegeville 2010, 9–15, <<https://ro.scribd.com/document/673670400/What-Then-is-Liturgy-Musing-Anscar-J-Chupungco>> (accesat 20 februarie 2026).

Cuvântului - , lecturi, psalm, evanghelie, reflecție, rugăciuni - , Tatăl Nostru, Ave Maria..., ritual de încheiere - binecuvântare, cântec final - . Se sărbătorește în diverse locuri (case, școli, spitale), pentru ocazii speciale, cum ar fi Adventul, Crăciunul, sărbătorile mariane sau ca pregătire a comunității, pentru a promova credința și rugăciunea în comunitate, împărtășind hrana spirituală a Cuvântului lui Dumnezeu, pentru a introduce sau a însoți celebrări liturgice mai ample, aprofundând devoțiunea față de figuri precum Fecioara Maria sau sfinții.

Conceptul de *paraliturgie* apare explicit și implicit în alocuțiuni, documente și cateheze papale, mai ales după Conciliul Vatican II, chiar dacă nu ca termen tehnic rigid, ca realitate teologică recunoscută și legitimă. „*Sunt recomandate cu tărie devoțiunile poporului creștin, cu condiția să fie conforme cu legile și normele Bisericii; aceste devoțiuni trebuie să fie în armonie cu timpurile liturgice și să conducă spre liturgie*”, este consemnat în Sacrosanctum Concilium, Cap. I art.13.⁷⁸. Este temelia magistrală a paraliturgiei. Nu Liturghie, nu în afara Bisericii, ci între liturgie și viața credinciosului.

Papa Paul al VI-lea, face o recunoașterea implicită și explicită a paraliturgiei când în Exortația apostolică *Evangelii nuntiandi* (1975), articolul 48, afirmă clar valoarea practicilor ne-liturgice, vorbind despre realitatea cotidiană a ceea ce înseamnă „Evlavia populară” și „Religia poporului”: „... când este îndrumată corespunzător, mai ales printr-o pedagogie a evanghelizării, conține multe valori. Reflectă o sete de Dumnezeu pe care numai cei săraci și simpli o pot cunoaște....Implică un simț adânc al celor mai profunde attribute ale lui Dumnezeu: paternitatea, providența și prezența iubitoare și constantă”. Și continuă: „Ținând cont de aceste aspecte, o numim cu bucurie „evlavie populară”, adică religia poporului, mai degrabă decât simplă religiozitate”⁷⁹.

Papa Ioan Paul al II-lea, privește paraliturgia ca expresie a muncii și culturii. În *Laborem exercens* (1981), articolul 25 —„Munca ca participare la opera Creatorului”, paragraful 2, afirmă că munca omului participă la opera Creatorului: „...omul, creat după chipul lui Dumnezeu, participă la opera Creatorului prin munca sa și, după măsura propriilor abilități, într-un anumit sens, continuă să o dezvolte și să o desăvârșească, înaintând mereu mai departe în descoperirea resurselor și valorilor conținute în întreaga creație...”, perspectivă care permite o interpretare paraliturgică a muncii umane, munca mâinilor. În mai multe discursuri (Italia, Polonia, Franța), Ioan Paul II vorbește despre binecuvântarea muncii, sanctificarea

⁷⁸ Conciliul Vatican II, *Sacrosanctum Concilium*, 4 decembrie 1963, nr. 13,

⁷⁹ Paul al VI-lea, *Evangelii Nuntiandi*, Exortație apostolică, Libreria Editrice Vaticana, Vatican 1975, <https://www.vatican.va/content/paul-vi/ro/apost_exhortations/documents/hf_p-vi_exh_19751208_evangelii-nuntiandi.html> (accesat 22 februarie 2026).

timpului cotidian, gesturi repetitive care devin rugăciune, nefolosind termenul „paraliturgie”, dar descrie exact structura acesteia.⁸⁰

Papa Benedict al XVI-lea în *„Discurs în timpul Sesiunii inaugurale a celei de-a V-a Conferințe Generale a Episcopatului Latino-American și din Caraibe”* (13 mai 2007)), a semnalat că este vorba de o „prețioasă comoară a Bisericii Catolice”, referindu-se la forța evanghelizatoare a evlaviei populare, proiectând-o ca prelungire a liturgiei :... „*religiozitatea se exprimă și în devoțiunea față de sfinți cu sărbătorile lor patronale, în dragostea față de Papă și de ceilalți păstori și în dragostea față de Biserica universală ca mare familie a lui Dumnezeu, care nu poate și nici nu ar trebui să-și lase copiii singuri sau lipsiți de resurse. Toate acestea formează marele mozaic al evlaviei populare, care este comoara prețioasă a Bisericii Catolice din America Latină și trebuie protejată, promovată și, atunci când este necesar, purificată*”.⁸¹

Papa Francisc vorbește despre paraliturgia poporului - fără a o desemna tehnic astfel - , și a gesturilor simple. În *Evangelii gaudium* (2013), capitolul al treilea, art. 126 spune: „*Exprimările evlaviei populare au multe să ne învețe și, pentru cel care este în măsură să le interpreteze, ele sunt un loc teologic căruia trebuie să-i acordăm atenție, îndeosebi în momentul în care ne gândim la noua evanghelizare*.”. În capitolele 122-129, Francisc apără procesiunile, binecuvântările, gesturile simple, vorbește despre „rugăciunea care se naște din muncă”, legitimează sacralitatea gesturilor cotidiene, efectuând o clară reabilitare contemporană a paraliturgiei, redenumind-o așa, exprimând sintagma: religiozitate populară, accentuând termenul de evlavie populară. Papa Francisc ne amintește de importanța acesteia, subliniind în continuare (tot în *Evangelii Gaudium*, art.123-126): „*În evlavia populară, întrucât este un rod al Evangheliei inculturate, rezidă o forță evanghelizatoare activă pe care nu o putem subestima: a face acest lucru ar însemna să înțelegem greșit lucrarea Duhului Sfânt. Dimpotrivă, suntem chemați să o încurajăm și să o întărim pentru a aprofunda procesul de inculturare, care este o realitate nesfârșită*.” *Expresiile evlaviei populare au multe de învățat. Este „spiritualitate întruchipată în cultura oamenilor de rând*”.⁸²

⁸⁰ Ioan Paul al II-lea, *Laborem Exercens*, Enciclică, Libreria Editrice Vaticana, Vatican 1981, <https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/ro/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_14091981_laborem-exercens.html> (accesat 22 februarie 2026).

⁸¹ Benedict al XVI-lea, „Discurs în timpul Sesiunii inaugurale a celei de-a V-a Conferințe Generale a Episcopatului Latino-American și din Caraibe,” Aparecida, Brazilia, 13 mai 2007, <https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/ro/speeches/2007/may/documents/hf_ben-xvi_spe_20070513_conference-aparecida.html> (accesat 18 februarie 2026).

⁸² Francisc, *Evangelii Gaudium*, Exortatie apostolică, Libreria Editrice Vaticana, Vatican 2013, <https://www.vatican.va/content/francesco/ro/apost_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20131124_evangelii-gaudium.html> (accesat 26 februarie 2026).

Astfel, paraliturgia este recunoscută de magisteriul papal ca formă legitimă de exprimare a credinței, situată între liturgia sacramentală și viața cotidiană, prin care munca, timpul și materia pot deveni locuri de sfințire.

În concluzie, paraliturgia este o alternativă devoțională profundă și structurată, centrată pe citire și dragoste pentru Cuvântul lui Dumnezeu, care completează viața liturgică a Bisericii, venind în consens cu distincția dintre liturgie și paraliturgie făcută în teologia și practica Bisericii Romano-Catolice contemporane, clar formulată și asumată magisterial, în special începând cu pontificatul lui Papa Ioan Paul al II-lea. În *Directorium de pietate populari et de liturgia* (2001), document al Congregației pentru Cultul Divin și Disciplina Sacramentelor, aprobat explicit de acesta, se afirmă că exercițiile de pietate populară „nu trebuie confundate cu acțiunile liturgice”, dar constituie totodată „forme autentice de exprimare a credinței Bisericii”, având o valoare catehetică, comunitară și spirituală distinctă de celebrarea sacramentală propriu-zisă.⁸³

Și pentru a întări demonstrația făcută în acest paragraf, în sensul reprezentării și importanței paraliturgiei în viața credinciosului creștin, lăsând la o parte delimitările conceptuale, este de reamintit sintagma „*Dramă liturgică*” ca model istoric de paraliturgie. Drama liturgică reprezintă una dintre cele mai elocvente expresii istorice ale unor practici cu caracter paraliturgic în cadrul creștinismului occidental medieval.⁸⁴ Apărută din interiorul celebrării liturgice, drama liturgică nu constituie o formă de teatru religios în sens modern, ci o extensie simbolico-performativă a ritului, având funcții catehetice, mistagogice și comunitare.⁸⁵

Așa cum arată Louis Bouyer, prin actualizarea rituală a evenimentelor mântuitoare, credinciosul este introdus progresiv în înțelegerea și trăirea misterului⁸⁶. Iar așa cum subliniază Alexander Schmemmann, gesturile, deplasările rituale, dialogul și cântul creează un cadru de participare care implică trupul și memoria comunității, confirmând rolul pedagogic al

⁸³ Congregatio de Cultu Divino et Disciplina Sacramentorum, *Directorium de pietate populari et de liturgia. Principii et orientamenti*, Libreria Editrice Vaticana, Vatican 2001, <https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20020513_ver>

⁸⁴ Cf. K. Young, *The Drama of the Medieval Church*, vol. I/vol. II Clarendon Press, Oxford 1933, <<https://dokumen.pub/qdownload/the-drama-of-the-medieval-church-1.html> / 2.html> (accesat 13 februarie 2026)

⁸⁵ Cf. R. Southern, *The Medieval Theatre in the Round*, Faber and Faber, London 1957, 15–33.

⁸⁶ Cf. L. Bouyer, *Liturgical Piety*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 1955, 89–104, <https://openlibrary.org/books/OL28407906M/Liturgical_piety> (accesat 3 martie 2026).

simbolului în viața Bisericii, menționând că realismul dinamic al liturghiei euharistice a fost adesea ascuns în evlavie liturgică populară.⁸⁷

În contextul prezentei lucrări, drama liturgică oferă un precedent istoric de maximă importanță. Ea arată că Biserica recunoaște și valorizează forme simbolice de expresie a credinței situate între liturghia sacramentală propriu-zisă și viața cotidiană, în cadrul unui proces de inculturare liturgică. În acest sens, Anscar Chupungco subliniază legitimitatea unor practici care, fără a fi liturghie în sens strict, contribuie la transmiterea, interiorizarea și trăirea misterului creștin.⁸⁸ Această zonă intermediară permite integrarea gestului, timpului și activității umane într-o logică inspirată de cult, fără a le transforma în acte liturgice propriu-zise

Prin urmare, drama liturgică poate fi interpretată drept un precedent istoric relevant pentru înțelegerea fenomenelor paraliturgice.”, o formă de „dramă a sensului”, în care comunitatea contemplă și re trăiește misterul credinței prin mijloace simbolice accesibile, corporale și temporale. Această înțelegere oferă un cadru teologic solid pentru extinderea conceptului de paraliturgie asupra altor manifestări culturale și practici meșteșugărești, care au fost analizate în capitolele acestei lucrări.

9.2. Context și premise

În istoria europeană, meșteșugurile au fost mult timp expresii ale sacralității imanente în materie. Atât în spațiul carpatic, cât și în cel alpin, arta mâinilor - cioplitul, brodatul, ceasornicăria, forjarea metalului - , reprezenta în plus față de o îndeletnicire economică, o participare la o *Liturghie cosmică*, în sensul formulat de Sfântul Maxim Mărturisitorul, pentru care omul apare ca ființă chemată să unească creația cu Dumnezeu.⁸⁹ Fiecare lucrare meșteșugărească devenea astfel o *anamneză* a creației, o reconstituire simbolică a ordinii divine prin rânduiala gestului, prin atenția la proporție și prin invocarea sacralului la începutul lucrului. Semnul crucii făcut înainte de a atinge lemnul sau mecanismul putea funcționa simbolic asemenea unei invocări a binecuvântării divine asupra lucrului ce urma să fie împlinit.”

După Evul Mediu în numeroase contexte ale modernității occidentale, raportul tradițional dintre ars și cultus a cunoscut un proces de separare progresivă. Revoluția industrială a

⁸⁷ Cf. A. Schmemmann, *Introduction to Liturgical Theology*, St Vladimir's Seminary Press, Crestwood, NY 1986, 68–79.

⁸⁸ Cf. A. Chupungco, *Liturgical Inculturation: Sacramentals, Religiosity, and Catechesis*, Liturgical Press, Collegeville, MN 1992, 57–61.

⁸⁹ Cf. Maximus Confessor, *Ambigua ad Iohannem*, trad. A. Louth, SPCK, London 1996, 112–115, <<https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203991275/maximus-confessor-andrew-louth>> (accesat 17 octombrie 2025)

secularizat munca, iar meșteșugurile au fost privite exclusiv ca activități tehnice, rupte de sensul lor original de *slujire* (lat. *servitium Dei*). Teologia liturgică, preocupată în principal de ritualul eclezial, a pierdut legătura cu *mistica lucrului bine făcut*, cea care dădea sens vocației artizanului. Doar în tradițiile monastice - benedictină, cisterciană, athonită - , s-a păstrat unitatea dintre rugăciune și muncă, *ora et labora*, ca formă de continuitate a actului creator.

În acest context, meșteșugurile pastorale pot fi reînțelese astăzi ca *paraliturgie a lumii materiale*, sugerând că acțiunile zilnice obișnuite legate de muncă, pot fi transformate într-o formă de *slujire*. Ceasornicarul, ordonând timpul în mecanismele sale, și cioplitorul în lemn, ordonând spațiul în forme, devin participanți la economia simbolică a paraliturgiei: *transfigurarea lumii*.

Prin urmare, redescoperirea legăturii dintre meșteșug și paraliturgie este o restaurație spirituală , prin reîntoarcerea omului la sensul sacerdotal al lucrului. În această perspectivă, proiectul/expoziția „*Arta Meșteșugului în Comunitățile Pastorale din Țara Lăpușului și Țara Cantoanelor*” devine o mărturie vie despre a ceea ce se poate denumi *dimensiune paraliturgică a lucrării mâinilor*, ca formă de disciplinare a mâinilor în acord cu un sens primit din altar și prelungit în cotidian, actul prin care meșteșugarul transformă materia în rugăciune și timpul în veșnicie, desemnând integrarea lucrării omului în dinamica doxologică a creației. Fără a confunda niciodată planul sacramental al Liturghiei cu activitatea profană și înțelegând meșteșugurile tradiționale ca prelungiri simbolice ale liturghiei în existența comunitară, mâinile țăranului-meșteșugar, fie ele în jurul lemnului sau al mecanismului de ceas, continuă, într-un limbaj al lucrului bine făcut, ordinea, măsura și responsabilitatea față de timp și creație pe care liturgia le proclamă și le celebrează.

9. 3. Redescoperirea contemporană a *dimensiunii paraliturgiei muncii*

În ultimele decenii, o serie de inițiative culturale și monastice au reînviat în Europa ideea de „dimensiune paraliturgică a muncii” în care munca este înțeleasă ca o prelungire existențială a liturghiei ecleziale în viața cotidiană. Un concept care restituie gestului meșteșugăresc dimensiunea lui sacră originală, fără a se confunda cu actul liturgic sacramental propriu-zis. În Elveția, de exemplu, mănăstirea benedictină din Einsiedeln menține, încă din Evul Mediu, tradiția atelierelor de icoane și mobilier liturgic, în care munca era înțeleasă ca prelungire a rugăciunii, „*ora et labora*”, fiind un adevărat principiu teologic al ordinii cosmice. În secolul al XIX-lea, această spiritualitate a muncii a inspirat și atelierile civile din Jura elvețiană, unde „țăranul-ceasornicar” lucra în tăcere, sugerând o analogie cu atenția și evlavia cu care un monah împlinea slujba ceasurilor canonice. Astfel, precizia mecanismului devenea o formă de asceză, de a *măsura în timp fidelitatea față de Creator*.

În același spirit, spațiul românesc a păstrat în mediul monastic și rural memoria sacră a lucrului manual. În fiecare piesă realizată, iconostas, o cruce, o poartă, se regăsește același „logos al mâinilor”, prin care meșteșugul se reîntoarce la sensul său teologic de *creație secundă*, o colaborare între om și Dumnezeu în refacerea chipului lumii, în care „munca este o rugăciune a mâinilor”.⁹⁰

În acest orizont de reflecție, devine necesară identificarea unui model original care să permită articularea coerentă a relației dintre muncă, responsabilitate și sens, fără a confunda planurile liturgic și profan. Redescoperirea contemporană a paraliturgiei muncii nu poate rămâne la nivel descriptiv; ea reclamă o figură sau o structură de referință capabilă să fundamenteze această logică a lucrului ca slujire. Tocmai această nevoie va conduce, în subcapitolul următor, la analiza figurii Păstorului ca model arhetipal al muncii orientate spre viață.

9.4 Figura Păstorului ca model original al muncii orientate spre viață,

9.4.1. Păstorul în tradiția biblică și creștină

Imaginea Păstorului ocupă un loc central în Sfânta Scriptură. În Vechiul Testament, păstorul este asociat în mod constant cu ideea de conducere responsabilă și de raportare directă la viață, fiind chemat să mențină unitatea turmei, să o protejeze și să o conducă în timp. Păstorii sunt cei care primesc revelația divină. Avraam, Moise și David au fost păstori înainte de a deveni lideri ai poporului ales. Psalmul 23 începe cu cuvintele: „*Domnul este păstorul meu; nu voi duce lipsă de nimic*”, oferind una dintre cele mai intime descrieri ale relației dintre Dumnezeu și om.

În Noul Testament, imaginea păstorului capătă o plenitudine teologică în cuvintele lui Hristos: „*Eu sunt păstorul cel bun. Păstorul cel bun își dă viața pentru oile sale*” (Ioan 10:11). Această afirmație face din păstor o icoană a lui Hristos însuși. Păstorul devine simbolul grijii, al jertfei și al iubirii divine. Imaginea Păstorului cel bun trimite la o formă de muncă trăită ca responsabilitate totală față de ceilalți. Această asumare conferă muncii o densitate simbolică nouă, fără a o transforma într-un act ritual.⁹¹

Tradiția patristică va prelua această imagine, accentuând dimensiunea ei existențială. Păstorul este înțeles ca cel care veghează, care poartă povara timpului și care își asumă fragilitatea celor aflați în grija sa. În acest sens, păstorul devine o figură a muncii trăite ca slujire, nu ca dominație, iar activitatea sa este inseparabilă de o anumită etică a gestului și a prezenței.

⁹⁰ T. Părăian, „Munca este rugăciunea mâinilor,” <<https://doxologia.ro/munca-este-rugaciunea-mainilor>> (accesat 14 decembrie 2025).

⁹¹ Ioan 10, 1–18.

Această interpretare va influența profund modul în care comunitățile creștine tradiționale vor percepe munca manuală și responsabilitatea față de materie și timp.⁹²

Prin urmare, figura păstorului oferă un cadru hermeneutic esențial pentru înțelegerea dimensiunii paraliturgice a muncii. Fără a institui un ritual, munca păstorului participă la o ordine a sensului care depășește utilitatea imediată. Ea este orientată spre viață, continuitate și responsabilitate, constituind un model original pentru acele forme de lucru care vor fi ulterior transmise și transformate în meșteșuguri.

9.4.2. Păstori din Țara Lăpușului - Ancorare religioasă

În Țara Lăpușului, păstoritul a fost vreme de secole ocupația principală. Ciobanii urcau cu turmele pe munte, locuind în colibe sau stâne, unde rugăciunea și cântările religioase făceau parte din viața cotidiană. Această formă de păstorit generează, în mod organic, o serie de activități complementare care depășesc stricta îngrijire a animalelor. Construirea adăposturilor, realizarea uneltelor, organizarea spațiului domestic și sacru reprezintă prelungiri firești ale grijii pastorale. Lemnul, ca material privilegiat al zonei, devine suportul principal al acestei continuități, fiind lucrat ca resursă vie, integrată într-o ordine a necesității și a sensului. Astfel, trecerea de la păstorit la cioplirea lemnului nu marchează o ruptură, ci o transformare a aceleiași logici a responsabilității.

În plus, troițele de pe drumurile de transhumanță funcționau ca „popasuri sacre”, unde ciobanii se opreau pentru rugăciune. Ele erau semne vizibile ale conștiinței că viața lor era și profund paraliturgică.

În multe colinde lăpușene apare imaginea „păstorului ceresc” care coboară să aducă vestea nașterii Domnului. Această identificare între păstorul real și Hristos-Păstorul explică forța spirituală a culturii pastorale.

Și pentru că am adus vorba de colinde, în contextul în care la un moment dat, în această disertație am vehiculat aspectul profunzimii religioasă a ciobanului elvețian legată de semnificația Imnului național, este de specificat că, așa cum „Psalmul elvețian” funcționează pentru identitatea națională elvețiană, în cazul Țării Lăpușului și al Maramureșului istoric, relația dintre cioban, meșteșug și spiritualitate religioasă este exprimată mai ales prin trei categorii de creații folclorice:

⁹² Cf. Grigorie cel Mare, *Regula pastorală*, trad. A. Moisiu, partea a II-a, cap. 1–11, 50–87. Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București 1996,

1. Colindele pastorale. Colindele despre păstori, Nașterea Domnului și călătoria la Betleem; Figura păstorului prezentată ca primul martor al Întropării; textele transmițând ideea că viața pastorală este privilegiată spiritual deoarece păstorul trăiește aproape de creație și de Dumnezeu.

2. Miorița Chiar dacă nu este un cântec religios în sens strict, ea exprimă o viziune profund spiritualizată asupra existenței. Ciobanul acceptă destinul în lumina unei „nunți cosmice”, unde natura, cerul și lumea sacrului se întâlnesc. Mulți etnologi și istorici ai religiilor, inclusiv Mircea Eliade, au văzut în acest text o expresie a unei spiritualități pastorale specifice spațiului românesc.

3. Pricesnele și cântecele religioase populare. În Maramureșul istoric și Țara Lăpușului există o tradiție foarte puternică a pricesnelor cântate de țărani și ciobani. Ele însoțesc marile sărbători, pelerinajele și viața comunității. În multe sate, același om putea fi simultan cioban, cioplitor în lemn și cântăreț bisericesc.

Dacă în spațiul alpin elvețian spiritualitatea comunităților pastorale se regăsește simbolic în «Psalmul elvețian», în spațiul lăpușan și maramureșean aceasta este exprimată prin colindele pastorale și prin universul spiritual al Mioriței. În ambele cazuri, cântul devine o formă de contemplare a creației și de raportare la transcendent, contribuind la formarea unei culturi a răbdării, a disciplinei și a sensibilității simbolice, din care s-au născut atât arta cioplitorului în lemn, cât și arta ceasornicăriei.

9.4.3. Păstori din Elveția – Ancorare religioasă

Situația este similară în Elveția, unde transhumanța alpină a creat o cultură distinctă. Păstori din Valais, Uri sau Graubünden urcau cu vitele pe pășunile alpine vara și coborau în sate iarna. În această mișcare, păstori au dezvoltat ritualuri și cântece sacre.

În Valais există tradiția „Benedicțiunii alpinilor”, cunoscută în germană sub numele de *Alpsegen* sau *Betruf* (chemare la rugăciune), o slujbă de binecuvântare a turmelor și a păstorilor, oficiată la începutul sezonului de pășunat. Scopul principal este invocarea protecției divine (a lui Dumnezeu, a Mariei și a sfinților patroni) asupra oamenilor, animalelor și proprietății de pe munte, ferindu-i de pericolele nopții, cum ar fi furtunile, lupii sau spiritele rele. Păstorul se așază într-un loc înalt și folosește un *volle* (o pâlnie de lemn sau tablă) pentru a-și amplifica vocea, cântând rugăciunea către cele patru puncte cardinale. (Fig.1A-Fig.1B)⁹³ Cele mai vechi dovezi ale acestei practici, cunoscute cândva sub numele de „Ave-Mariarüeffen”, provin din

⁹³ Cf. Oficiul Federal pentru Cultură (OFC), „Tradiții vii în Elveția. Apeluri de rugăciune în Elveția Centrală,” <<https://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/en/home/traditions/prayer-calls-in-central-switzerland.html>> (accesat 26 februarie 2026).

secolul al XVI-lea, din pajiștile alpine ale muntelui Pilatus. Originile sale datează probabil însă de sfârșitul Evului Mediu. Din perspectiva istoriei muzicale, se pot face comparații cu litanile și recitățile biblice. Chemarea la rugăciune poate fi interpretată ca un cântec gregorian popularizat care a continuat să se dezvolte în regiunile catolice muntoase de-a lungul multor secole și este încă transmis oral printre păstori.



Fig. 1 A



Fig. 1 B

Fig. 1 A „Apel de Rugăciune în Elveția Centrală”. Apelant la rugăciune Heinz Bucher, Lunca alpină sub Blatte lângă Flühli, Lucerna, 2005 © Priska Ketterer, Luzern

FIG. 1 B O cruce marchează locul ritualului. Pajiște alpină deasupra orașului Engelberg, Obwalden, în jurul anului 1940 © Walter Kuster, Engelberg/Talmuseum Engelberg

Sursă foto: <https://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/en/home/traditions/prayer-calls-in-central-switzerland.html>

La fel ca în Lăpuș, păstorii elvețieni purtau icoane sau cruci la stână, ca semn de protecție.

Un detaliu important este că păstorii elvețieni au fost primii receptori ai creștinismului local: martirii Legiunii Tebane, conduși de Sfântul Mauritiu, au fost asociați încă din Antichitatea târzie cu viața pastorală din regiunea Alpilor, fiind atestați documentar în *Passio Acaunensium Martyrum* a episcopului Eucherius de Lyon (cca. 430), care localizează martiriul la Agaunum, în actualul canton Valais, zonă caracterizată printr-o economie preponderent pastorală și prin rolul său de nod de tranzit montan. Instituționalizarea acestui cult prin întemeierea Abăției Saint-Maurice d'Agaune (515) a favorizat integrarea martirilor într-o spiritualitate locală marcată de ritmurile sezoniere ale transhumanței, în care viața liturgică, ospitalitatea monastică și munca pastorală coexistau într-un cadru simbolic comun. În hagiografiile și devoțiunile medievale ulterioare, Sfântul Maurițiu este venerat cu precădere în comunități montane, ca

protector al celor expuși riscurilor muntelui, păstori, în special, fapt ce indică o continuitate istorică între martiriul militar, geografia alpină și sacralizarea muncii pastorale ca formă de fidelitate și rezistență creștină, nu numai de asociere simbolică târzie. Imaginea păstorului a devenit astfel parte a identității spirituale a Elveției.⁹⁴

9.4.4. Concluzii

Ceea ce unește cele două spații este arhetipul creștin al păstorului. În ambele cazuri, păstorul real devine oglinda lui Hristos-Păstorul. În Lăpuș, păstorul este asociat cu troița și cu colindul religios. În Elveția, păstorul este asociat cu clopotul bisericii și cu ritualurile alpine.

Ambele tradiții arată că păstorul este pe lângă un individ economic, un mediator între comunitate și Dumnezeu. Din viața păstorului s-au născut cele două meșteșuguri fundamentale pentru această cercetare. În Lăpuș, păstorul a devenit cioplitor de lemn, ridicând troițe și biserici, în Elveția, păstorul a devenit ceasornicar, lucrând mecanisme în iernile lungi. Ambele transformări au la bază aceeași realitate a păstorului, inspirat de modelul lui Hristos, a transfigurării materiei lumii (lemn și metal) într-o expresie a sacrului.

Figura păstorului funcționează ca un model de referință care permite articularea coerentă a relației dintre muncă, meșteșug și sens. Ea oferă cadrul necesar pentru înțelegerea cioplierii în lemn și a ceasornicăriei nu numai ca activități tehnice sau ca elemente de patrimoniu cultural, dar și ca expresii ale unei munci trăite ca slujire și continuitate. Această perspectivă fundamentează paraliturgia ca dimensiune simbolică și culturală, în care cele două meșteșuguri reprezintă valori egale în Patrimoniul Creștin European.

9.5. Paraliturgia: dimensiune simbolică și culturală

Termenul de paraliturgie din această lucrare este introdus pentru a descrie un registru intermediar al practicilor umane care, fără a fi rituale, participă la o logică a sensului, a ordinii și a responsabilității. În acest context, paraliturgia desemnează o *dimensiune simbolică a lucrului*, nu o practică cultică alternativă, fără intenția de a redefini sau extinde conceptul de liturghie.

În tradiția creștină, liturgia este spațiul explicit al manifestării sacrului, reglementat teologic și ritual. Totuși, viața comunitară nu se reduce la acest cadru, iar numeroase activități cotidiene au fost trăite istoric într-o continuitate implicită cu ordinea sacră, fără a fi integrate formal în

⁹⁴ Cf. I. D., Popoiu, „Sfinții Martiri Cassius și Florentius din Bonn, ocrotitorii parohiei românești din fosta capitală a Germaniei. Legiunea tebană. Martiriul Sfântului Maurițiu și al unei părți a legiunii tebane în Alpi,” <<https://doxologia.ro/sfintii-martiri-cassius-florentius-din-bonn-ocrotitorii-parohiei-romanesti-din-fosta-capitala>>(accesat 25 februarie 2026).

ritual. Paraliturgia se situează tocmai în acest spațiu de continuitate, ne sacralizând munca, dar nici reducând-o la funcție utilitară. Prin aceasta, conceptul permite evitarea atât a unei sacralizări excesive a lucrului, cât și a unei secularizări radicale a sensului.

Analiza meșteșugurilor pastorale a arătat că atât cioplirea în lemn, cât și ceasornicăria operează cu elemente fundamentale ale creației, materia și timpul. În acest sens, paraliturgia poate fi înțeleasă ca un *limbaj simbolic* prin care omul ordonează lumea în acord cu o semnificație primită, nu inventată.

Dimensiunea *simbolică* a paraliturgiei se manifestă prin raportarea muncii la structuri fundamentale ale existenței, cum sunt viața, timpul, materia și comunitatea. Lucrul mâinilor devine purtător de sens atunci când este orientat spre conservarea și ordonarea acestor dimensiuni, nu doar spre producerea de bunuri, paraliturgia fiind definită de modul în care munca se înscrie într-o ordine a continuității și a responsabilității și nu de intenția explicit religioasă.

Din perspectivă *culturală*, paraliturgia poate fi identificată mai ales în societățile tradiționale, unde separația dintre sacru și profan nu este radicalizată. Aici, gesturile muncii sunt încărcate de semnificații transmise prin tradiție, iar relația cu materia și cu timpul este reglementată de ritmuri comunitare stabile. Meșteșugurile pastorale reprezintă un exemplu elocvent al acestei realități, întrucât ele derivă dintr-o etică a grijii și a veghii.

În acest cadru, paraliturgia desemnează nu o practică religioasă autonomă, ci un spațiu cultural de continuitate între cult și viața comunitară dintre Liturghia celebrată și viața trăită. Ea reprezintă forma prin care sensul liturgic al existenței se întrupează în gesturi, ritmuri, obiecte și structuri de viață comunitară, fără a se confunda cu actul sacramental propriu-zis. Paraliturgia este medierea culturală a credinței în comunitățile tradiționale, unde aceasta se transmite prin moduri de viață, prin gesturi cotidiene încărcate de semnificație, depășind sau completând exclusivitatea transmiterii prin cateheză formală sau participare liturgică.

Troița de la răscruce, ceasul din casa țăranului sau ritualul binecuvântării muncii nu sunt simple expresii decorative sau folclorice. Ele funcționează ca structuri de memorie simbolică, prin care comunitatea interiorizează o anumită raportare la timp, materie, muncă și responsabilitate. Paraliturgia devine o *pedagogie tacită a credinței*, accesibilă tuturor, indiferent de nivelul de alfabetizare teologică.

Prin urmare, paraliturgia, în sensul acestei lucrări, trebuie înțeleasă ca o categorie de lectură culturală și simbolică, nefraudând vreun concept teologic normativ. Ea permite interpretarea muncii tradiționale ca formă de participare la ordinea sensului, fără a confunda planurile liturgic și profan. Această distincție este esențială pentru analiza meșteșugurilor cioplitii în

lemn și ceasornicăriei, care vor fi abordate în subcapitolele următoare ca expresii distincte, dar convergente, ale *paraliturgiei lucrului mâinilor*.

9.6. Meșteșugul cioplitului în lemn, reper al Patrimoniului cultural imaterial național și paraliturgia

Meșteșugul cioplitului în lemn, practicat în comunitățile pastorale din spațiul carpatic, reprezintă una dintre cele mai coerente expresii ale muncii orientate spre durabilitate, continuitate și sens. În Țara Lăpușului, acest meșteșug apare ca activitate de prelungire firească a unei etici pastorale a grijii, analizate anterior. Lemnul este lucrat ca resursă vie, integrată într-o ordine a vieții comunitare, în care funcția, simbolul și memoria se susțin reciproc.

Caracterul patrimonial al cioplierii în lemn, derivat din valoarea implicit estetică a obiectelor produse, dublată mai ales din continuitatea practicii și din transmiterea intergenerațională - articolul 6 al Legii nr. 26/2008 privind protejarea patrimoniului cultural imaterial, în România - , subliniază importanța moștenirii, astfel, a acestor cunoștințe. Meșteșugul este învățat prin participare directă, prin observarea gestului și prin asumarea unei relații responsabile cu materia și cu timpul. Această formă de transmitere conferă muncii o dimensiune simbolică implicită, în care gestul tehnic devine purtător de sens cultural și comunitar.

Din perspectivă paraliturgică, cioplirea în lemn se distinge prin orientarea ei spre menținerea și ordonarea spațiului vieții. Casele, troițele și bisericile de lemn sunt structuri care organizează existența comunității, delimitând spațiul locuit, spațiul sacru și raportul acestora cu mediul natural. Munca cioplitorului participă astfel la o logică a slujirii, fără a se transforma într-un act ritual propriu-zis.

Recunoașterea cioplierii în lemn ca element al patrimoniului cultural imaterial național, prin intermediul *Registrului Național al Patrimoniului Imaterial*, confirmă această dimensiune simbolică a muncii. Patrimonializarea vizează protejarea unui mod de a lucra care implică responsabilitate față de materie, timp și comunitate nu exclusiv conservarea unor forme materiale. În acest sens, criteriile contemporane de patrimoniu converg cu lectura paraliturgică a meșteșugului, evidențiind faptul că valoarea lui rezidă în practica vie, nu exclusiv în obiectele rezultate.⁹⁵(Fig.2-4)

În cadrul acestei lucrări, cioplirea în lemn este interpretată ca expresie a unei *paraliturgii a lucrului mâinilor*, în care munca nu este sacralizată, dar nici redusă la utilitate. Gestul

⁹⁵ Cf. UNESCO, *Convenția pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial*, UNESCO, Paris 2003, art. 2, <<https://ich.unesco.org/en/convention>> (accesat 26 februarie 2026).

cioplitorului, orientat spre durabilitate și continuitate, participă la o ordine a sensului care își are originea în etica pastorală a grijii pentru viață. Această perspectivă permite înțelegerea meșteșugului ca valoare culturală egală cu alte forme tradiționale de muncă simbolică, pregătind analiza comparativă cu meșteșugul ceasornicăriei din spațiul elvețian



Fig. 2 Drumul Crucii 1

Tablouri cioplite în lemn reprezentând Drumul Crucii

Autor Alexandru Perța Cuza. Foto: Autor

Ansamblul sculptural redă, într-o succesiune narativă, momentele principale ale Drumului Crucii, prin intermediul tehnicii tradiționale a cioplitului în lemn specifică zonei Țara Lăpușului. Fiecare panou dezvoltă o scenă distinctă, integrată într-un registru iconografic coerent, în care limbajul artistic popular se îmbină cu tematica creștină.

Această reprezentare ilustrează modul în care meșteșugul cioplitului în lemn devine vehicul al memoriei religioase și al devoțiunii comunitare, transformând obiectul artistic într-un suport al meditației și al rugăciunii.



Fig. 3 Drumul Crucii 2

Autor Alexandru Perța Cuza Foto: Autor

Prin succesiunea scenelor, ansamblul capătă o funcție meditativă apropiată de practica devoțională a Drumului Crucii, configurând o formă de expresie paraliturgică în spațiul comunității



Fig. 4 Drumul Crucii 3

Tablouri cioplite în lemn reprezentând Drumul Crucii (detaliu din ansamblu)

Autor Alexandru Perța Cuza .Foto. Autor

Panourile continuă reprezentarea narativă a momentelor din Drumul Crucii, evidențiind expresivitatea figurilor și caracterul sintetic al compozițiilor. Încadrările decorative și stilizarea formelor reflectă specificul artei lemnului din Țara Lăpușului, integrând tradiția meșteșugărească într-un limbaj iconografic coerent.

9.7. Meșteșugul ceasornicăriei, reper al Patrimoniului cultural imaterial internațional și paraliturgia

Meșteșugul ceasornicăriei, dezvoltat în spațiul elvețian în strânsă legătură cu mediile pastorale alpine, constituie una dintre cele mai elocvente expresii ale muncii orientate spre ordonarea timpului. Asemenea cioplierii în lemn, ceasornicăria apare inițial ca practică meșteșugărească transmisă în cadrul comunităților, prin disciplină, răbdare și asumarea duratei. Munca ceasornicarului presupune o relație profundă cu timpul ca structură a vieții comunitare, în prelungirea funcției de unitate de măsură.

Caracterul patrimonial al ceasornicăriei rezidă în continuitatea acestei practici și în modul specific de transmitere a cunoașterii. Formarea ceasornicarului implică ani de ucenicie, interiorizarea gestului corect și respectarea unor standarde etice ale lucrului bine făcut. Exactitatea este o valoare morală, asociată criteriului tehnic și responsabilității față de comunitate și față de ordinea temporală comună. În acest sens, ceasornicăria poate fi înțeleasă ca o formă de muncă „veghețoare”, în care eroarea nu este tolerată, iar graba este incompatibilă cu sensul lucrului.

Din perspectivă paraliturgică, meșteșugul ceasornicăriei se distinge prin participarea sa implicită la ordonarea timpului social. Ceasul este un instrument care reglează ritmurile vieții

colective, de la muncă și odihnă până la organizarea comunitară, ne diminuând aspectul utilitar. Lucrul ceasornicarului nu este ritualizat, dar el contribuie la menținerea unei ordini simbolice, în care timpul devine inteligibil, previzibil și locuibil. Această funcție conferă muncii o densitate simbolică ce depășește simpla producție de bunuri.

Recunoscând ceasornicăria și arta mecanică ca patrimoniu cultural imaterial la nivel internațional în 2020, UNESCO, confirmă această dimensiune simbolică a meșteșugului. În acest caz, patrimonializarea vizează cunoașterea transmisă, etica lucrului și relația specifică cu timpul, produsele finite sau performanțele tehnice fiind luate cu beneficiu de inventar în această logică. Privită astfel, ceasornicăria este consacrată ca practică culturală vie, a cărei valoare constă în modul de a lucra și de a înțelege timpul, nu doar în obiectele rezultate.⁹⁶(Fig.5-8)

În cadrul acestei lucrări, ceasornicăria este interpretată ca expresie a *unei paraliturgii a timpului lucrat*. Fără a sacraliza mecanismul sau gestul tehnic, această lectură evidențiază faptul că munca ceasornicarului participă la o ordine a sensului, orientată spre continuitate, fidelitate și responsabilitate. În paralel cu cioplirea în lemn, ceasornicăria apare ca valoare culturală egală în Patrimoniul Creștin European. Una modelează materia, cealaltă disciplinează timpul; ambele exprimă aceeași responsabilitate față de ordine, continuitate și memorie, ceea ce justifică interpretarea lor ca valori culturale egale ale Patrimoniului Creștin European.



Fig. 5

Foto: Colecție privată autor



Fig.6

⁹⁶ Cf. UNESCO, *Craftsmanship of Mechanical Watchmaking and Art Mechanics*, 2020.



Fig. 7



Fig. 8

Fig. 5-8 Calibrul mecanic al ceasului Blancpain 1735 „Grand Complication” (imagini succesive ale mecanismului). Sinteză a tradiției ceasornicăriei elvețiene, în care precizia tehnică se îmbină cu o viziune asupra timpului ca ordine a lumii, transformând ceasul într-un veritabil microcosmos mecanic. „Timpul ca ordine creată” / „Cosmos ordonat” / „Dimensiune simbolică a ordonării timpului”

9.8. Paraliturgia, liant al celor două meșteșuguri. *Dimensiunea Paraliturgă a lucrării mâinilor*

9.8.1. Paraliturgia ca limbaj tăcut al Patrimoniului Creștin European

Dincolo de diversitatea formelor culturale care compun patrimoniul european, există o coerență discretă ce nu poate fi explicată doar prin filiații istorice sau prin circulația influențelor. Ea aparține unui strat mai profund al civilizației, acela în care credința nu modelează doar spațiile liturgice, referindu-se și la gesturile cotidiene ale comunităților. În acest orizont de sens, munca însăși devine purtătoare de semnificație.

Conceptul de *paraliturgie* permite surprinderea acestei realități subtile. Situată la granița dintre sacru și viața obișnuită, *paraliturgia*, participă simbolic la logica actului liturgic, în a ordona lumea și de a o orienta către transcendent.

Privite din această perspectivă, meșteșugurile încetează să mai fie simple ocupații tradiționale și devin expresii ale unei antropologii creștine a lucrării. Cioplitorul în lemn, eliberând forma ascunsă în trunchiul arborelui, și ceasornicarul, ordonând curgerea invizibilă a timpului, răspund fiecare în propriul registru, al aceleiași chemări de a transforma lumea fără a-i altera rostul. Gesturile lor nu sunt liturgice în sens sacramental, dar nici nu sunt complet străine de liturgie; ele aparțin aceluși teritoriu intermediar în care viața însăși capătă o tonalitate spirituală.

În această lumină, patrimoniul creștin european se dezvăluie ca memoria unei relații vii dintre om și creație. Bisericele, obiectele, tehnicile și tradițiile sunt forme vizibile ale unei atitudini profunde, conștientizând că lumea este un dar care cere continuitate și grijă.

Paraliturgia poate fi înțeleasă ca *limbajul tăcut*, prin care generații de meșteșugari au exprimat această conștiință. Un limbaj fără cuvinte, dar recunoscut în răbdarea lucrului bine făcut, în respectul față de materie și în refuzul grabei atunci când se lucrează asupra lucrurilor menite să dureze. În el se întâlnesc disciplina, memoria și speranța, destăinuind cele trei dimensiuni care au modelat deopotrivă cultura spirituală a Alpilor și a Carpaților.

De aceea, asemănările dintre meșteșugurile analizate nu trebuie căutate exclusiv la nivel formal. Ele devin inteligibile abia atunci când sunt privite ca manifestări ale aceleiași viziuni asupra lumii, cea în care omul este continuatorul creației, nu proprietarul ei. *Dimensiunea paraliturgică a muncii* exprimă tocmai această vocație discretă, adesea anonimă, dar fundamentală pentru configurarea identității europene.

Într-o epocă marcată de accelerare și de fragilizarea memoriei culturale, redescoperirea acestei dimensiuni poate avea și o semnificație prospectivă. A înțelege patrimoniul înseamnă o recuperare a sensurilor care le-au făcut posibile, nu exclusiv funcția de a conserva obiecte. Or, paraliturgia amintește că durabilitatea unei civilizații depinde, în ultimă instanță, de capacitatea ei de a transforma munca în responsabilitate și tehnica în cultură.

Astfel, ceea ce unește cioplitorul din Țara Lăpușului și ceasornicarul elvețian este, pe lângă o tradiție comună demonstrabilă, participarea lor, conștientă sau nu, la aceeași „gramatică” spirituală a lucrării. În această gramatică, timpul și materia nu sunt simple resurse, sunt spații ale sensului. Paraliturgia devine, prin urmare, o cheie de lectură a patrimoniului creștin european, lăsând la o parte ideea de concept interpretativ, un mod de a înțelege cum credința a continuat să vorbească prin mâinile celor care au lucrat lumea.

9.8.2. Dimensiunea paraliturgică a lucrării mâinilor

Privite în ansamblu, meșteșugurile analizate dezvăluie mai mult decât simple practici culturale situate în geografii diferite. Ele fac vizibilă o constantă a civilizației europene tradiționale, acea convingere, adesea nerostită, că lumea este un spațiu al responsabilității umane. În această conștiință discretă se întâlnesc respectul față de materie, răbdarea față de timp și dorința de a lăsa în urmă lucruri durabile, ca forme ale sensului și nu considerate doar simple obiecte.

Dimensiunea paraliturgică a muncii exprimă tocmai această orientare profundă. Fără a se substitui liturgiei, ea arată că experiența credinței nu s-a limitat la spațiul cultului, ci a modelat însăși relația omului cu lucrarea sa. Atunci când *mâna meșteșugarului ordonează materia sau când inteligența sa disciplinează timpul*, gestul tehnic depășește utilitatea imediată și se deschide către o semnificație care aparține unei antropologii formate în orizont creștin. „Mâinile” apar în limbajul biblic și teologic ca un simbol mult mai direct al acțiunii sacre decât

„munca” în sens abstract. Dumnezeu este prezentat în Geneza într-un limbaj antropomorfic ca modelându-l pe Adam, Hristos vindecă prin atingere, iar Apostolii transmit harul prin „punerea mâinilor”: „*Atunci își puneau mâinile peste ei și aceștia primeau Duhul Sfânt*” (Faptele Apostolilor 8,17).

Deși expresia *paraliturgia mâinilor* nu apare consacrată în limbajul teologic clasic, tradiția patristică și reflecția teologică asupra meșteșugului oferă premise solide pentru utilizarea ei. La Maxim Mărturisitorul, în cadrul teologiei sinergiei om - Dumnezeu, mântuirea și îndumnezeirea sunt concepute ca realități ale cooperării dintre harul divin și libertatea umană, fără anularea inițiativei omului; în acest sens, întreaga viață a omului, inclusiv lucrarea sa concretă, devine loc al împreună-lucrării dintre Dumnezeu și om.⁹⁷ În mod convergent, magisteriul lui Ioan Paul al II-lea afirmă explicit demnitatea muncii manuale, subliniind că valoarea muncii este determinată de persoana umană care o împlinește, chemată să participe prin muncă la lucrarea creatoare a lui Dumnezeu: „*izvorul demnității muncii este însuși omul, subiectul muncii*”⁹⁸. Aceste perspective permit identificarea unei dimensiuni paraliturgice a lucrării mâinilor, în măsura în care gestul manual devine participare conștientă la lucrarea creatoare și sfințitoare a lui Dumnezeu.

Astfel înțeleasă, apropierea dintre cioplitorul din Țara Lăpușului și ceasornicarul elvețian apare ca recunoaștere a unei convergențe spirituale depășind pericolul unei analogii fragile. Dincolo de diferențele istorice și culturale, ambele meșteșuguri mărturisesc aceeași vocație de a continua lumea fără a-i altera ordinea, în sensul de a transforma lucrul într-o formă de fidelitate față de creație.

Într-o modernitate adesea definită prin accelerare și discontinuitate, aceste gesturi ale răbdării ne reamintesc că durabilitatea unei civilizații se sprijină pe felul în care oamenii învață să lucreze ceea ce le-a fost încredințat, nu doar pe ideile pe care le afirmă. Europa creștină s-a construit și prin ceea ce mâinile ei au învățat să lucreze cu sens. În tăcerea meșteșugurilor, se păstrează, încă, respirația unei creații care continuă.

⁹⁷ Cf. Maximus Confessor, *Ambigua*, PG 91, 1084C–1088A; trad. rom. *Ambigua*, în *Filocalia*, vol. III, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București 1981, 49–53.

⁹⁸ Ioan Paul al II-lea, *Laborem Exercens*, 14 septembrie 1981, nr. 6, în *Acta Apostolicae Sedis* 73 (1981): 577–647; trad. rom., Editura ARCB, București 1991, 19–22.

Concluzii

Meșteșugul cioplitului în lemn și meșteșugul ceasornicăriei, repere culturale de valoare egală în Patrimoniul Creștin European

Prezenta lucrare a urmărit să demonstreze că meșteșugul cioplitului în lemn și meșteșugul ceasornicăriei pot fi interpretate ca repere culturale de valoare egală în patrimoniul creștin european. Argumentele prezentate în capitolele precedente permit formularea câtorva concluzii sintetice privind legitimitatea acestei comparații.

1.1. De ce „Țăran și Meșteșugar”

Titlul disertației, *„Țăran și Meșteșugar”*, exprimă o structură antropologică și culturală fundamentală a Europei creștine preindustriale, neurmărindu-se lansarea unei formule retorice sau unui artificiu narativ. Alăturarea celor doi termeni indică o unitate de condiție, nu o opoziție: în comunitățile pastorale tradiționale, țăranul nu se prezintă exclusiv cultivator al pământului sau crescător de animale, el este purtător de meșteșug, iar meșteșugarul nu este separat de ritmurile agricole, de calendarul liturgic și de economia domestică a satului.

În acest sens, termenul „țăran” este utilizat în accepțiunea sa istorică și culturală profundă, ca om al locului, al rânduielii și al transmiterii prin generații a unui mod de viață integrat, în care munca, credința și timpul nu sunt compartimentate. Așa cum arată studiile de antropologie istorică și istorie culturală, în special analizele lui Jacques Le Goff asupra timpului medieval, țăranul tradițional nu cunoaște separația modernă dintre „viață profesională” și „viață spirituală”; activitatea sa zilnică este structurată de calendarul agrar și de calendarul liturgic, care se suprapun în mod organic.⁹⁹

În mod similar, termenul „meșteșugar” este asumat aici, nu în sensul modern, specializat și urbanizat al cuvântului, se referă la sensul său preindustrial, în care meșteșugul reprezenta o prelungire a gospodăriei și o formă de interpretare simbolică a lumii. Atât cioplitorul în lemn din Țara Lăpușului, cât și ceasornicarul din spațiul rural elvețian, își exercită meșteșugul ca slujire a unei ordini a materiei, a timpului și, indirect, a lui Dumnezeu.

Alegerea titlului *„Țăran și Meșteșugar”*, marchează refuzul unei perspective reductive care ar separa munca manuală de dimensiunea sa simbolică și religioasă. În Europa creștină, meșteșugurile sunt forme de disciplinare a materiei și a timpului, înrădăcinate într-o viziune teologică asupra creației. Lemnul și timpul - materiile privilegiate ale celor două meșteșuguri analizate - ,sunt daruri ale creației, care trebuie lucrate cu măsură, răbdare și responsabilitate.

⁹⁹ Cf. J. Le Goff, J-C.Schmitt, *Timpul. Dicționar tematic al Evului Mediu Occidental*, 765-771

Prin urmare, titlul disertației nu desemnează două categorii sociale distincte, el dezvăluie o dublă ipostază a aceleiași figuri culturale a țăranului-meșteșugar, ca purtător al unei „teologii trăite”, necodificate dogmatic, dar profund coerente în gesturi, ritmuri și obiecte. Această figură apare atât în comunitățile pastorale din Țara Lăpușului, cât și în cele din spațiul elvețian al Cantoanelor, dincolo de diferențele confesionale sau istorice, ca expresie a unei antropologii creștine comune. În acest sens, figura țăranului-meșteșugar poate fi înțeleasă și ca purtătoare a unei *dimensiuni paraliturgice a muncii*, în care gesturile cotidiene ale lucrului mâinilor devin forme de devoțiune implicită, neinstituționalizată, dar profund coerente simbolic.

În acest cadru, „*Țăran și Meșteșugar*”, devine o formulă-sinteză, care anunță tema centrală a lucrării, aceea că Patrimoniul Creștin European nu se constituie exclusiv din monumente, texte sau instituții, prinzând viață și din forme de muncă - meșteșugurile -, în care sacrul se manifestă discret, dar constant, prin mâinile omului.

1.2. De ce cioplitul în lemn și ceasornicăria pot fi comparate legitim

Compararea cioplitului în lemn din Țara Lăpușului cu ceasornicăria din spațiul Cantoanelor elvețiene ar putea părea, la o primă lectură, o asociere improbabilă, dată de diferența de material, de context confesional și de evoluție tehnică. Totuși, analiza aprofundată a celor două meșteșuguri arată că această comparație nu se rezumă la o expresie metaforică sau arbitrară, se referă structural legitim, în măsura în care, ambele se constituie ca forme de raportare culturală și simbolică la creație.

În primul rând, legitimitatea comparației derivă din statutul comun al meșteșugului în societățile pastorale europene. Atât în Țara Lăpușului/Maramureșul istoric, cât și în zonele alpine ale Elveției, meșteșugul apare ca o activitate complementară vieții pastorale, practică în intervalele dictate de anotimpuri și de ritmurile comunității. Cioplitorul în lemn și ceasornicarul sunt, în egală măsură, oameni ai câmpului, ai stânei sau ai gospodăriei, iar meșteșugul lor tradițional, se naște dintr-o economie a timpului lung și dintr-o disciplină a răbdării, caracteristice mediilor rurale, unde gestul este optimizat prin repetiție și continuitate, nu prin grabă.

În al doilea rând, cele două meșteșuguri pot fi comparate legitim deoarece ele operează asupra unor materii fundamentale ale experienței umane: lemnul și timpul. Lemnul, ca material viu, organic, supus degradării și renașterii, ocupă un loc central în simbolismul creștin, de la arborele vieții până la cruce. Timpul, la rândul său, reprezintă una dintre marile teme ale reflecției teologice creștine, situată la intersecția dintre creație, istorie și mântuire. Faptul că aceste două realități sunt „lucrate” prin meșteșug conferă ambelor practici o dimensiune interpretativă, nu doar tehnică.

Comparabilitatea presupune o analogie de structură. Cioplitorul în lemn nu modelează materia pentru a o domina, el o aduce într-o formă care să fie recognoscibilă comunității și acceptabilă sacrului. Troița, casa, sau biserica de lemn sunt obiecte de uz simbolic colectiv. În mod similar, ceasornicarul rural elvețian nu urmărește exclusiv performanța tehnică în sine, el ordonează timpul cotidian al comunității. Ceasul reglează munca, rugăciunea, întâlnirea și odihna.

Deși Max Weber nu utilizează explicit conceptul de „măsură”, analiza sa asupra „problemei” ascetismului protestant, sugerează o veritabilă etică a măsurii, înțeleasă ca autodisciplină, calcul rațional al timpului, temperare a dorințelor și raport sobru cu bunurile materiale.¹⁰⁰

În fine, comparația devine legitimă și prin faptul că ambele meșteșuguri au produs obiecte care au depășit funcția utilitară, devenind purtătoare de memorie culturală și identitate comunitară. Biserica de lemn și ceasul structurează spațiul și timpul comunității, conferindu-le sens, continuitate și orientare. Din această perspectivă, cioplitorul și ceasornicarul apar ca mediatorii între om și ordine, între creație și cultură.

Prin urmare, comparația propusă în această lucrare, este întemeiată pe convergențe antropologice, simbolice și teologice profunde. Ea permite o lectură integrată a celor două meșteșuguri ca expresii diferite, dar echivalente, ale aceleiași viziuni creștine asupra lumii lucrate prin mâinile omului.

1.3. De ce „repere culturale” și nu simple tradiții

Utilizarea sintagmei „repere culturale” în această disertație nu este o opțiune terminologică neutră, dezvoltă o poziționare teoretică deliberată. Ea răspunde necesității de a depăși abordările descriptive sau nostalgice asociate frecvent noțiunii de „tradiție” și de a integra cioplitul în lemn și ceasornicăria într-un cadru analitic compatibil cu discursul contemporan despre patrimoniu cultural.

Noțiunea de „tradiție” tinde să desemneze practici transmise prin repetiție, adesea percepute ca aparținând trecutului și menținute prin inerție culturală. În schimb, conceptul de „reper cultural” implică capacitate de orientare, de structurare a sensului și de raportare activă la identitatea unei comunități. Un reper nu este doar moștenit, el este recunoscut, interpretat și reactivat în contexte istorice diferite.

În cazul meșteșugurilor analizate, atât cioplitul în lemn din Țara Lăpușului, cât și ceasornicăria din spațiul Cantoanelor elvețiene funcționează ca *repere culturale* deoarece

¹⁰⁰ Cf. Weber, *Etica protestantă*, 65–74.

organizează raportarea comunității la spațiu și timp. Lemnul lucrat structurează spațiul locuirii și al sacralului, în timp ce ceasul structurează timpul muncii, al rugăciunii și al vieții sociale. Această funcție ordonatoare depășește caracterul de simplă practică transmisă și conferă meșteșugului un rol constitutiv în viața comunității.

De asemenea, termenul „reper cultural” permite integrarea acestor meșteșuguri în logica patrimoniului viu, așa cum este ea formulată în documentele internaționale recente. Concepția promovată de UNESCO, care subliniază faptul că patrimoniul cultural imaterial nu se reduce la conservarea formelor, dezvăluie transmiterea sensului, a competențelor și a valorilor asociate practicilor culturale¹⁰¹. Din această perspectivă, cioplitorul și ceasornicarul se configurează în agenți culturali care interpretează și actualizează un corpus de cunoaștere transmis. Din această perspectivă, dimensiunea paraliturgică a meșteșugurilor explică de ce ele funcționează ca repere culturale, prin continuitatea tehnicii și prin transmiterea unui sens trăit, articulat prin gest, ritm și responsabilitate.

În plus, termenul de „reper cultural” evită riscul muzeificării premature. Atât în Țara Lăpușului/Maramureșul istoric, cât și în Elveția, cele două meșteșuguri au cunoscut procese de transformare, adaptare și chiar declin, fără ca acest fapt să le anuleze valoarea culturală. Dimpotrivă, tocmai capacitatea lor de a genera memorie culturală, de a deveni obiect al reflecției și al recuperării conștiente, le confirmă statutul de repere.

Într-un sens mai profund, aceste meșteșuguri pot fi considerate repere deoarece ele exprimă o viziune creștină asupra lumii lucrate. Nu sunt ancorate exclusiv tehnic sau estetic, ele demonstrează o concepție în care munca manuală este integrată într-o ordine simbolică și morală. Lemnul și timpul sunt asumate ca daruri ale creației, care cer rânduială, măsură și responsabilitate. Această dimensiune conferă meșteșugurilor analizate o stabilitate simbolică ce justifică pe deplin calificarea lor drept repere culturale.

Prin urmare, utilizarea termenului „repere culturale” reflectă intenția acestei lucrări de a poziționa cioplitul în lemn și ceasornicăria în centrul unei reflecții despre identitate, memorie și patrimoniu creștin viu, excluzându-le de la periferia istoriei culturale europene, unde uneori, din superficialitate intelectuală au fost plasate.

1.4. De ce „valoare egală”

Afirmația valorii egale a cioplitului în lemn din Țara Lăpușului și a ceasornicăriei din spațiul Cantoanelor elvețiene nu contabilizează o judecată de gust și nici o poziție relativistă. Este

¹⁰¹ Cf. UNESCO, *Convenția pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial*, art. 2–3.

rezultatul unei evaluări culturale fundamentate pe criterii comparabile. În contextul acestei lucrări, egalitatea de valoare nu presupune o identitate formală, tehnologică sau istorică, reprezintă o echivalență de semnificație culturală în cadrul Patrimoniului Creștin European.

În mod tradițional, istoriografia europeană a acordat un statut privilegiat meșteșugurilor asociate progresului tehnic, urbanizării și economiei moderne, în timp ce meșteșugurile rurale, legate de materii organice și de comunități locale, au fost adesea interpretate ca expresii periferice sau arhaice. O asemenea ierarhizare implică însă o confuzie între valoarea economică și valoarea culturală. Această disertație propune o corecție a acestei perspective, argumentând că valoarea culturală se măsoară prin capacitatea unei practici de a genera sens, identitate și continuitate simbolică.

Cioplitul în lemn și ceasornicăria îndeplinesc, fiecare în contextul său, această funcție. Lemnul lucrat devine suport al sacrului, al memoriei comunitare și al locuirii, în timp ce timpul măsurat și ordonat prin ceasornicărie devine cadru al vieții sociale, al muncii și al rugăciunii. Din această perspectivă, cele două meșteșuguri operează asupra dimensiunilor fundamentale ale existenței umane, reprezentate de spațiu și timp. Faptul că aceste dimensiuni sunt articulate diferit nu le diminuează valoarea, le confirmă complementaritatea lor.

Conceptul de „valoare egală” se sprijină și pe principiile promovate de Council of Europe, care subliniază că patrimoniul cultural trebuie evaluat în funcție de semnificația sa pentru comunitățile care îl recunosc și îl transmit, nu exclusiv prin criterii de performanță tehnică sau de notorietate internațională. În acest sens, o biserică de lemn sau o troiță pot avea, pentru o comunitate locală, o valoare culturală comparabilă cu cea a unui ceas elaborat pentru un oraș sau o regiune întreagă¹⁰².

Egalitatea de valoare este susținută și de modul în care ambele meșteșuguri au funcționat istoric ca forme de disciplinare morală. Cioplitorul în lemn este constrâns de limitele materiei vii, care cere răbdare, respect și cunoaștere a ritmurilor naturale. Ceasornicarul este constrâns de exactitate, regularitate și responsabilitatea față de comunitatea care se bazează pe instrumentul său. În ambele cazuri, meșteșugul presupune o etică a muncii care depășește utilitarul și se apropie de o formă de asceză laică, specifică Europei creștine. Privite din această perspectivă, cele două meșteșuguri își afirmă valoarea egală și prin *dimensiunea paraliturgică a lucrului mâinilor* pe care o presupun, o formă de exercițiu moral și simbolic, care conferă muncii o dimensiune de responsabilitate și devoțiune.

¹⁰² Cf. Council of Europe, *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, Faro 2005, art. 1–5, <<https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-convention>> (accesat 21 februarie 2026).

Prin urmare, „valoarea egală” nu este o afirmație de bagatelizare polemică, se vrea o afirmație corectivă. Ea afirmă că Patrimoniul Creștin European nu este construit exclusiv în jurul marilor centre culturale sau al tehnologiilor avansate, un rol important avându-l și practicile locale care au reușit să structureze sensul vieții comunitare pe termen lung. Cioplitorul în lemn din Țara Lăpușului și ceasornicarul din Cantoanele elvețiene reprezintă două expresii diferite, dar echivalente, ale aceleiași capacități umane de a integra munca în ordine, sens și credință.

1.5. De ce „Patrimoniul creștin european”

Sintagma „Patrimoniul creștin european” este utilizată în această disertație cu o intenție precisă, pe lângă faptul că desemnează domeniul Masterului care presupune această lucrare finală. Aceea de a desemna un cadru cultural și simbolic comun, care precedă și depășește atât granițele naționale, cât și diferențele confesionale. Nu este vorba despre o revendicare confesională exclusivistă. Încearcă implementarea recunoașterii faptului că Europa s-a constituit istoric printr-o viziune creștină asupra timpului, materiei și muncii, viziune care a modelat profund practicile culturale și meșteșugărești analizate în această lucrare.

Atât cioplitul în lemn din Țara Lăpușului, cât și ceasornicaria din spațiul Cantoanelor elvețiene se dezvoltă în contexte culturale diferite, dar împărtășesc un fond comun de sens, în ideea că lumea este creație, iar munca omului nu este un act arbitrar, este o participare responsabilă la această creație. Lemnul, ca materie vie și timpul ca dar limitat, sunt asumate ca realități care cer rânduială, măsură și respect, nu privesc simplist ca resurse de exploatat. Această raportare nu poate fi înțeleasă pe deplin în afara matricei creștine europene.

Invocarea Patrimoniului Creștin European nu presupune ignorarea diferențelor confesionale dintre spațiul ortodox românesc și cel catolic/protestant elvețian. Dimpotrivă, lucrarea demonstrează că aceste diferențe au generat forme distincte de expresie, fără a anula structura comună a raportării la muncă și sens. În tradiția ortodoxă, lemnul devine suport privilegiat al sacralului și al memoriei comunitare; în tradiția protestantă, timpul devine axa principală a disciplinei morale și sociale. Ambele sunt articulate în interiorul unei antropologii creștine a responsabilității.

Noțiunea de patrimoniu este înțeleasă aici într-un sens dinamic, apropiat de cel formulat de documentele europene privind patrimoniul cultural ca proces de transmitere, asumare și reinterpretare. Patrimoniul creștin în afara edificiilor de cult sau al textelor teologice, include și forme de viață în care credința se exprimă implicit, prin gest, ritm și muncă. Din această perspectivă, meșteșugurile analizate funcționează ca forme de teologie trăită, neinstituționalizată, dar coerentă simbolic.

În plus, calificarea acestor practici drept parte a Patrimoniului Creștin European permite depășirea opoziției artificiale dintre „Est” și „Vest”. Cioplitorul din Țara Lăpușului și ceasornicarul din Cantoanele elvețiene apar ca figuri culturale comparabile, fără a le considera identice, pentru că răspund aceleiași nevoi fundamentale de a integra munca în ordine, sens și comunitate. Această convergență susține ideea unei Europe culturale profunde, anterioare construcțiilor politice moderne.

În lumina celor analizate, cioplitul în lemn și ceasornicăria pot fi înțelese ca expresii ale unei *dimensiuni paraliturgice a muncii*, în care lucrul mâinilor depășește funcția utilitară și capătă o dimensiune simbolică și devoțională implicită. Fără a se confunda cu actul liturgic propriu-zis, aceste meșteșuguri participă la o ordine a sensului, articulată prin gest, ritm și responsabilitate. Lemnul lucrat și timpul măsurat devin medii prin care comunitatea își structurează raportarea la creație, la memorie și la continuitate. Paraliturgia apare, în acest context, ca un limbaj tăcut al Patrimoniului Creștin European, în care credința se exprimă prin muncă asumată și rânduială trăită, lăsând discursul pe plan secund.

În această perspectivă, paraliturgia este cheia de lectură care permite înțelegerea egalității de valoare dintre cele două meșteșuguri în Patrimoniul Creștin European. și nu un concept adăugat artificial cercetării. Ele nu sunt echivalente prin tehnică sau estetică, structura simbolică comună care le leagă de o viziune creștină asupra lumii, le certifică echivalența.

Prin urmare, utilizarea sintagmei „Patrimoniul creștin european” este structurantă pentru întreaga lucrare. Ea afirmă că valoarea egală a celor două meșteșuguri analizate se sprijină pe un orizont comun de sens, în care materia și timpul sunt lucrate cu responsabilitate și măsură, iar munca devine expresie a unei rânduieli mai largi. În acest cadru, cioplitul în lemn și ceasornicăria, se afirmă ca expresii complementare, de valoare ale aceleiași moșteniri culturale europene, în cadrul Patrimoniului Creștin European.

Perspective

Spre un posibil dosar de patrimoniu cultural imaterial UNESCO, pentru meșteșugul cioplitului în lemn din Țara Lăpușului

1. Premisă. Disertația ca bază conceptuală pentru patrimoniu imaterial

Prezenta disertație deschide, în mod legitim, perspectiva unui demers patrimonial structurat privind meșteșugul cioplitului în lemn din Țara Lăpușului, fără a formula o candidatură propriu-zisă, oferind însă fundamentele teoretice, simbolice și comunitare necesare unui potențial dosar de înscriere în patrimoniul cultural imaterial al UNESCO.

Lucrarea demonstrează că acest meșteșug este o formă vie de expresie culturală, transmisă intergenerațional, integrată în viața comunității pastorale și încărcată de semnificații simbolice și religioase, pe lângă aspectul de practică artizanală regională.

2. Precedentul ceasornicăriei elvețiene (2020): model, nu comparație

Recunoașterea ceasornicăriei mecanice și a artei orologere elvețiene ca patrimoniu cultural imaterial (2020), oferă un precedent metodologic relevant ca model de construcție a dosarului.

Elementele-cheie care au fundamentat acel dosar, care se regăsesc, *mutatis mutandis*, și în cazul cioplitului în lemn, sunt: caracterul viu și transmis al meșteșugului, integrarea profundă în comunități rurale istorice, relația dintre meșteșug, ritmurile vieții și identitatea colectivă, depășirea strictului utilitar, printr-o dimensiune simbolică și culturală, capacitatea de a structura o memorie comunitară.

Această paralelă sugerează existența unui cadru metodologic comparabil, fără a implica automat eligibilitatea unui eventual demers românesc.”

3. Structura posibilă a unui dosar UNESCO (*propunere exhaustivă, cu rol orientativ*)

3.1. Identificarea elementului cultural

- Denumire propusă: *Meșteșugul cioplitului în lemn în comunitățile pastorale din Țara Lăpușului*

- Arii: arhitectură vernaculară, obiecte rituale, troițe, porți, mobilier tradițional, unelte simbolice

- Comunități purtătoare: meșteri locali, familii, sate, parohii

- 3.2. Funcția socială și comunitară

- Meșteșug practicat în contexte cotidiene și rituale

- Integrare în ciclul vieții (naștere, căsătorie, moarte)

- Rol de coeziune comunitară și identitate locală

3.3. Transmiterea cunoașterii

- Transmitere familială și informală
- Învățare prin practică și observație
- Continuitate, în ciuda presiunilor modernizării

3.4. Dimensiunea simbolică și religioasă

Aici intervine contribuția disertației. Cioplitul în lemn este interpretat ca practică paraliturgică, adică o formă de lucrare a mâinilor inspirată de universul cultic, fără a fi act liturgic propriu-zis. Obiectele rezultate sunt purtătoare de sens, nu simple artefacte.

3.5. Viabilitate și actualitate

- Existența meșterilor activi
- Cerere culturală și identitară
- Potențial educațional și muzeal

3.6. Măsuri de salvagardare (perspectivă)

- Documentare etnografică
- Integrare în programe educaționale
- Valorizare culturală non-comercială excesivă
- Parteneriat cu instituții culturale și bisericești

4. Rolul acestei disertații în raport cu un astfel de dosar

Lucrarea de față nu substituie un dosar UNESCO, dar poate funcționa ca un cadru teoretic de referință. Document de argumentare simbolică și culturală, punte între teologie, antropologie și patrimoniu, model de lectură europeană a unui meșteșug local. În acest sens, disertația propune conservarea unui meșteșug și re-semnificarea lui ca patrimoniu viu.

5. O perspectivă deschisă

Recunoașterea internațională a meșteșugului ceasornicăriei mecanice demonstrează că patrimoniul cultural imaterial poate fi asociat unor practici care își păstrează continuitatea prin transmiterea cunoștințelor, a valorilor și a sensurilor comunitare. În această perspectivă, meșteșugul cioplitului în lemn din Țara Lăpușului poate fi analizat ca o expresie culturală vie, susceptibilă de a genera, în viitor, un demers patrimonial structurat.”

Anexă

I. Analiza expoziției „*Arta meșteșugului în comunitățile pastorale din Țara Lăpușului și Țara Cantoanelor*”, cu accent pe valoarea culturală, teologică și simbolică a pieselor expuse. Scurt-metraj – prin cod QR și poze.

Accesul la materialul video este facilitat prin intermediul codului QR de mai jos.



<https://herescu.com/>

Expoziția ca argument vizual al disertației: meșteșug, timp și memorie (în comunitățile pastorale din Țara Lăpușului și Țara Cantoanelor)



Poster Expoziție Muzeul Recordurilor Românești -București (Septembrie 2020-Iunie 2022) Arhivă autor

Expoziția nu a fost concepută ca ilustrare ulterioară a disertației, ci reprezintă una dintre sursele care au generat reflecția de cercetare. Dialogul dintre obiectele expuse, imaginile realizate și interpretarea lor simbolică a contribuit la formularea ipotezei privind valoarea culturală egală a cioplitului în lemn din Țara Lăpușului și a ceasornicăriei din Țara Cantoanelor în cadrul Patrimoniului Creștin European.

Prezenta anexă propune o lectură vizuală și interpretativă a temei disertației, evidențiind relația dintre meșteșug, timp și reprezentare în cadrul unei construcții expoziționale coerente.

1. Meșteșug și arte vizuale: dialogul dintre obiect și reprezentare

Expoziția „Arta meșteșugului în comunitățile pastorale din Țara Lăpușului și Țara Cantoanelor” își propune să evidențieze dialogul dintre două tradiții meșteșugărești aparținând unor spații culturale diferite, dar unite printr-o viziune comună asupra creației - cioplitul în lemn din comunitățile pastorale carpatice și ceasornicăria elvețiană -. În cadrul expoziției, aceste două forme de creație sunt prezentate nu numai ca obiecte tehnice sau decorative, ele conferă expresii ale unei culturi a meșteșugului în care materia, timpul și simbolul se întâlnesc.

În patrimoniul cultural european, distincția dintre artă și meșteșug este relativ târzie. În Evul Mediu și în epoca premodernă, creatorii de obiecte - sculptori, ceasornicari, aurari sau tâmplari -, aparțineau aceleiași lumi a *ars mechanica*, în care frumusețea și funcționalitatea nu erau separate.

În acest context, ceasornicăria și sculptura în lemn trebuie înțelese ca forme de artă vizuală integrate în cultura creștină europeană. Obiectele create de meșteșugari, pe lângă funcția practică, exprimau o viziune asupra lumii și asupra ordinii creației.

Structura expoziției este organizată astfel încât să creeze un dialog între obiectul meșteșugăresc și reprezentarea sa artistică. Pe de o parte, sunt expuse lucrări cioplite în lemn - stâlpi monumentali, panouri narative și sculpturi -, realizate de meșterul Alexandru Perța Cuza, care evocă universul satului tradițional din Țara Lăpușului. Pe de altă parte, sunt prezentate ceasuri și mecanisme orologere, alături de picturi inspirate de universul timpului, care ilustrează modul în care ceasul a devenit în cultura europeană un simbol artistic și filosofic.

1.1 Lemnul ca suport al memoriei vizuale comunitare

În comunitățile pastorale din Carpați, cioplitul în lemn a dezvoltat un limbaj vizual propriu. Troițele, porțile sculptate, stâlpii și elementele ornamentale constituie o veritabilă iconografie rurală a credinței. Aceste forme sculpturale exprimă simboluri solare, motive vegetale și semne creștine, integrând elemente ale tradiției locale într-un univers simbolic mai larg

Structura expoziției urmărește tocmai această idee. La intrarea în spațiul expozițional, vizitatorul este întâmpinat de o poartă sculptată în lemn, element central al arhitecturii

tradiționale din Țara Lăpușului. În cultura rurală românească, poarta marchează trecerea către un spațiu ocrotit, având o semnificație simbolică profundă, pe lângă aspectul pur utilitar. În tradiția biblică și creștină, poarta apare frecvent ca metaforă a accesului spre mântuire și protecție spirituală, idee sintetizată în cuvintele evanghelice „*Eu sunt poarta; dacă intră cineva prin mine, se va mântui*” (Ioan 10:9). Astfel, intrarea în expoziție devine ea însăși un gest simbolic, sugerând trecerea într-un univers al memoriei culturale.

Machetele bisericilor de lemn, troița și sculpturile realizate de meșterul popular Alexandru Perța Cuza ilustrează continuitatea unei tradiții artistice în care lemnul devine material privilegiat al expresiei culturale și spirituale. Bisericile de lemn, reprezentate în miniatură, evocă una dintre cele mai importante forme de arhitectură sacră din spațiul carpatic, unde meșteșugul construcției în lemn a atins un nivel remarcabil de rafinament. În același timp, troițele și sculpturile monumentale reflectă rolul simbolic al lemnului în spiritualitatea rurală, marcând locuri de rugăciune și de protecție comunitară.

Tablourile sculptate în lemn prezintă scene din viața satului, ca mulsul oilor, secerișul, activitatea meșteșugarilor sau transformările sociale din perioada industrializării. Aceste compoziții pot fi interpretate ca o veritabilă „cronică a satului în lemn”, în care memoria comunității este transpusă într-un limbaj vizual specific sculpturii populare. Prin această reprezentare narativă, meșteșugul depășește funcția decorativă și devine un mijloc de transmitere a identității culturale.

Stâlpii sculptați în lemn reprezintă una dintre piesele centrale ale expoziției. Aceștia sunt organizați ca suporturi pentru ceasurile expuse, sugerând o relație simbolică între cele două meșteșuguri. În tradiția rurală lăpușană/maramureșeană, stâlpul sculptat este element arhitectural, dar și suport narativ. Pe suprafața lemnului sunt reprezentate scene din viața comunității, păstoritul, muncile agricole, ritualurile religioase sau momentele importante din viața satului.

Prin aceste reprezentări, lemnul devine o veritabilă cronică vizuală a comunității. Fiecare scenă sculptată transformă obiectul într-un suport de memorie culturală. În acest sens, cioplitul în lemn devine o formă de artă narativă care transmite identitatea unei comunități pastorale.

1.2. Ceasul ca simbol al culturii europene a timpului

În contrapunct cu universul lemnului sculptat, expoziția prezintă în a doua secțiune, ceasuri aparținând tradiției orologere elvețiene. Aceste obiecte evidențiază rafinamentul tehnic și estetic al unei tradiții meșteșugărești în care timpul este transformat într-un obiect de artă, conducând în epoca modernă la ideea că orologeria poate fi considerată o „a douăsprezecea artă” - *The 12th Art* - , deoarece îmbină mecanica, designul și simbolismul într-o formă de

creație complexă. Model precum Breguet Tradition, evidențiază modul în care mecanismul interior al ceasului devine vizibil, transformând structura tehnică într-o arhitectură a timpului, fiind expus pe cadran, nu ascuns în interior, permițând observarea directă a roților, punților și a sistemului regulator. Această transparență mecanică poate fi interpretată simbolic ca o revelare a ordinii interioare a timpului. În tradiția teologică medievală, lumea creată era percepută ca o manifestare a unei ordini inteligibile, idee exprimată de formula celebră *Deus est artifex mundi* - , Dumnezeu este meșterul lumii. În acest sens, mecanismul ceasului devine o miniatură simbolică a ordinii cosmice.

1.3. Artele vizuale și reprezentarea simbolică a timpului

Expoziția introduce un al treilea element de interpretare, prin includerea unor lucrări picturale inspirate de universul ceasului. Naturile statice cu ceasuri, realizate de pictori contemporani, precum și reproducerile unor opere celebre din istoria artei, creează o punte între obiectul meșteșugăresc și reprezentarea sa artistică.

În mod special, reproducerea sub formă de print a tabloului *The Persistence of Memory* al lui Salvador Dalí, introduce o reflecție asupra fragilității timpului și asupra percepției sale subiective. Ceasurile deformate din pictura suprarealistă transformă obiectul mecanic într-o metaforă a temporalității.

În mod similar, reproducerea picturii *Starry Night* a lui Vincent van Gogh evocă ritmul cosmic al universului, sugerând o viziune asupra timpului ca mișcare a cerului și a luminii. Asocierea acestei imagini cu un ceas contemporan al cărui cadran reproduce celebra pictură creează un dialog între artă și cultura ceasului.

Prin aceste exemple, expoziția arată că ceasul aparține și imaginarului artistic european, depășind domeniul tehnic.

1.4. Paraliturgia meșteșugului: între viața cotidiană și experiența sacrului

În interpretarea propusă de această lucrare, atât cioplitul în lemn, cât și ceasornicăria pot fi înțelese ca forme de expresie care depășesc sfera strict utilitară. Ele participă la ceea ce poate fi numit o dimensiune paraliturgică a meșteșugului.

În tradiția creștină, paraliturgia reprezintă ansamblul formelor simbolice care însoțesc și pregătesc experiența liturgică propriu-zisă. În mod analog, meșteșugurile tradiționale pot fi interpretate ca expresii culturale ale credinței care se manifestă în viața cotidiană a comunităților.

Troițele, bisericile de lemn sau sculpturile populare din spațiul lăpușan/maramureșean sunt exemple evidente ale acestei dimensiuni simbolice. În mod similar, ceasurile astronomice

medievale sau mecanismele orologere care reproduc mișcarea cerului pot fi interpretate ca reprezentări mecanice ale ordinii cosmice create de Dumnezeu.

Astfel, meșteșugul devine un loc de întâlnire între tehnică, estetică și spiritualitate.

1.5. Expoziția ca instrument de interpretare culturală a patrimoniului

Prin organizarea sa vizuală, expoziția, evidențiază o idee centrală a lucrării de față, egalitatea valorică a celor două tradiții meșteșugărești în patrimoniul cultural european. Deși aparțin unor contexte geografice și tehnologice diferite, cioplitul în lemn din comunitățile pastorale carpatice și ceasornicăria elvețiană reprezintă expresii complementare ale unei culturi a meșteșugului în care materia, timpul și forma devin limbaje ale creației umane.

În acest sens, expoziția funcționează, în afară de spațiu de expunere, ca instrument de interpretare a patrimoniului cultural. Prin intermediul artei vizuale, ideile despre timp, memorie și comunitate devin mai ușor de înțeles pentru mentalul colectiv decât prin discursul teoretic.

1.6. Încheierea introducerii expoziționale

Analiza relației dintre ceasornicărie, cioplitul în lemn și artele vizuale, evidențiază faptul că cioplitul în lemn din comunitățile pastorale carpatice și ceasornicăria elvețiană pot fi înțelese ca două expresii complementare ale culturii meșteșugului european. Deși diferă prin material și tehnică, ambele tradiții transformă materia sau timpul în forme simbolice și estetice.

Prin dialogul dintre obiect, imagine și simbol, expoziția demonstrează că aceste meșteșuguri aparțin aceluiași univers cultural și pot fi considerate valori egale ale patrimoniului creștin european.

Pentru a facilita lectura expoziției ca ansamblu coerent, în continuare este propusă o sinteză interpretativă a principalelor segmente expoziționale.

2. Sinteza interpretativă a segmentelor expoziționale

Ordinea prezentării segmentelor expoziționale urmează parcursul vizual al anexei, astfel încât lectura textului să corespundă succesiunii imaginilor.

2.1. Cioplitul în lemn. Întruparea timpului în materie

Cioplitul în lemn, așa cum este prezent în spațiul Țării Lăpușului, reprezintă, pe lângă tehnică meșteșugărească, o formă de exprimare simbolică în care materia devine purtătoare de sens. Lemnul, material viu, supus timpului, este transformat prin intervenția meșterului într-o formă durabilă, în care timpul în afară de a fi măsurat, este fixat și transfigurat. Motivele decorative - funia, soarele, cercul - , nu sunt simple ornamente, sunt structuri simbolice care reflectă o viziune asupra lumii în care ordinea, continuitatea și relația dintre pământ și cer sunt esențiale. În acest sens, cioplitul devine o formă de „timp întrupat”, în care memoria comunității și experiența vieții sunt sedimentate în materie.

2.2. Ceasornicăria. Măsurarea și ordonarea timpului

Ceasornicăria, reprezentată prin obiecte și imagini asociate tradiției elvețiene, introduce o altă formă de raportare la timp, aceea a măsurării precise și a ordonării riguroase. Dacă în cioplit timpul este încorporat în materie, în ceasornicărie el devine abstract, divizat și controlat. Mecanismul ceasului, cu roțile și axele sale, funcționează ca un model redus al cosmosului, în care fiecare componentă are un rol exact determinat. Această viziune mecanică nu anulează dimensiunea simbolică, o reformulează. Ordinea timpului devine expresia unei ordini mai largi, inteligibile și universale. În acest sens, tradiția ceasornicăriei elvețiene transcende spațiul local și dobândește o semnificație europeană, integrându-se în patrimoniul cultural comun.

2.3. Stâlpii sculptați. Reprezentarea timpului trăit comunitar

Segmentul stâlpilor sculptați reprezintă nucleul conceptual al expoziției, deoarece aici timpul este trăit. Scenele reprezentate - munca femeii, activitățile agricole, sărbătoarea comunitară - configurează o imagine complexă a vieții satului, în care fiecare gest și fiecare rol contribuie la o ordine organică a existenței. Stâlpul devine un axis simbolic, un punct de convergență între viața individuală și cea comunitară. Prin această dimensiune narativă și simbolică, stâlpii realizează legătura profundă dintre cele două meșteșuguri analizate, oferind cadrul antropologic și cultural în care acestea capătă sens.

2.4. Arta vizuală. Imaginarea și reinterpretarea timpului

Ultimul segment al expoziției deschide perspectiva către arta vizuală, unde timpul este reflectat, reinterpretat și, în cele din urmă, transformat. Lucrările inspirate de universul pictural (Van Gogh), reinterpretările contemporane ale obiectului mecanic și compozițiile suprarealiste ale lui Salvador Dalí, introduc o dimensiune nouă: aceea a timpului imaginat. În aceste reprezentări, timpul devine fluid, subiectiv și uneori instabil, ieșind din cadrul percepțiilor, fixat în materie și măsurat cu precizie. Ceasul, simbol al ordinii, este reinterpretat ca obiect artistic, iar în cazul suprarealismului, chiar dezintegrat conceptual. Arta vizuală devine astfel spațiul în care cele două meșteșuguri sunt reflectate și depășite, oferind o perspectivă asupra timpului ca experiență interioară și deschisă.

2.5. Închidere interpretativă

Această organizare expozițională nu reia concluziile disertației, le transpune vizual, propunând o lectură în care meșteșugurile și arta devin limbaje complementare ale aceleiași realități, relația omului cu timpul, materia și sensul. În acest cadru, cioplitul în lemn și ceasornicăria apar ca domenii și expresii egale ale unei culturi în care creația umană participă la o ordine mai profundă, comună patrimoniului creștin european.

Nota bene. Toate fotografiile prezentate sunt realizate de autor, cu prilejul expoziției care a fost găzduită în perioada 14 septembrie 2020 - 25 iunie 2022 la Muzeul Recordurilor Românești din București, desfășurată pe o suprafață de 400 de metri pătrați , iar spread-urile, fac parte din albumul de artă fotografică: *The 12th Art. A Family Collection*, produs de autor în anul 2020 (vezi punctul III al anexei). Exponatele sunt proprietatea autorului.

SELECȚIE EXPOZIȚIONALĂ (corelată cu tematica disertației)



Fig.1 Portiță Lăpușană Intrarea în expoziție

Autor: Alexandru Perța Cuza

Material: lemn sculptat (2019) Tradiție: Țara Lăpușului

În cultura tradițională, poarta marchează trecerea către un spațiu ocrotit. Acest simbol al intrării protejate apare încă din tradiția biblică a casei salvate în timpul Paștelui (Exod 12) și este aprofundat în imaginea evanghelică a lui Hristos ca „poartă” a mântuirii (Ioan 10:9: „Eu sunt poarta. Dacă intră cineva prin Mine, se va mântui; va intra și va ieși și va găsi pășune”).

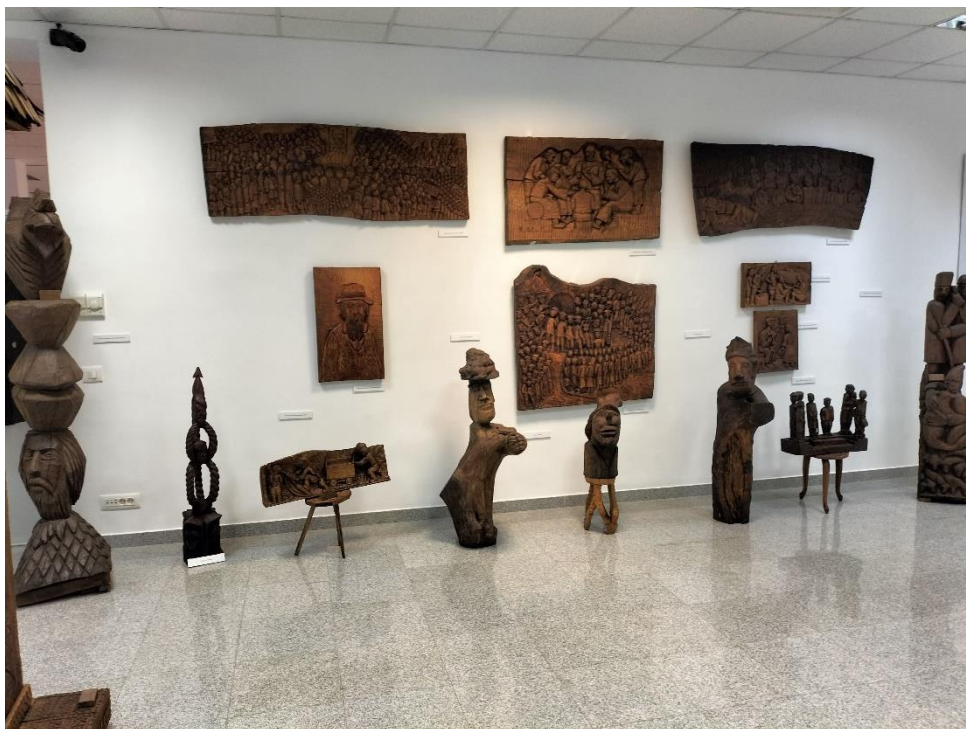


Fig. 2 *Intrarea în expoziție*



Fig. 3 *Biserica de lemn Sf. Nicolae sat Costeni (Țara Lăpușului) - Machetă*

Autor: Alexandru Perța Cuza

Material: lemn (2019) Tradiție: Țara Lăpușului

Miniatură realizată în tradiția sculpturii în lemn din Țara Lăpușului, reproducând biserica satului Costeni.

Lucrarea evidențiază proporțiile și simbolismul arhitecturii sacre din lemn, expresie a spiritualității și a meșteșugului tradițional al comunităților pastorale lăpușene/maramureșene.



Fig. 4

Machetă a casei tradiționale din Costeni (Țara Lăpușului), replică a gospodăriei Hereș/Herescu, expusă în Muzeul Satului Baia Mare.

Autor Alexandr Perța Cuza

Imaginea prezintă o machetă realizată cu fidelitate a unei gospodării tradiționale din satul Costeni, aparținând familiei Hereș/Herescu, reprezentativă pentru arhitectura vernaculară din Țara Lăpușului. Ansamblul evidențiază organizarea spațiului domestic rural, relația dintre locuință și anexele gospodărești, precum și tehnicile tradiționale de construcție în lemn, caracterizate prin funcționalitate și expresivitate simbolică. Prin transpunerea la scară redusă, macheta devine un instrument de conservare și transmitere a memoriei comunitare, reflectând continuitatea unui mod de viață în care meșteșugul, locuirea și identitatea culturală sunt profund interconectate.



Fig. 5 Biserică de lemn Chene-Bourg- machetă

Autor: Alexandru Perța Cuza

Material: lemn (2019)

Model arhitectural: Lăpuș/Maramureș

Macheta reproduce biserica lăpușană/maramureșeană construită la Chêne-Bourg, lângă Geneva, de meșteri din Lăpuș/ Maramureș. Edificiul reprezintă un exemplu semnificativ al circulației patrimoniului cultural românesc în spațiul european.

Troiță lăpușană (plan secund)

Autor: Alexandru Perța Cuza

Material: lemn sculptat (2019)

Tradiție: Țara Lăpușului

Troița este un simbol central al spiritualității rurale lăpușene. Amplasată la răscruci, la intrarea în sate sau în gospodării, ea marchează locuri de rugăciune și de protecție spirituală, exprimând prezența credinței în viața comunității.



Fig. 6



Fig .7

Fig. 6 - Fig. 7 Război de țesut, alte obiecte casnice de țesut și costume tradiționale Costeni

Datare: începutul sec. XX (cca. 1900)

Proveniență: mediul rural, Țara Lăpușului

Material: lemn

Stare: funcțional

Universul țesutului în gospodăria tradițională, aparținând femeii ca replică la universul cioplitului în lemn, aparținând bărbatului

Acest ansamblu reunește războiul de țesut și uneltele (suveică, furcă de tors, roată de tors etc.) utilizate pentru prelucrarea fibrelor textile în gospodăria rurală din Țara Lăpușului. Prin tors și țesut erau realizate pânza de casă, ștergarele, covoarele și piesele costumului popular. Activitatea, desfășurată în special în lunile de iarnă, reprezenta o componentă esențială a economiei domestice și a culturii materiale tradiționale.



Fig. 8 *Tablou cioplit în lemn: „Intrarea în mină”*

Autor: Alexandru Perța Cuza

An: 1998

Material: lemn sculptat

Lucrarea reprezintă un grup de mineri la intrarea în galerie, evocând universul muncii miniere din nordul Transilvaniei. În a doua jumătate a secolului XX, transformările economice și colectivizarea au determinat abandonarea multor ocupații pastorale, iar numeroși locuitori ai satelor s-au angajat în exploatarea minieră.

Sculptura păstrează memoria acestei schimbări sociale profunde.



Fig. 9 A-B Tablouri cioplite în lemn : A- „Mulsul oilor”

Autor: Alexandru Perța Cuza

An: 1981

Material: lemn sculptat

Compoziția surprinde activitatea colectivă specifică vieții pastorale, evidențiind ritmul muncii și relațiile comunitare din cadrul stânei. Gesturile și dispunerea personajelor reflectă o practică tradițională transmisă intergenerațional, integrată în economia pastorală a satului.

B „Cizmarul satului

Autor: Alexandru Perța Cuza

An: 1981

Material: lemn sculptat

Lucrarea surprinde atelierul cizmarului, unul dintre meșteșugarii indispensabili ai satului tradițional. Prin pricepere și muncă manuală, cizmarul asigura încălțăminte comunității, ilustrând rolul meșteșugurilor în viața economică și socială rurală.



Fig. 10 Tablou cioplit în lemn: „Adunare Populara” Autor: Alexandru Perța Cuza

Anii: 80' Material: lemn sculptat

Tabloul reprezintă o adunare de masă din perioada regimului comunist. În compoziție apar chipurile cuplului Nicolae și Elena Ceaușescu, iar pe pancartele purtate de oameni se poate citi mesajul „Votăm cu țara, nu cu Ceaușescu!”. Prin acest detaliu, sculptura sugerează o formă discretă de protest și reflectă tensiunile sociale din ultimele decenii ale regimului comunist.



Fig. 11 Tablou cioplit în lemn: „La seceriș”

Autor: Alexandru Perța Cuza

An: 1987

Material: lemn sculptat

Lucrarea reprezintă momentul secerișului, una dintre cele mai importante activități agricole ale comunității rurale. Personajele sunt aceleași care apar și în alte scene sculptate de artist, sugerând viața colectivă a satului și ritmul muncilor tradiționale de peste an.



Fig 12 Sculptură în lemn: „Omagiu lui Brâncuși” Autor: Alexandru Perța Cuza

Material: lemn sculptat

Lucrarea evocă universul simbolic al sculpturii lui Constantin Brâncuși. Forma verticală amintește de ideea „Coloanei fără sfârșit”, sugerând aspirația spre înălțare. Pasărea din partea superioară trimite la tema zborului și a spiritului, iar capul de țăran de la bază evocă rădăcina rurală a culturii românești. Prin această compoziție, artistul unește tradiția sculpturii populare cu influențe ale sculpturii moderne. De asemenea dialogul dintre sculptura populară și cea cultă, prezent în creația sculptorului maramureșean Vida Gheza, susținător al artistului popular..

Această sculptură permite următoarea interpretare: 1. Coloana - simbol al axei lumii (axis mundi) - ideea de urcuș spiritual. 2. Pasărea - simbol al spiritului și al înălțării - , în tradiția creștină poate sugera sufletul sau Duhul 3. Capul de țăran / păstor - rădăcina pământească - , omul concret din comunitatea pastorală Astfel sculptura creează o triadă simbolică: - pământ-om, cer sau tradiție, creație-transcendere - .

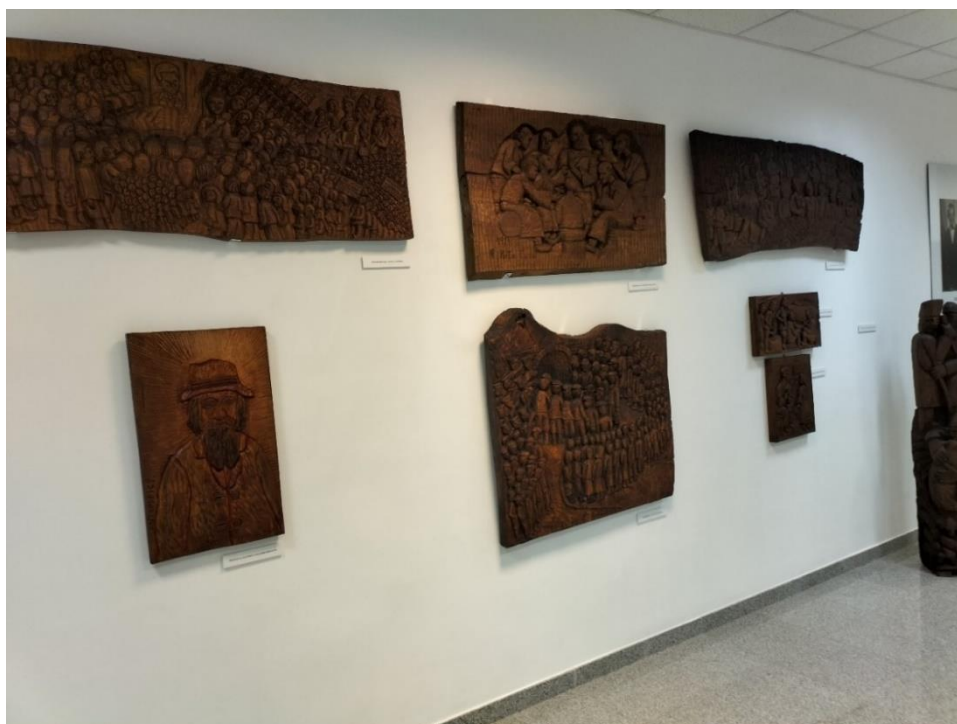


Fig. 13 *Tablouri sculptate în lemn „Cronica satului în lemn”: mulsul oilor, secerișul, cizmarul, adunarea populară, minerii. O poveste a satului în secolul XX.*

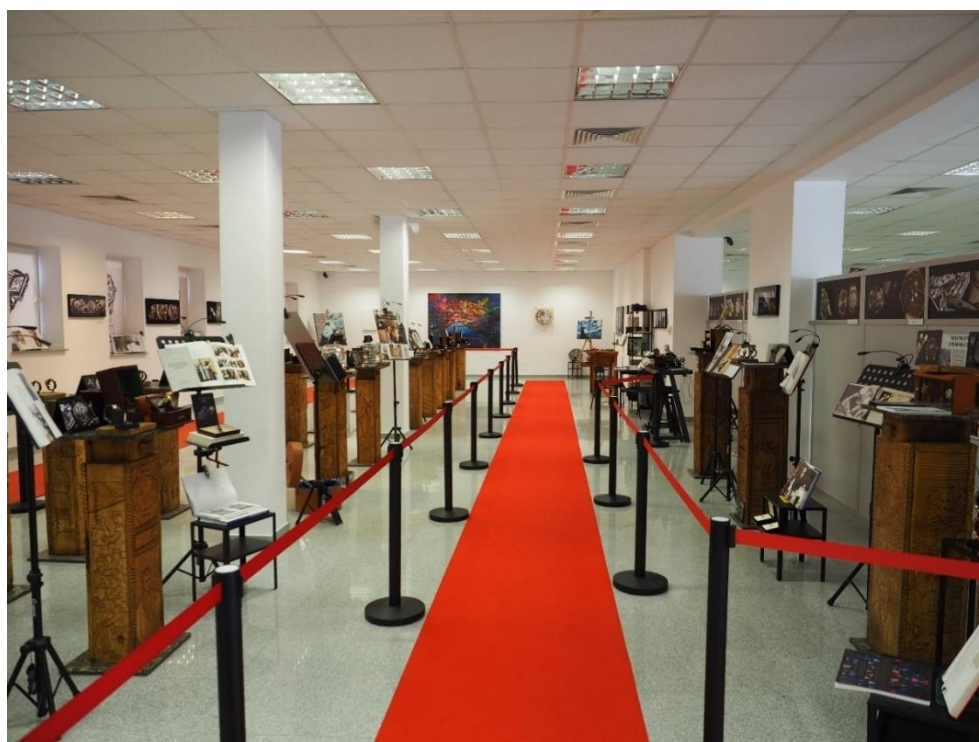


Fig. 14 *Vedere ansamblu secțiunea expozițională „Arta ceasornicăriei elvețiene”*

Ceasornicăria elvețiană reprezintă una dintre cele mai rafinate forme ale meșteșugului european. Prin precizia mecanică și complexitatea complicațiilor, aceste instrumente ilustrează tradiția unei arte în care timpul devine materie de creație.



Fig.15

„A șaptea minune” a orologeriei/ceasornicăriei elvețiene, ceasul Blancpain 1735-Grand Complication

Producător: Blancpain, Elveția Perioadă de producție: începutul anilor 1990 - noiembrie 2008 - Mecanism: mecanic cu armare manuală Complicații: tourbillon, repetitor minute, calendar perpetuu, cronograf rattrapante, ultra thin

Serie limitată: 30 exemplare Exemplarul expus: nr. 22 din 30. Ceasurile din această serie nu au fost realizate în ordine numerică, ci produse la comandă pentru viitorii proprietari. Exemplarul nr. 22 a fost finalizat în noiembrie 2008 și livrat cu ocazia inaugurării boutique-ului Blancpain din Madrid (Spania). Modelul 1735 Grande Complication este considerat unul dintre cele mai complexe ceasuri de mână realizate în orologeria contemporană, reunind într-un singur mecanism unele dintre cele mai sofisticate complicații ale artei ceasornicăriei elvețiene. Modelul 1735 Grande Complication a fost celebru deoarece fiecare ceas era asamblat de un singur ceasornicar, iar realizarea lui dura aproape un an., având încorporate peste 750 de piese , unele de grosimea firului de păr de cal. Arată că și în orologeria modernă există aceeași logică a artei lucrului făcut de mână, la fel ca în cioplitul în lemn.

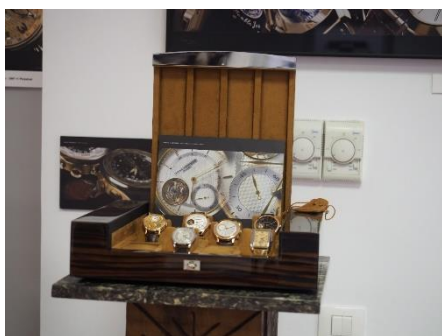


Fig. 16

Producător: Breguet, Elveția Colecție: La Tradition Mecanism: mecanic cu armare manuală

Caracteristică: arhitectură deschisă a mecanismului pe partea cadranului Material carcasă: aur Colecția Tradition reinterpretează principiile constructive ale ceasurilor realizate de Abraham-Louis Breguet la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Mecanismul este expus pe partea frontală a ceasului, permițând observarea directă a componentelor care generează măsurarea timpului. Modelul ilustrează continuitatea dintre tradiția orologeriei clasice și creația contemporană. Breguet este pentru ceasornicărie ceea ce Brâncuși este pentru sculptură. În mod obișnuit, mecanismul unui ceas este ascuns, dar în acest model el este revelat.

În teologia creștină există ideea că ordinea creației reflectă o rațiune divină. Aceasta apare foarte clar la Sfântul Toma de Aquino care spune că lumea creată manifestă ordo - o ordine inteligibilă - . În cazul ceasului, mecanismul interior este ordinea invizibilă, cadranul este manifestarea vizibilă a timpului.

Breguet face ceva special: dezvăluie această ordine interioară.

În Evul Mediu târziu și în Renaștere apare o metaforă celebră: universul ca mecanism armonios. Această idee apare la Johannes Kepler și mai târziu la gânditori ai filosofiei naturale. Ceasul devine modelul unei lumi ordonate și inteligibile.

Breguet Tradition introduce o idee nouă: ordinea revelată. Expunerea mecanismului evocă ideea unei ordini interioare a timpului, sugerând analogia dintre armonia mecanică a ceasului și concepția tradițională despre ordinea cosmosului. Această idee se leagă direct de una dintre cele mai frumoase formule ale teologiei medievale: Deus est artifex mundi („Dumnezeu este meșterul lumii”)



Fig. 17

Producător: Blancpain, Elveția Model: Fifty Fathoms Mecanism: mecanic automat Complicație: tourbillon

Rezistență la apă: până la 300 m adâncime

Modelul Fifty Fathoms este considerat unul dintre primele ceasuri moderne de scufundare, creat în anii 1950 în colaborare cu ofițerul francez Robert Maloubier pentru scafandrii militari. Ceasul a devenit celebru prin utilizarea sa în explorările subacvatice ale lui Jacques-Yves Cousteau.

Integrarea complicației tourbillon, (mecanism inventat de Abraham-Louis Breguet pentru a îmbunătăți precizia ceasurilor mecanice și care reprezintă o expresie a excelenței orologeriei contemporane), compensează efectele gravitației asupra mecanismului printr-o rotație continuă a ansamblului regulator (balanță + spirală + ancoră.) Practic mecanismul creează o mișcare circulară permanentă. Simbolic, sugerează lupta mecanismului cu gravitația, tendința spre echilibru și armonie. În tradiția filosofică medievală, armonia mișcării circulare (considerată cea mai perfectă formă de mișcare) era asociată cu ordinea cosmosului. Această idee apare la Aristotel și este reluată de Thoma de Aquino. Mișcarea circulară simboliza stabilitate, ordine profundă a timpului, armonie cosmică.

Pe de altă parte, prin faptul că a fost conceput pentru scafandrii militari, aduce în discuție un alt simbol: - adâncul -. În tradiția biblică și teologică, adâncul are o semnificație specială, ca mister al creației. În Biblie apare ideea: „Abisul cheamă abisul” - Psalmul 42:7 Adâncul simbolizează misterul creației și al lumii necunoscute. Omul care pătrunde în adânc - scafandru -, este o imagine modernă a exploratorului creației. Ceasul devine instrument de orientare în necunoscut., evocând simbolic relația dintre om și misterul creației.



Fig.18

Ceasul Astrolabium „Galileo Galilei”, realizat de Ludwig Oechslin, miniaturizare contemporană a ceasului astronomic din Praga

Ceas proiectat să funcționeze fără ajustări tehnice până în anul 2100

Imaginea prezintă detalii ale unei piese de înaltă orologerie concepute de Ludwig Oechslin, inspirată din structura și funcționalitatea celebrului ceas astronomic de pe turnul Primăriei din Praga. Mecanismul integrează indicații multiple - cicluri temporale, mișcări astronomice și relații calendaristice - ,într-un sistem miniaturizat de mare complexitate, reluând, la scară redusă, modelul medieval al reprezentării cosmosului prin intermediul mecanicii. În acest sens, astrolabiumul depășește funcția utilitară, devenind o formă de reprezentare a ordinii cosmice, în care timpul este corelat cu ritmurile cerului.

În raport cu tema prezentei lucrări, această piesă poate fi interpretată ca având o dimensiune paraliturgică, în măsura în care organizează și face vizibil timpul ca structură ordonată și semnificativă, pregătind o dispoziție de contemplare asemănătoare celei generate de ritmurile liturgice. Astfel, asemenea artei cioplitului în lemn din spațiul rural, care fixează vizual memoria sacră și susține devoțiunea comunitară, ceasornicăria de înaltă complexitate transformă măsurarea timpului într-un act de mediere simbolică între om, cosmos și sensul ordinii create.

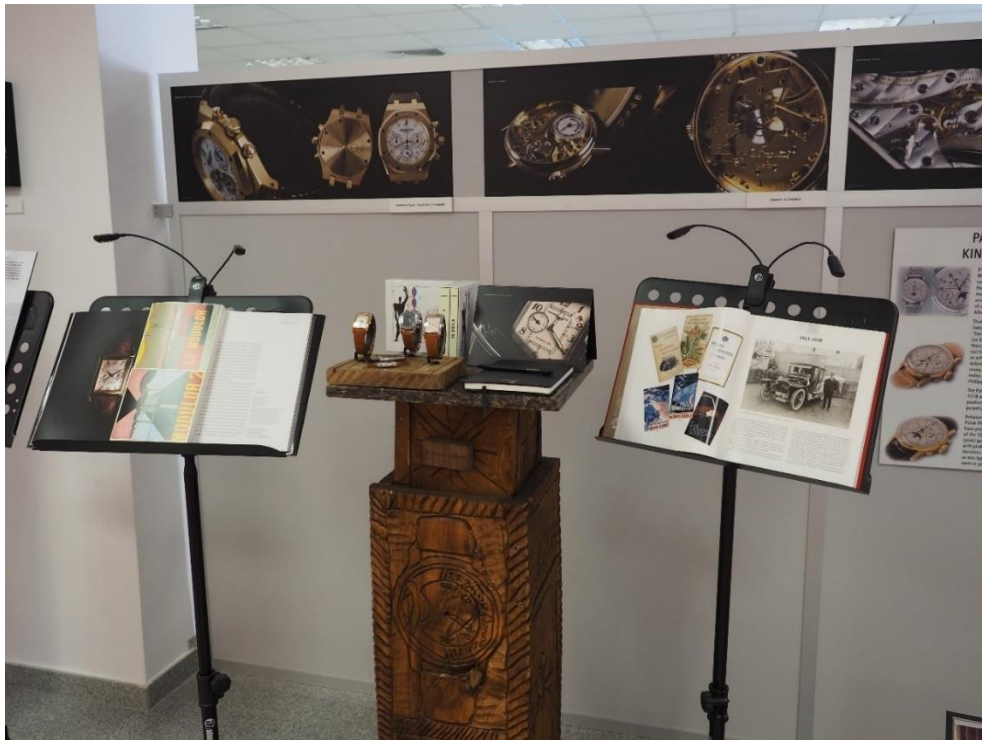


Fig. 19



Fig. 20

Fig. 19-20-21 *Imagini din expoziție care susțin „dialogul” dintre cele două meșteșuguri: cioplitul în lemn și ceasornicăria*



Fig. 21

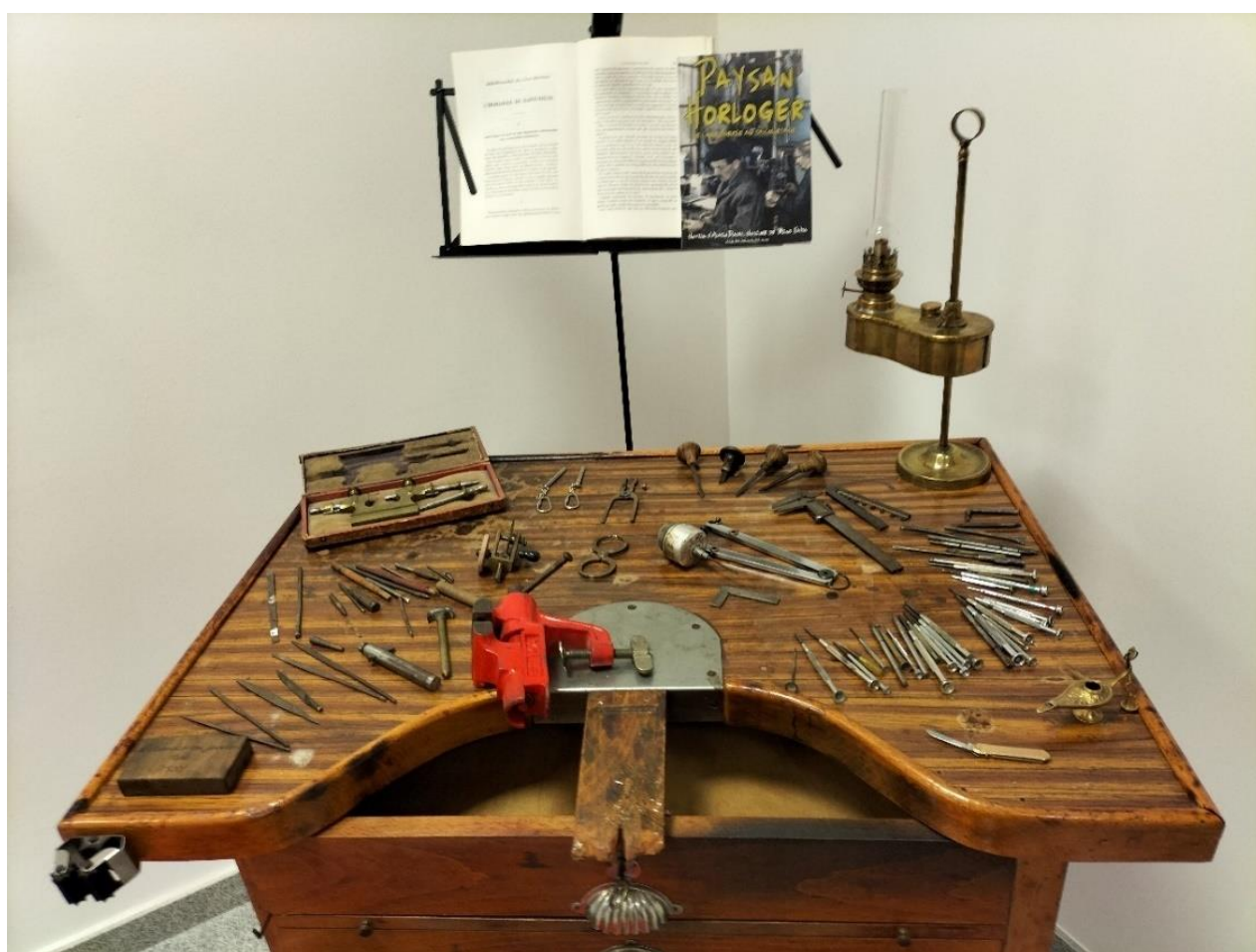


Fig. 22 Masă ceasornicar, aprox. anul 1900 Elveția montană Masă de ceasornicar Datare: 1912 Material: lemn și metal Utilizare: atelier de ceasornicărie și bijuterie

Masă de lucru utilizată în atelierelor de ceasornicărie și bijuterie la începutul secolului XX. Ansamblul include scule specifice epocii și o lampă cu ulei, folosită pentru iluminarea precisă a mecanismelor. Piesa ilustrează universul meșteșugului ceasornicăresc, unde lucrul manual, răbdarea și precizia erau esențiale în realizarea mecanismelor de mare finețe.



Fig. 23 Ceasurile Atmos Jaeger LeCoultre

Ceasuri Atmos (Jaeger-LeCoultre): modele „Atmos Millénaire” și „Atmos” realizat în colaborare cu designerul Marc Newson

Imaginile prezintă două variante ale celebrului ceas Atmos, un mecanism remarcabil prin funcționarea sa aproape autonomă, bazată pe variații minime de temperatură (aproximativ 1°C) din mediul ambiant. Acest principiu permite acumularea și transformarea energiei termice în mișcare mecanică, conferind ceasului o durată de funcționare practic nelimitată în condiții stabile, apropiindu-l simbolic de ideea de perpetuum mobile. Modelul „Atmos Millénaire” extinde această perspectivă printr-o proiecție simbolică a funcționării până în anul 2100, în timp ce versiunea reinterpretată de Marc Newson evidențiază transparența mecanismului și estetica esențializată a timpului.

În raport cu tema lucrării, aceste piese ilustrează o formă particulară de raportare la timp, în care măsurarea, de regulă dată de intervenția umană directă, devine dependentă de ritmurile subtile ale mediului înconjurător.

În acest sens, ceasul Atmos poate fi interpretat ca având o dimensiune paraliturgică, întrucât susține o experiență a continuității și a duratei care depășește utilitarul, sugerând o analogie cu ideea de timp neîntrerupt și ordonat, apropiată de simbolismul veșniciei. Astfel, asemenea meșteșugurilor tradiționale, el devine mediator între om, natură și ordinea invizibilă a timpului.



Fig. 24

Producător: Piaget, Elveția Mecanism: mecanic cu armare manuală Complicație: tourbillon Caracteristică: mecanism skeleton (structura mecanismului vizibilă) Material carcasă: aur

Acest model ilustrează arta orologeriei contemporane prin expunerea integrală a mecanismului, realizat în tehnica skeleton. Piesa evidențiază finețea construcției mecanice și tradiția atelierelor elvețiene de ceasornicărie. Casa Piaget își are originile în comunitățile rurale din Jura elvețian, unde meșteșugul ceasornicăriei era practicat de țăranii-ceasornicari (paysans horlogers). Familia Piaget provine din zona Jura, unde în secolele XVIII–XIX, iarna, țăranii lucrau la mecanisme de ceas, vara practicau agricultura și păstoritul.

La fel ca la Breguet Tradition, mecanismul skeleton este revelat. Aceasta sugerează ideea de structură interioară a timpului. În care fiecare roată și fiecare mișcare contribuie la ordinea întregului.

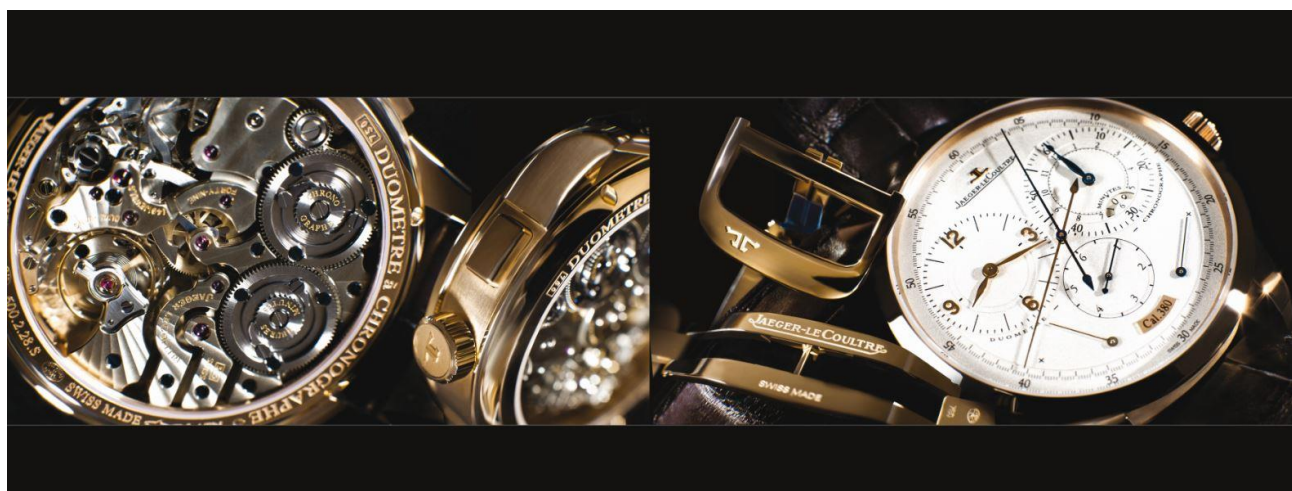


Fig. 25

*Producător: Jaeger-LeCoultre, Elveția Colecție: Duomètre Mecanism: mecanic cu armare manuală
Caracteristică: sistem Dual-Wing cu două trenuri de roți independente Complicații: cronograf, indicator
rezervă de mers*

*Modelul Duomètre utilizează conceptul mecanic Dual-Wing, în care două mecanisme independente funcționează în paralel: unul dedicat măsurării timpului, iar celălalt funcțiilor de cronograf. Această arhitectură permite o precizie ridicată și ilustrează rafinamentul tehnic al orologeriei elvețiene contemporane
Ceasul Duomètre separă mecanismul timpului continuu de mecanismul chronograph destinat măsurării evenimentelor (momentul măsurat, momentul semnificativ) evocând simbolic distincția tradițională dintre chronos - timpul curgerii - , și kairos - momentul semnificativ - .*



Fig. 26

Emperor Coussin Quantième Perpétuel Producător: Piaget, Elveția Colecție: Emperor Coussin Mecanism: mecanic automat, manufactură Piaget Complicație: calendar perpetuu Indicații: dată, zi, lună, indicator an bisect Material carcasă: aur

Modelul Emperor Coussin Quantième Perpétuel integrează una dintre complicațiile clasice ale orologeriei de înaltă precizie: calendarul perpetuu. Mecanismul indică automat succesiunea lunilor și ciclul anilor bisecți, fără corecții manuale, reproducând mecanic ritmurile calendarului astronomic. Colecția Emperor reflectă tradiția manufacturii Piaget, provenită din comunitățile ceasornicarilor din Jura elvețian.

Calendarul perpetuu reproduce mecanic ciclurile anului, evocând modul în care comunitățile umane au organizat timpul în ritmuri repetitive, naturale și simbolice., ceea ce îl apropie foarte mult de ideea calendarului liturgic, care organizează timpul în cicluri repetate (an liturgic, sărbători, perioade).

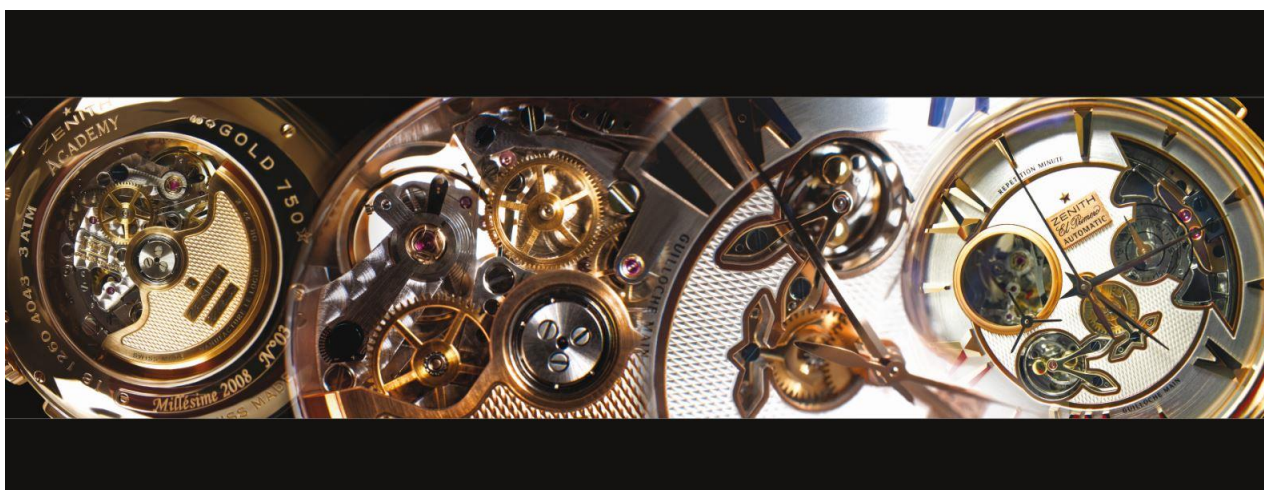


Fig. 27

Zenith-Academy Minute Repeater Chronograph Producător: Zenith, Elveția Colecție: Academy Concept design Thierry Nataf Mecanism mecanic cu armare manuală Complicații: repetitor minute, cronograf Material carcasă: aur

Modelul Academy Minute Repeater Chronograph reunește două dintre cele mai sofisticate complicații ale orologeriei: repetitorul de minute, care indică ora prin semnale sonore, și cronograful, destinat măsurării intervalelor de timp. Această combinație ilustrează nivelul de rafinament tehnic atins de manufacturile elvețiene contemporane.

În tradiția creștină, timpul comunității era marcat sonor: clopotele bisericii, chemarea la rugăciune, ritmul vieții comunitare. Astfel, repetitorul de minute poate fi interpretat ca o miniatură mecanică a clopotului, care anunță trecerea timpului. Transformând măsurarea timpului într-un semnal sonor, pentru ore, sferturi și minute, evocă tradiția creștină în care trecerea timpului era marcată de sunetul clopotelor ce chemau comunitatea la rugăciune.

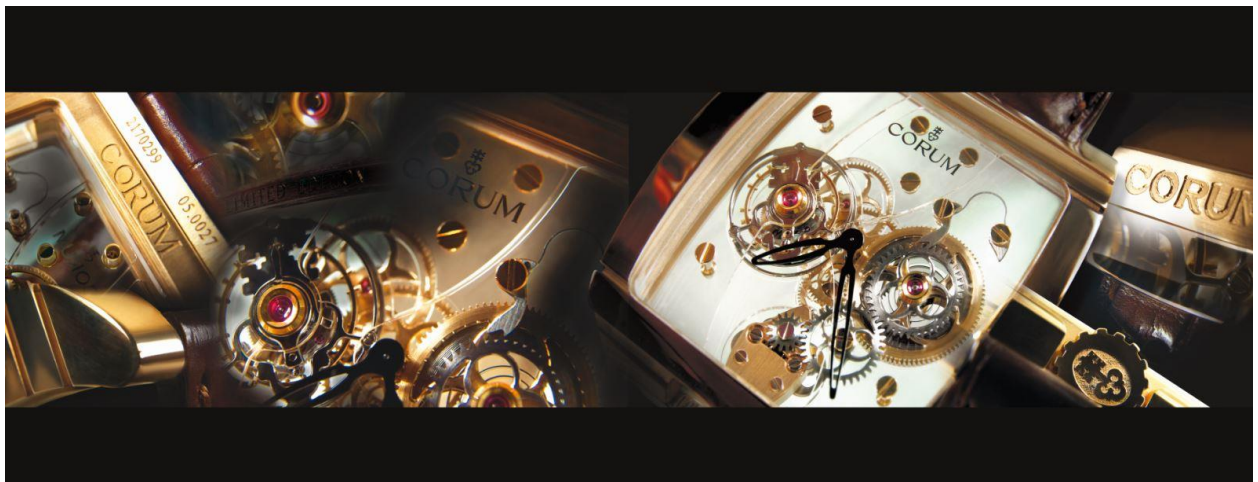


Fig. 28

*Corum-Panoramique Tourbillon Producător: Corum, Elveția Mecanism: mecanic cu armare manuală
 Complicație: tourbillon Caracteristică: arhitectură panoramică a mecanismului, cu tourbillon vizibil pe cadran
 Material carcasă: aur
 Modelul Panoramique Tourbillon evidențiază mecanismul printr-o deschidere amplă a cadranului, care permite
 observarea directă a rotației tourbillonului.
 Simbolic, ceasul prezintă aceeași asocieri a armoniei circulare a timpului, cu ordinea și echilibrul cosmosului.*



Fig. 29

Girard-Perregaux-Tourbillon with Three Bridges (Skeleton) Producător: Girard-Perregaux, Elveția Mecanism: mecanic cu armare manuală Complicație: tourbillon Caracteristică: arhitectură skeleton cu trei punți paralele vizibile Material carcasă: aur

Modelul Tourbillon with Three Bridges reprezintă una dintre creațiile emblematice ale manufacturii Girard-Perregaux. Construcția mecanismului este organizată în jurul a trei punți paralele, dispuse simetric, care susțin elementele principale ale mecanismului. Această arhitectură a fost premiată la Expoziția Universală de la Paris din 1889 pentru originalitatea și rafinamentul său tehnic.

În forma sa inițială de ceas de buzunar, modelul a devenit una dintre cele mai prestigioase realizări ale orologeriei elvețiene. Un exemplar istoric a fost oferit președintelui Mexicului la sfârșitul secolului al XIX-lea și a intrat ulterior în colecția muzeului Girard-Perregaux.

Cele trei punți ale mecanismului creează o structură vizibilă care organizează întregul ceas, astfel că arhitectura mecanismului devine aproape o arhitectură a timpului, în care fiecare element are un rol precis în armonia întregului.



Fig. 30

Girard-Perregaux-Vintage 1945 Tourbillon with Three Bridges Producător: Girard-Perregaux, Elveția Colecție:

*Vintage 1945 Mecanism: mecanic cu armare manuală Complicație: tourbillon Caracteristică: arhitectura
mecanismului cu trei punți paralele Material carcasă: aur*

*Modelul reinterpretează celebrul mecanism Tourbillon with Three Bridges, una dintre creațiile istorice ale
manufacturii Girard-Perregaux. Carcasa rectangulară din colecția Vintage 1945 evocă proporțiile armonice
inspirate de principiile „Modulor-ului” dezvoltate de arhitectul modernist Le Corbusier.*



Fig. 31 Ceas Girard-Perregaux-Quantième Perpetual Ceasul ca simbol cultural al duratei și al memoriei timpului Producător: Girard-Perregaux, Elveția Model: Quantième Perpetual, mecanism mecanic automat, calendar perpetuu

Prin complicația calendarului perpetuu, ceasul depășește măsurarea simplă a timpului, devenind expresia unei memorii integrate a duratei. În această formă, el se configurează ca simbol cultural al continuității și al unei ordini a timpului care transcende experiența cotidiană.



Fig. 32 Ceas Omega Seamaster 007 Ceasul ca simbol cultural al timpului trăit între funcționalitate și semnificație Producător: Omega, Elveția Model: Seamaster Professional 007, rezistență la apă până la 300 m Prin prezența sa concretă și performanța tehnică, ceasul exprimă întâlnirea dintre timpul măsurat și timpul interiorizat, configurându-se ca simbol cultural al ritmului vieții și al unei experiențe a duratei care depășește simpla utilitate.



*Fig. 33 Ceas Omega Seamaster Planet Ocean Ceasul ca simbol cultural al rezistenței și al timpului în acțiune
 Producător: Omega, Elveția Model: Seamaster Planet Ocean, mecanism mecanic automat, ceas de scufundare
 Asociat universului cinematografic James Bond, acest model exprimă o cultură a timpului trăit în condiții limită, unde precizia și rezistența devin esențiale. Ceasul se configurează astfel ca simbol cultural al unei durate confruntate cu riscul și acțiunea, păstrând echilibrul dintre performanța tehnică și semnificația sa în imaginarul contemporan.*

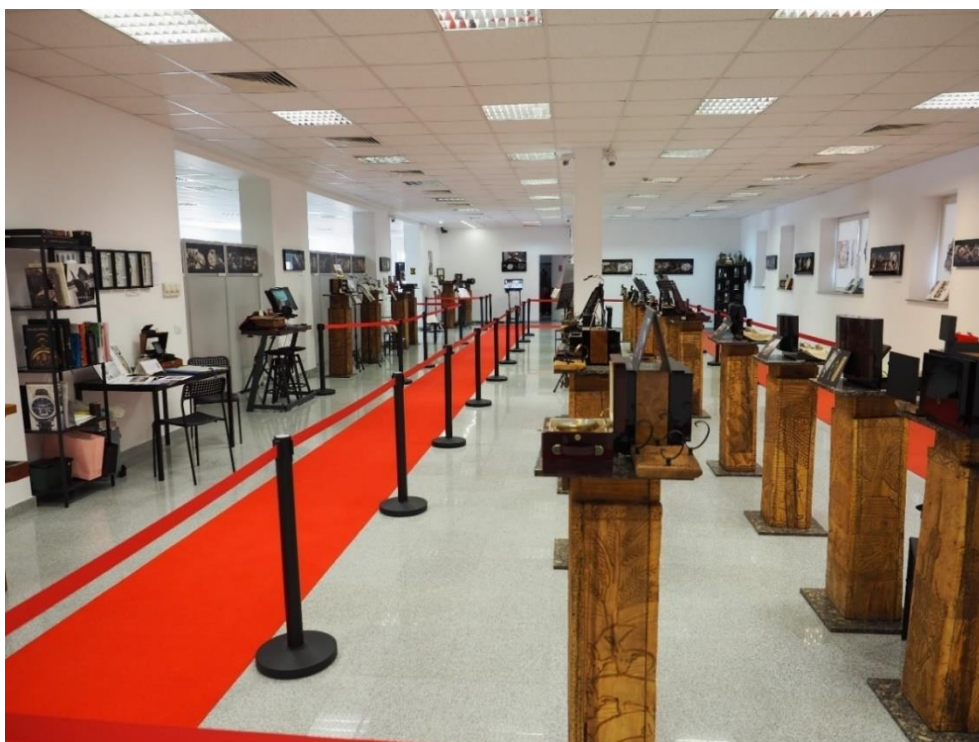


Fig. 34 Vedere ansamblu secțiunea expozițională „Arta ceasornicăriei elvețiene”



Fig. 35

Stâlp sculptat în lemn utilizat ca suport expozițional pentru ceasuri

Autor Alexandru Perța Cuza.

Imaginea prezintă un stâlp din lemn sculptat, conceput ca element de susținere și expunere pentru piese de orologerie, reinterpretând într-o manieră originală structura suporturilor din buticurile elvețiene de ceasuri. Spre deosebire de materialele tehnologice contemporane utilizate în mod obișnuit în astfel de contexte, acest suport este realizat integral din lemn, integrând funcționalitatea expozițională într-un limbaj artistic tradițional. Decorul sculptat include reprezentări ale vieții rurale din Țara Lăpușului, între care se remarcă figura țăranului cu coasa, evocând o activitate, cositul, esențială pentru economia și ritmul existenței comunității. În contextul expoziției dedicate celor două meșteșuguri, stâlpul devine un element de mediere între universul tehnic al ceasornicăriei și cel organic al lumii pastorale, sugerând o continuitate simbolică între măsurarea timpului și trăirea acestuia. Prin această asociere, obiectul poate fi interpretat ca având o dimensiune paraliturgică, întrucât susține o experiență vizuală și reflexivă asupra timpului, în care ritmurile muncii agricole și cele ale mecanismului orologic se întâlnesc într-o formă de ordine și semnificație comună.



Fig. 36

Stâlp sculptat în lemn reprezentând scena vieții domestice din gospodăria tradițională

Autor Alexandru Perța Cuza.

Imaginea surprinde un detaliu al unui stâlp expozițional sculptat, în care este reprezentată figura femeii în cadrul activităților gospodărești, element central al vieții cotidiene în comunitățile rurale din Țara Lăpușului. Scena evocă dimensiunea domestică a existenței, în care munca zilnică - desfășurată în spațiul casei și al curții - , contribuie la susținerea echilibrului familial și comunitar. Integrarea acestei reprezentări într-un suport destinat expunerii ceasurilor creează o punte simbolică între timpul trăit, structurat prin activități repetitive și necesar, și timpul măsurat cu precizie de mecanismele orologere.



Fig. 37

Stâlp sculptat în lemn reprezentând viața familială și dimensiunea sacră a gospodăriei tradiționale din Țara Lăpușului, realizat de Alexandru Perța Cuza.

Imaginea prezintă un stâlp expozițional sculptat, în care sunt reunite mai multe scene ale vieții familiale din mediul rural lăpușan: cuplul, copilul în leagăn și spațiul domestic organizat în jurul gospodăriei. Deasupra acestor reprezentări este integrată imaginea unei icoane, element central al casei tradiționale, care consacră locuința și ca spațiu spiritual – „Biserica din casă”. Prezența icoanei indică faptul că viața cotidiană - nașterea, creșterea copiilor, relațiile familiale - , se desfășoară sub semnul unei ordini sacre, în care dimensiunea religioasă este inseparabilă de existența zilnică.

În contextul expoziției dedicate dialogului dintre cioplitul în lemn și ceasornicărie, acest stâlp evidențiază modul în care timpul trăit în familie este structurat atât de activități, cât și de repere spirituale



Fig. 38

Stâlp sculptat în lemn reprezentând scena tunsului oilor, activitate pastorală tradițională din Țara Lăpușului, realizat de Alexandru Perța Cuza.

Imaginea surprinde un detaliu al unui stâlp expozițional sculptat, ilustrând momentul tunsului oilor; una dintre activitățile esențiale ale vieții pastorale din Țara Lăpușului. Scena evidențiază relația directă dintre om și animal, precum și caracterul sezonier și ciclic al muncii, integrat în ritmurile naturii și ale comunității. Prin reprezentarea acestei practici, sculptura documentează ocupația tradițională, evocând un mod de viață în care timpul este trăit în acord cu succesiunea anotimpurilor și cu nevoile turmei.

În contextul dialogului dintre cioplitul în lemn și ceasornicărie, această imagine sugerează opoziția și complementaritatea dintre timpul natural, organic, și timpul măsurat, mecanic. Astfel, stâlpul poate fi interpretat ca având o dimensiune paraliturgică, întrucât ritmul repetitiv al muncilor pastorale - precum tunsul oilor -, dobândește o semnificație care depășește utilitarul, configurând o experiență a duratei și a continuității comparabilă, în plan simbolic, cu structura timpului liturgic.



Fig. 39

Stâlp sculptat în lemn reprezentând scena liturgică a comunității, cu iconostas, preot și credincioși

Autor Alexandru Perța Cuza.

Imaginea prezintă un detaliu al unui stâlp expozițional sculptat, în care este reprezentată, într-o manieră stilizată, scena liturgică a comunității: preotul oficiind în fața iconostasului, separația simbolică a spațiului sacru prin catapeteasmă și adunarea credincioșilor în fața altarului. Compoziția sugerează structura specifică a spațiului liturgic ortodox, în care relația dintre cler și comunitate este mediată prin icoane și prin organizarea rituală a spațiului.

În contextul ansamblului de stâlpi sculptați, această reprezentare introduce explicit dimensiunea liturgică a existenței, completând ciclul vieții cotidiene (muncă, familie, gospodărie) cu momentul central al comuniunii ecleziale. Astfel, dacă celelalte scene pot fi interpretate ca expresii ale unei paraliturgii a vieții cotidiene, această imagine evidențiază liturgia propriu-zisă ca punct de referință și de sens, în raport cu care timpul trăit își găsește orientarea și împlinirea. Prin această relație, sculptura devine un suport vizual al unei viziuni unitare asupra timpului, în care cele două dimensiuni, sacră și cotidiană sunt integrate într-o ordine comună.



Fig. 40

Stâlp sculptat în lemn reprezentând pe meșterul Alexandru Perța Cuza în atelier, înconjurat de uneltele tradiționale ale cioplitului, realizat de autor.

Imaginea surprinde, într-o manieră stilizată, figura meșterului în actul creației, înconjurat de uneltele esențiale ale cioplitului în lemn - toporul, fierăștrăul și dălțile - , precum și de elemente care evocă spațiul atelierului tradițional. Compoziția subliniază centralitatea gestului creator, în care mâna meșterului transformă materia brută în formă semnificativă.

În contextul ansamblului expozițional, această reprezentare funcționează ca o cheie de interpretare pentru toate celelalte scene: muncile câmpului, viața de familie, păstoritul și viața liturgică, sunt toate mediate și fixate în memorie prin intervenția meșterului. Astfel, el este păstrător și transmițător al unei ordini simbolice, în care timpul trăit devine formă vizibilă, depășind faza de executant.

Prin această perspectivă, actul ciopririi capătă o dimensiune paraliturgică, întrucât repetitivitatea gestului, disciplina lucrului și orientarea către sens depășesc utilitatea practică, apropiindu-se de structura rituală. Meșterul devine mediator între materie și semnificație, între timpul cotidian și memoria comunitară, într-un mod comparabil, în plan simbolic, cu rolul pe care ceasornicarul îl îndeplinește în ordonarea timpului mecanic.



Fig. 41

Stâlp sculptat în lemn reprezentând o femeie dereticând în staulul de oi, activitate domestică specifică vieții pastorale din Țara Lăpușului

Autor Alexandru Perța Cuza.

Imaginea surprinde o scenă discretă, dar esențială a vieții rurale: femeia care îngrijește și curăță staulul, asigurând ordinea și continuitatea spațiului în care se desfășoară viața turmei. Deși mai puțin vizibilă decât muncile câmpului sau activitățile pastorale propriu-zise, această lucrare zilnică reflectă o dimensiune fundamentală a existenței comunitare - aceea a grijii, a menținerii echilibrului și a responsabilității față de viața încredințată - .

În ansamblul expozițional, scena evidențiază rolul complementar al femeii în economia simbolică și practică a satului, sugerând că timpul este marcat și de gesturile repetitive, tăcute, care susțin întreaga ordine a vieții, alături de marile activități sau de ritmurile naturii.

Prin această perspectivă, actul dereticării poate fi interpretat ca având o dimensiune paraliturgică, întrucât repetitivitatea și intenționalitatea gestului transformă o activitate utilitară într-o formă de participare la ordinea lumii. Astfel, timpul trăit în aceste acțiuni devine un timp al grijii și al continuității, comparabil, în plan simbolic, cu structurile ritmice care definesc atât viața liturgică, cât și funcționarea mecanică a timpului în ceasornicărie.



Fig. 42

Stâlp sculptat în lemn reprezentând ciobanul la turmă, cu toiag, figură emblematică a vieții pastorale din Țara Lăpușului

Autor Alexandru Perța Cuza.

Imaginea redă, într-o formă stilizată, figura ciobanului sprijinit în toiag, înconjurat de turmă, într-un peisaj sugerat prin volume simple și ritmate. Reprezentarea concentrează una dintre cele mai vechi și persistente imagini ale culturii europene: păstorul ca figură a veghii, a responsabilității și a orientării în timp și spațiu. În contextul ansamblului expozițional, ciobanul este un personaj al economiei tradiționale, în același timp, un simbol al unei relații fundamentale dintre om, natură și ritmurile timpului. Toiagul, ca instrument de sprijin și de conducere, devine un semn al ordinii și al direcției, evocând atât experiența concretă a păstoritului, cât și semnificațiile sale simbolice.

Această imagine poate fi interpretată și în cheie teologică, în lumina simbolismului creștin al păstorului, în care figura umană trimite la modelul Păstorului cel Bun. Astfel, scena capătă o dimensiune paraliturgică, întrucât viața pastorală este structurată de ritmuri repetitive, de veghe și de grijă, apropiate de structura timpului liturgic.

În dialog cu ceasornicăria, ciobanul apare ca o figură a timpului trăit și vegheat, în contrast și complementaritate cu timpul măsurat mecanic, sugerând că ordinea timpului este, în afară de o chestiune de calcul, una de prezență și responsabilitate.



Fig. 43

Stâlp sculptat în lemn reprezentând o femeie lucrând la „dapăna”, instrument tradițional utilizat în Țara Lăpușului pentru pregătirea lânii în vederea țesutului

Autor Alexandru Perța Cuza.

Imaginea surprinde o scenă domestică esențială a vieții rurale: femeia așezată la lucru, utilizând dapăna pentru pregătirea firelor de lână destinate țesăturilor. În partea superioară a compoziției apar motive circulare care pot sugera atât roata, cât și simbolul ciclicității, întărind ideea unui timp repetitiv și productiv, specific muncilor casnice.

În tradiția satului lăpușean, această activitate face parte dintr-un sistem amplu de organizare a vieții, în care rolurile sunt distribuite complementar. Dacă bărbatul este adesea asociat cu apărarea gospodăriei și cu expunerea la pericolele exterioare - participarea la războiul real - , femeia, rămâne în spațiul casei, unde desfășoară un alt tip de „luptă” - la „războiul” de țesut - , una tăcută, continuă, orientată spre susținerea vieții și a comunității.

Astfel, gestul repetitiv al pregătirii lânii poate fi interpretat ca având o dimensiune paraliturgică, întrucât implică ritm, disciplină și finalitate, transformând materia brută într-un produs care susține viața cotidiană. În dialog cu ceasornicăria, această imagine evocă un tip de timp interior, lucrat și modelat prin gesturi constante, sugerând că, asemenea mecanismului unui ceas, ordinea lumii este susținută de procese discrete, dar esențiale.

Prin această reprezentare, sculptura aduce în prim-plan rolul fundamental al femeii ca păstrătoare a continuității vieții și ca participant activ la economia simbolică și spirituală a comunității.



Fig. 44

Stâlp sculptat în lemn reprezentând o scenă de sărbătoare populară din Țara Lăpușului, cu personaje îmbrăcate în costume tradiționale, realizat de Alexandru Perța Cuza.

Imaginea surprinde, într-o compoziție densă și ritmată, o adunare comunitară specifică sărbătorilor tradiționale lăpușene, în care personajele sunt reprezentate purtând costume populare, dispuse într-o mișcare colectivă ce sugerează participarea la un moment festiv. Diversitatea figurilor și apropierea lor accentuează caracterul comunitar al evenimentului, în care identitatea individuală se integrează într-o experiență comună. În contextul ansamblului expozițional, această scenă evidențiază dimensiunea celebrativă a vieții rurale, în care timpul reprezintă și sărbătoare, nu exclusiv muncă și continuitate. Ritmul colectiv al adunării, sugerat prin repetiția formelor și a pozițiilor, evocă o temporalitate diferită de cea cotidiană, apropiată de timpul festiv, în care comunitatea își reafirmă identitatea și coeziunea.

Această reprezentare poate fi interpretată în relație cu conceptul de paraliturgie, întrucât sărbătoarea populară preia și reflectă, într-o formă culturală, structura timpului liturgic, organizat în jurul momentelor de comuniune și celebrare. Astfel, scena asumată ca o ilustrare etnografică, marchează expresia unui mod de a trăi timpul ca participare colectivă la sens, în care bucuria, ritmul și tradiția devin forme de continuitate spirituală.

În dialog cu ceasornicăria, această imagine sugerează că timpul este concomitent măsurat, trăit individual și celebrat comunitar, completând astfel perspectiva asupra timpului ca experiență integrală.



Fig. 45

Stâlp sculptat în lemn reprezentând scena „desfăcatul cucuruzului” în cadrul unei clăci, activitate comunitară tradițională din Țara Lăpușului

Autor Alexandru Perța Cuza.

Imaginea surprinde un moment caracteristic vieții satului lăpușan: desfăcatul cucuruzului de vește, activitate agricolă realizată adesea în cadrul clăcii, unde munca individuală se transformă într-un act colectiv. Figura țăranului este plasată în prim-plan, în timp ce în fundal se conturează grămada de cucuruz, sugerând atât rodul muncii, cât și dimensiunea acumulativă a efortului comunitar.

Claca, ca formă tradițională de organizare a muncii, depășește simpla utilitate economică, devenind un spațiu al întâlnirii, al schimbului și al coeziunii sociale. În acest context, munca este însoțită de ritm, de dialog și, adesea, de elemente festive, transformând activitatea într-o experiență colectivă cu valențe simbolice.

În cadrul ansamblului expozițional, această scenă evidențiază faptul că timpul este împărtășit comunitar, depășind nivelul trăit individual. Desfăcatul cucuruzului poate fi interpretat ca având o dimensiune paraliturgică, întrucât implică repetitivitate, participare colectivă și orientare spre un scop comun, reflectând, în plan cultural, structura comunitară a timpului liturgic.

În dialog cu ceasornicăria, această imagine sugerează că ordinea timpului pe lângă o succesiune de momente măsurate, este construcție socială, susținută de cooperare și de ritmuri comune, în care fiecare gest individual, contribuie la o realitate mai amplă.



Fig. 46

Natură moartă cu ceas Blancpain 1735 Grand Complication , compoziție picturală inspirată din universul ceasornicăriei, integrată în cadrul expoziției

Autor: pictor Andreea Ungureanu

An 2021

Lucrarea prezintă o compoziție de tip natură moartă în care elementele specifice ceasornicăriei - cadrane, roți, mecanisme și carcasa ceasului - , sunt reinterpretate într-un limbaj plastic complex, în care formele tehnice sunt transformate în structuri vizuale autonome. Ceasul Blancpain, plasat central, devine pretext pentru o reflecție artistică asupra timpului.

Prin suprapunerea planurilor și fragmentarea mecanismului, imaginea sugerează ideea ceasului ca microcosmos, în care fiecare componentă contribuie la ordinea unui întreg invizibil. În acest sens, compoziția depășește reprezentarea realistă și se apropie de o meditație vizuală asupra timpului ca structură.

În contextul expoziției și al disertației, această lucrare marchează trecerea de la meșteșug la artă, evidențiind modul în care obiectul tehnic devine sursă de expresie estetică. Astfel, ceasornicăria devine o formă de cultură vizuală , mult peste conceptul de practică funcțională, în care timpul este reprezentat, interpretat și contemplat.



Fig. 47

Obiect de artă vizuală realizat din plăci de metacrilat suprapuse, reprezentând un cadran de ceas într-o compoziție tridimensională.

An 2021

Autor: pictor Bogdan Cazacincu

Lucrarea prezintă o reinterpretare contemporană a cadranelor de ceas, realizată prin suprapunerea unor plăci de metacrilat transparente, care creează un efect de profunzime și fragmentare a imaginii. Indicii orari și elementele mecanice sunt distribuite pe planuri diferite, generând o percepție tridimensională a timpului. Această construcție vizuală sugerează descompunerea și, în același timp, recompoziția timpului ca experiență stratificată. Prin transparența materialului și suprapunerea nivelurilor, timpul capătă o realitate complexă, constituită din multiple planuri simultane, depășind conceptul de succesiune liniară. În contextul expoziției, lucrarea marchează trecerea de la reprezentarea mecanică a timpului la o interpretare artistică a acestuia, în care structura internă a ceasului devine spațiu vizual. Astfel, ceasornicăria este reinterpretată ca limbaj plastic, iar mecanismul este transpus într-o formă de reflecție vizuală asupra duratei. În dialog cu tradiția meșteșugurilor, această piesă sugerează că timpul, asemenea materiei în cioplitul în lemn, poate fi modelat pe lângă funcțional, simbolic, devenind obiect de contemplare.



Fig. 48 A-B

Fig. 48 A-B *Reproducere după The Starry Night de Vincent van Gogh, în dialog cu ceasuri Swatch realizate în ediții speciale dedicate artelor vizuale și cinematografeiei, în contextul aniversării dezvoltării peliculei de celuloid de către Eastman Kodak*

Autor reproducere: pictor român, Irimia M.

Lucrarea prezintă o reproducere a celebrului tablou The Starry Night (1889), aflat în colecția Museum of Modern Art (MoMA, New York), integrată într-un ansamblu expozițional alături de ceasuri Swatch realizate în ediții limitate. Unul dintre ceasuri transpune pe cadran compoziția picturală a lui Van Gogh, în timp ce alte piese sunt asociate universului cinematografic, fiind dedicate unor regizori precum Robert Altman, Akira Kurosawa și Pedro Almodóvar, în contextul aniversării apariției peliculei de celuloid, moment esențial în dezvoltarea artei filmului.

Prin această asociere, expoziția propune un dialog între trei moduri fundamentale de reprezentare a timpului: timpul cosmic și interior, neliniștit, unde mișcarea cerului devine expresie a trăirii umane, sugerat de pictura lui Van Gogh, timpul narativ și secvențial al cinematografeiei și timpul măsurat, mecanic, al ceasornicăriei. Ceasul devine astfel un mediu de transfer cultural, în care imaginile circulă între arte și sunt integrate în obiecte ale vieții cotidiene.

În corelație cu tema disertației, această lucrare evidențiază faptul că meșteșugul ceasornicăriei participă la o cultură vizuală amplă, în care timpul este simultan trăit, reprezentat și reinterpretat. Astfel, ceasul apare ca un punct de convergență între artă și tehnică, între experiența subiectivă a duratei și organizarea obiectivă a timpului.

Se creează o tensiune simbolică între timpul trăit și timpul măsurat.

Ceasul devine o extensie a artei - un obiect care „poartă” pictura și o transformă într-un gest cotidian - . A purta acest ceas înseamnă, simbolic, a purta timpul interior al artei pe încheietura mâinii.



Fig. 49

Natură moartă cu ceas Zenith (tourbillon) și ceas de buzunar A. Lange & Söhne, într-o interpretare picturală de inspirație vermeeriană

Autor, pictor Andreea Ungureanu

An 2021

Lucrarea prezintă o compoziție de tip natură moartă în care două tipuri de ceasuri - un mecanism complex de tip tourbillon și un ceas de buzunar clasic - , sunt integrate într-un ansamblu vizual caracterizat de echilibru, lumină controlată și profunzime, evocând tradiția picturii olandeze din secolul al XVII-lea, asociată cu Johannes Vermeer.

Prin tratarea atentă a luminii și a materialității obiectelor, compoziția transformă ceasurile din instrumente funcționale în obiecte de contemplație. Deschiderea capacului ceasului de buzunar și vizibilitatea mecanismului sugerează trecerea timpului, concomitent cu accesul la interioritatea acestuia, la structura sa ascunsă. În contextul expoziției, această lucrare evidențiază relația profundă dintre ceasornicărie și artele vizuale, în care precizia tehnică este transpusă într-un limbaj estetic. Inspirată de tradiția naturii moarte, compoziția propune o reflecție asupra timpului ca obiect al privirii, nu doar al măsurării.

În corelație cu tema disertației, această imagine sugerează că meșteșugul ceasornicăriei participă la aceeași ordine culturală ca și arta, în care materia, lumina și forma sunt organizate pentru a exprima o realitate invizibilă. Astfel, ceasul devine un echivalent modern al obiectelor simbolice din pictura clasică, integrând timpul într-o experiență vizuală contemplativă.



Fig. 50 A-B

Fig. 50 A-B *Reproduceri după lucrări de Salvador Dalí: The Persistence of Memory (1931), The Disintegration of the Persistence of Memory (1952–1954) și Soft Watch at the Moment of First Explosion (c. 1954), prezentate individual și sub forma unui triptic final*

Aceste lucrări, reprezentative pentru universul suprarealist al lui Salvador Dalí, dezvoltă tema celebră a „ceasurilor moi”, în care instrumentul riguros al măsurării timpului este transformat într-o formă instabilă, fluidă și supusă degradării. În The Persistence of Memory, timpul apare ca o materie maleabilă, suspendată între real și vis, sugerând relativitatea percepției temporale. În lucrările ulterioare, The Disintegration of the Persistence of Memory și Soft Watch at the Moment of First Explosion, această viziune este amplificată și reinterpretată în contextul epocii nucleare, unde timpul se deformează, se fragmentează și se dezintegrează, reflectând anxietățile unei lumi moderne aflate în transformare.

Prin integrarea acestui triptic în finalul expoziției, cercetarea propune o deschidere esențială: meșteșugurile tradiționale - cioplitul în lemn și ceasornicăria - , sunt pe lângă practici tehnice sau economice, forme de cultură capabile să intre în dialog direct cu marile expresii ale artei vizuale europene. În lucrările lui Salvador Dalí, ceasul, simbol al ordinii și al măsurării exacte, este transformat într-o imagine instabilă, sugerând că timpul trebuie înțeles ca experiență umană profundă., nebagatelizându-l ca simplu mecanism.

Această reinterpretare artistică creează un punct de întâlnire între cele două meșteșuguri analizate: pe de o parte, ceasornicăria, care organizează timpul prin precizie și regularitate; pe de altă parte, cioplitul în lemn, care îl întrupează în materie și simbol, în ritmul vieții comunitare. Arta vizuală devine spațiul în care aceste două forme de raportare la timp se întâlnesc și se reflectă reciproc, depășind diferențele de material, tehnică sau context geografic.

În această perspectivă, egalitatea valorică a meșteșugurilor afirmată declarativ, este demonstrată de realitatea capacității lor comune de a genera sens, simbol și experiență culturală. Atât ceasul, cât și obiectul cioplit participă la aceeași structură profundă a culturii europene, în care munca umană devine expresie a unei ordini mai înalte.

În orizontul Patrimoniului creștin european, această convergență capătă o semnificație suplimentară ca formă de participare la o viziune asupra lumii în care timpul, materia și viața comunitară sunt integrate într-o ordine a sensului. Astfel, arta vizuală marchează, confirmă și amplifică, dimensiune reflexivă și universală a meșteșugului.

Prin acest dialog între meșteșug și artă, expoziția afirmă că valoarea patrimoniului rezidă în capacitatea diferitelor forme de creație de a exprima, fiecare în mod propriu, aceeași relație fundamentală dintre om, timp și transcendent, fără ierarhii conceptuale între „artă majoră” și „artă minoră”.

Notă. Ansamblul pieselor prezentate ilustrează modul în care ceasornicăria elvețiană depășește statutul de tehnică a măsurării timpului și devine o formă culturală complexă. De la calendarul perpetuu la ceasul astronomic, de la mecanismul skeleton la complicațiile sonore, fiecare obiect exprimă o anumită relație dintre om și timp. În această perspectivă, ceasornicăria poate fi interpretată ca echivalent funcțional al cioplitolui în lemn din spațiul lăpușan: dacă sculptorul organizează materia și memoria comunității, ceasornicarul organizează timpul și

durata. Ambele meșteșuguri transformă experiența cotidiană într-o formă de cultură și de sens, justificând includerea lor într-o reflecție comună asupra Patrimoniului Creștin European.

II. Integrarea materialului video: scurt-metraj: „Țăran și Meșteșugar”.(*Cioplitul în lemn din Țara Lăpușului (Transilvania, România) și Ceasornicăria din Țara Cantoanelor (Elveția) - repere culturale de valoare egală în Patrimoniul Creștin European*), adaptată și dezvoltată din versiunea originală „*Shepherds and Craftsmen – Ciobani și Meșteșugari*, ca suport argumentativ și element demonstrativ al cercetării – prin cod QR.

În completarea demersului teoretic și a argumentației vizuale dezvoltate prin expoziția *Arta meșteșugului în comunitățile pastorale din Țara Lăpușului și Țara Cantoanelor*, cercetarea este susținută de materialul video documentar intitulat: „Țăran și Meșteșugar” care funcționează ca suport argumentativ suplimentar al acestei cercetări.

Materialul urmărește, prin imagine, documente de arhivă, obiecte de patrimoniu și mărturii culturale, demonstrarea ideii centrale a disertației: existența unui orizont comun de sens între cioplitul în lemn practicat în comunitățile pastorale din Țara Lăpușului și ceasornicăria dezvoltată în comunitățile pastorale din Elveția.

Scurt-metrajul nu constituie un simplu material ilustrativ, reprezintă un instrument de valorificare și comunicare a rezultatelor cercetării, oferind o perspectivă interdisciplinară asupra relației dintre patrimoniu, meșteșug, timp și memorie.

Accesul la materialul video este facilitat prin intermediul codului QR de mai jos.

Cod QR – Scurt-metrajul „Țăran și Meșteșugar”



<https://herescu.com/>

III. Albumul de artă fotografică: *The 12th Art. A Family Collection* , prin cod QR.

În sprijinul dimensiunii vizuale a cercetării a fost realizat și albumul de artă fotografică: „*The 12th Art. A Family Collection*”, conceput ca instrument complementar de documentare și interpretare culturală.

Albumul reunește fotografiile realizate de autor, având ca temă principală universul cultural al ceasornicăriei și relația acesteia cu patrimoniul european al meșteșugurilor. Imaginile surprind

atât obiecte de orologerie, cât și contexte expoziționale, detalii tehnice, relații simbolice și conexiuni cu artele vizuale.

Titlul albumului face trimitere la conceptul dezvoltat în cadrul cercetării, conform căruia ceasornicăria poate fi interpretată ca o posibilă „a douăsprezecea artă”, prin capacitatea sa de a reuni mecanica, designul, simbolismul și cultura vizuală într-o formă unitară de expresie.

Albumul funcționează ca extensie vizuală a expoziției și a disertației, contribuind la ilustrarea dialogului dintre materie, timp și creație umană.

Accesul la versiunea digitală a albumului este disponibil prin intermediul codului QR de mai jos.

Cod QR – The 12th Art. A Family Collection



<https://herescu.com/>

IV. Proiect NFT

4.1. Definiție NFT (Non-Fungible Token)

În contextul transformărilor digitale contemporane, noțiunea de NFT (Non-Fungible Token) desemnează un tip specific de activ digital unic, înregistrat și autentificat prin intermediul tehnologiei blockchain.¹⁰³ Spre deosebire de bunurile fungibile – precum moneda sau alte active interschimbabile – un NFT este caracterizat prin unicitate și non-interșanjabilitate, fiecare token având o identitate proprie, imposibil de duplicat în mod autentic.

Din punct de vedere tehnic, un NFT reprezintă un certificat digital de proprietate, stocat pe un registru distribuit (blockchain), care atestă legătura dintre un creator și un obiect digital (image, video, text sau alt tip de conținut). Această tehnologie asigură trasabilitatea și autenticitatea, oferind posibilitatea identificării clare a autorului și a istoricului de tranzacționare al obiectului respectiv.

Dincolo de dimensiunea sa tehnologică, NFT-ul trebuie înțeles și ca un fenomen cultural emergent, care redefinește modul în care operele digitale sunt create, distribuite și valorizate.

¹⁰³ M. Nadini; L. Alessandretti; F. Di Giacinto, „Mapping the NFT revolution: market trends, trade networks, and visual features”, *Scientific Reports* 11 (2021), <https://doi.org/10.1038/s41598-021-00053-8> (accesat 10 martie 2026).

În acest sens, el introduce în spațiul virtual concepte tradiționale precum originalitatea, unicitatea și proprietatea, care până recent erau dificil de aplicat în mediul digital, caracterizat prin reproductibilitate infinită.

În cadrul prezentei lucrări, utilizarea formatului NFT nu are un caracter pur tehnic sau speculativ, ci este integrată într-un demers conceptual. NFT-ul devine un suport contemporan de expresie, prin care o temă tradițională – legată de meșteșug, timp și memorie – este transpusă într-un limbaj vizual actual. Astfel, imaginea realizată nu este doar un obiect digital, ci un artefact simbolic care extinde logica troiței din spațiul fizic în cel virtual.

Dacă troița tradițională era fixată într-un loc precis și destinată unei comunități locale, NFT-ul permite o circulație globală a imaginii și a sensului, fără a-i anula însă rădăcina culturală. În acest mod, se creează o punte între patrimoniul local și contextul digital global, în care tradiția nu este abandonată, ci reinterpretată și transmisă prin mijloace noi.

Prin urmare, NFT-ul poate fi înțeles, în cadrul acestui demers, nu doar ca o inovație tehnologică, ci ca o formă de actualizare a patrimoniului, în care memoria, meșteșugul și identitatea culturală sunt articulate într-un limbaj compatibil cu epoca digitală.

4.2 Model NFT. Timpul sculptat

În lumina acestei definiții, modelul NFT realizat în cadrul prezentei lucrări poate fi înțeles nu doar ca un obiect digital singular, ci ca o transpunere vizuală a unei reflecții asupra timpului, memoriei și meșteșugului, articulată prin dialogul dintre cioplitul în lemn și ceasornicăria mecanică.

Imaginea analizată propune o reinterpretare contemporană a troiței tradiționale din Țara Lăpușului, plasând în centrul său o tensiune fertilă între timp, memorie și meșteșug. În mod tradițional, troița reprezintă un reper spiritual și comunitar, un loc al întâlnirii dintre om și sacru, situat adesea la marginea drumului sau în proximitatea bisericii, marcând atât protecția divină, cât și memoria unei persoane sau a unei comunități. În această reinterpretare vizuală, funcția memorială este păstrată, fiind extinsă prin introducerea unei reflecții explicite asupra timpului.



Fig. 51 Model NFT - „Timpul sculptat” autor: Adrian Herescu, realizare digitală, 2026

Înregistrare oficială blockchain SOLANA (Metaplex Core UI Mint and manage Core Assets on the Solana blockchain core.metaplex.com Description: Troița Ceas - Copyright Herescu Family 2026, Copyright Adrian Herescu 2026 - <https://core.metaplex.com/explorer/8GDzsn5myZPFusyEudvkx7LuhPNdPm2ExFQFek5yFW3z>)

Inscripția superioară, redată în grafie chirilică – „ТИМПУЛ СЕ ЗИДЕШТЕ” („Timpul se zidește”) – constituie cheia de lectură a întregii compoziții. Formularea sugerează că timpul nu este doar o succesiune neutră de momente, ci o realitate construită, „zidită” prin experiență, muncă și memorie. Termenul „a zidi” introduce o dimensiune profund antropologică și teologică: omul nu doar trăiește în timp, el participă la configurarea lui, asemenea unui meșter

care dă formă materiei. În acest sens, timpul devine analog lucrării în lemn – un proces lent, acumulativ, în care fiecare gest lasă o urmă.

Elementul central al compoziției – ceasul –, este transformat radical față de reprezentarea sa obișnuită. În locul unui obiect metalic, precis și industrial, apare un cadran sculptat în lemn, integrat organic în structura troiței. Această transformare nu este doar estetică, ci conceptuală: timpul mecanic, măsurabil, este absorbit în materia vie a lemnului, devenind timp interiorizat. Păstrarea inscripțiilor originale (*Blancpain, Repetition Minutes*) introduce însă o tensiune semnificativă între modernitate și tradiție, între tehnologia rafinată a ceasornicăriei și simplitatea meșteșugului rural. Astfel, imaginea nu anulează timpul tehnic, îl reinterpretează, sugerând că adevărata sa semnificație se revelează doar atunci când este integrat în experiența umană.

Poziționarea limbilor ceasului în jurul orei 10:10 – chiar dacă nu perfect realizată tehnic –, contribuie subtil la această lectură. Această configurație, frecvent utilizată în reprezentările comerciale ale ceasurilor, creează o deschidere vizuală echilibrată, asemănătoare unui arc sau unui gest de binecuvântare. În contextul de față, ea poate fi interpretată simbolic ca o formă de armonie a timpului trăit, sugerând că durata umană nu este doar povară, ci și posibilitate de împlinire.

Sub cadran, figura umană sculptată introduce dimensiunea biografică a timpului. Nu avem de-a face cu un personaj generic, ci cu o individualitate concretă, a cărei viață devine purtătoare de sens. În acest context, figura poate fi interpretată ca o reprezentare a lui Vasile, tatăl autorului, integrând astfel memoria personală în structura simbolică a compoziției. Numele redat în grafie chirilică (*BACIIE*) consolidează legătura cu tradiția răsăriteană și cu memoria locală, în timp ce inscripția de la bază, (în latină) – *IN MEMORIAM* –, deschide compoziția către universalitatea limbajului latin și, implicit, către tradiția occidentală. Această dublă inscripționare nu este întâmplătoare, ea sugerează o punte simbolică între două spații culturale și confesionale, unite prin aceeași experiență fundamentală a memoriei și a morții.

Motivul sculptural al funiei, prezent pe laterale, poate fi interpretat ca simbol al continuității și al legăturii dintre generații. În tradiția populară, funia este adesea asociată cu ideea de drum, de parcurs neîntrerupt, dar și cu cea de legătură între planuri diferite ale existenței. În acest context, ea unește vizual partea superioară (timpul formulat conceptual) cu partea inferioară (timpul trăit și memorat), sugerând unitatea experienței umane. Rozetele completează acest discurs simbolic, sugerând dimensiunea ciclică a timpului și echilibrul dintre repetiție și devenire.

Fundalul imaginii, în care apare silueta unei biserici de lemn lăpușene/maramureșene, discret estompată, joacă un rol esențial. Aceasta fără să domină compoziția, funcționează ca orizont al sensului, ca spațiu comunitar în care se înscrie experiența individuală. Recunoașterea turlei înalte și a turnulețelor laterale ancorează imaginea într-un context patrimonial concret, evitând generalizarea abstractă. Astfel, troița nu este izolată, aflându-se într-o relație implicită cu biserica, sugerând complementaritatea dintre spațiul liturgic și cel paraliturgic.

În ansamblu, imaginea poate fi interpretată ca o formă de „paraliturgie vizuală”, în care elemente ale tradiției sunt reinterpretate pentru a exprima o reflecție contemporană asupra timpului. Lemnul, ca material central, devine purtător al acestei reflecții: el nu doar susține forma, o semnifică. În el se întâlnesc trecutul (prin tradiție), prezentul (prin actul sculptării) și viitorul (prin memoria transmisă).

Prin această sinteză, troița nu mai este un simplu obiect comemorativ, devine un discurs vizual despre condiția umană: omul ca ființă care trăiește în timp, dar care, prin muncă, memorie și credință, participă la „zidirea” lui.

În acest context, utilizarea unei imagini de tip NFT nu reprezintă un simplu artificiu tehnologic, devine parte din logica internă a demersului. NFT-ul individualizează un mediu contemporan prin care un discurs tradițional este reconfigurat și transmis într-o formă nouă. Dacă troița era, în trecut, un obiect fixat în spațiu, destinat unei comunități locale, NFT-ul permite o circulație simbolică extinsă, plasând această reflecție asupra timpului și meșteșugului într-un context global. În acest sens, imaginea poate fi înțeleasă ca o formă de actualizare a patrimoniului, în care tradiția este reinterpretată creativ și nu conservată la modul pasiv.

Prin urmare, compoziția analizată este o sinteză conceptuală, pe lângă expresia vizuală: ea afirmă că meșteșugurile tradiționale și cele tehnice pot coexista într-un orizont comun de sens, contribuind împreună la definirea patrimoniului creștin european. Lemnul și mecanismul, memoria și măsurarea, localul și universalul, tradiția și tehnologia – toate aceste polarități - , sunt aduse în dialog într-o imagine, care fără a sugera o reconciliere forțată, propune o complementaritate fertilă.

4.3. Procesul de realizare și integrare pe blockchain a modelului NFT

Realizarea modelului NFT a presupus un proces etapizat, situat la intersecția dintre creația artistică, tehnologia digitală și reflecția conceptuală. Imaginea a fost construită prin utilizarea unor instrumente digitale asistate de inteligență artificială, urmate de intervenții succesive de rafinare și ajustare vizuală.

Procesul poate fi comparat, în mod analogic, cu un act de meșteșug: asemenea ciopririi în lemn, imaginea a fost „lucrată” prin reveniri succesive, corecții și ajustări de detaliu, fiecare

etapă contribuind la clarificarea formei finale. În acest sens, tehnologia nu substituie meșteșugul, ci îl continuă într-un alt mediu.

După finalizarea imaginii, aceasta a fost transformată într-un NFT prin procesul de *minting*, care constă în înregistrarea fișierului digital pe o platformă blockchain. Această operațiune generează un token unic, care certifică autenticitatea, proveniența și proprietatea asupra obiectului digital - *Model NFT, „Timpul sculptat”, autor: Adrian Herescu, realizare digitală, 2026* -. Blockchain-ul funcționează ca un registru distribuit și imuabil, garantând integritatea datelor și trasabilitatea acestora.

Introducerea NFT-ului pe blockchain are și o semnificație conceptuală în cadrul lucrării. Dacă troița tradițională este fixată într-un spațiu fizic și într-o comunitate locală, NFT-ul permite extinderea acesteia într-un spațiu digital global, fără a-i anula identitatea culturală. Astfel, imaginea dobândește o formă de prezență simbolică extinsă.

4.4. Semnificația proiectului (NFT) în raport cu tema disertației

În raport cu tema disertației, această transpunere digitală continuă dialogul dintre cioplitul în lemn și ceasornicăria mecanică. Dacă primul „zidește” timpul în materie, iar al doilea îl măsoară cu precizie, NFT-ul îl fixează într-un cadru digital global, în care memoria și identitatea sunt conservate prin tehnologie.

În acest sens, NFT-ul, pe lângă un instrument tehnic, se manifestă ca o formă de actualizare a patrimoniului, în care tradiția este reinterpretată și transmisă într-un limbaj adecvat epocii contemporane.

Notă: Expoziția, filmul documentar, albumul fotografic și proiectul NFT constituie împreună expresii complementare ale aceleiași cercetări. Ele transpun în limbaje diferite – obiectual, vizual, cinematografic și digital – ideea centrală a lucrării: existența unui orizont comun de sens între cioplitul în lemn din comunitățile pastorale ale Țării Lăpușului și ceasornicăria din comunitățile pastorale ale Elveției, ca repere culturale de valoare egală în Patrimoniul Creștin European.

Bibliografie

I. Studii despre cultura tradițională și patrimoniul rural

- Bilțiu, P., Bilțiu, M., *Bisericile de lemn din Țara Lăpușului*, Eurotip, Baia Mare 2017.
- Blaga, L., *Spațiul mioritic*, Humanitas, București 1994.
- Daicoviciu, H., *Dacii*, Editura Științifică, București 1965.
- Dăncuș, M., *Muzeul Etnografic al Maramureșului*, Editura Muzeion, București 1995.
- Dubler, A.-M., *Mönchtum und Berglandwirtschaft: Die Rolle der Klöster in der alpinen Kulturlandschaft*, Chronos Verlag, Zürich 1998.
- Gherheș, I., Ciocan, J., Coman, M., *Lemnul în cultura populară din zonele etnografice ale Județului Maramureș*, Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuș 2016.
- Ghinoiu, I., *Sărbători și obiceiuri românești*, Elion, București 2002.
- Godea, I., Cristache-Panait, I., *Monumente istorice bisericesti din Eparhia Oradiei. Bisericile de lemn*, Episcopia Ortodoxă Română a Oradiei, Oradea 1978.
- Iorga, N., *Sfaturi pe întunerec*, ed. îngrijită de S. și V. Râpeanu, Editura Casa Radio, București 2001.
- Mihalyi de Apșa, I., *Diplome maramureșene din secolul XIV și XV*, Tipografia lui Meyer și Berger, Maramureș Sziget 1900.
- Nicolau, I., *Ghidul sărbătorilor românești*, Humanitas, București 1998.
- Pop, I.-A., *Instituții medievale românești. Adunările cneziale și nobiliare (boierești) din Transilvania în secolele XIV-XVI*, Editura Școala Ardeleană, Cluj Napoca 2022)
- Serviciul Județean al Arhivelor Naționale Maramureș, *Urbariul Domeniului Lăpuș*, doc. 13.

II. Studii despre timp, muncă și cultura europeană

- Braudel, F., *Civilizația materială, economie și capitalism*, vol. I, Meridiane, București 1985.
- Landes, D. S., *Revolution in Time: Clocks and the Making of the Modern World*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1983.
- Le Goff, J., *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident*, Gallimard, Paris 1977.
- Le Goff, J., *Time, Work, and Culture in the Middle Ages*, University of Chicago Press, Chicago 1980.
- Weber, M., *Etica protestantă și spiritul capitalismului*, Humanitas, București 2013.

III. Studii despre simbolismul timpului

- Bernea, E., *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, Humanitas, București 1997.
- Eliade, M., *Aspecte ale mitului*, Humanitas, București 1992.

Eliade, M., *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I: De la epoca de piatră la Misterele din Eleusis, trad. C. Baltag, Editura Științifică, București 1992.

Eliade, M., *Myth of the Eternal Return: Cosmos and History*, trans. Willard R. Trask, Princeton University Press, Princeton 1954.

Eliade, M., *Sacrul și profanul*, trad. R. Chira, Humanitas, București 1992.

Eliade, M., *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, Harcourt, New York 1959.

Vulcănescu, M., *Dimensiunea românească a existenței*, Editura Fundației Culturale Române, București 1991.

Vulcănescu, R., *Mitologie română*, Editura Academiei, București 1985.

IV. Studii teologice și liturgice

Augustin, Fericitul, *Confessiones*, trad. N. Barbu, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București 1985.

Augustin, Sfânt, *Confesiuni*, ediție bilingvă, trad. E. Munteanu, Humanitas, București 2024, Cartea a XI-a

Benedict al XVI-lea, *Spiritul liturgiei*, Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuș 2022.

Biblia sau *Sfânta Scriptură*, ediția Sinodală, Institutul Biblic și de Misiune Ortodoxă, București 2006.

Chupungco, A., *Liturgical Inculturation: Sacramentals, Religiosity, and Catechesis*, Liturgical Press, Collegeville, MN 1992.

Evdokimov, P., *Iubirea bună a lui Dumnezeu*, trad. rom., Editura Anastasia, București 1993.

Le Goff, J., Schmitt, J-C., *Timpul. Dicționar tematic al Evului Mediu Occidental*, trad. M. Roșioru, N. Fărcaș, D. Burducea, Polirom, Iași, 2002, 765-771

Grigorie cel Mare, *Regula pastorală*, trad. A. Moisiu, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București 1996

Ică jr., I., „Crucea – altar cosmic și poartă a cerului,” *Teologie și viață*, nr. 3–4, 2003.

Ioan Damaschin, *Dogmatica*, trad. rom., Editura Scripta, București 1993.

Ioan Damaschin, *Tratat despre icoane*, trad. I. Pop-Bălan, Deisis, Sibiu 1997.

Ioan Paul al II-lea, *Laborem Exercens*, 14 septembrie 1981, în *Acta Apostolicae Sedis* 73

Ioan Paul al II-lea, *Laborem Exercens, Enciclice*, trad. L. Barbuza, I. Cojocaru, W. Dancă, Editura ARCB, 2008.

Levinas, E., *Totalitate și infinit: eseu despre exterioritate*, trad. D. Ștefănescu, Humanitas, București 1999.

Maxim Mărturisitorul, „Ambigua,” trad. D. Stăniloae, în *Filocalia*, vol. 3, Harisma, București 1994.

Maximus Confessor, *Ambigua*, în *Patrologia Graeca*, vol. 91; trad. rom. în *Filocalia*, vol. III, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București 1981.

Schmemmann, A., *Introduction to Liturgical Theology*, St Vladimir's Seminary Press, Crestwood, NY 1986.

Southern, R., *The Medieval Theatre in the Round*, Faber and Faber, London 1957.

Stăniloae, D., *Chipul nemuritor al lui Dumnezeu*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București 2006.

von Balthasar, H. U., *Liturghia cosmică*, Doxologia, Iași 2018.

Young, K., *The Drama of the Medieval Church*, vol. I/vol.II Clarendon Press, Oxford 1933.

V. Studii despre ceasornicărie și cosmologie

Bedini, S. A., *Clockwork Cosmos: Bernardo Facini and the Farnese Planisferologio*, Studi e Testi, nr. 317, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1985.

Landes, D., *Revolution in Time: Clocks and the Making of the Modern World*, Harvard University Press, Cambridge 1983.

Mettler, L., *Que signifie « Swiss made » en termes de gestion des compétences: le cas de l'horlogerie*, teză de doctorat, Université de Fribourg, 23 septembrie 2019.

Oechslin, L., *Die Uhr als Kosmos: Zur Geschichte der astronomischen Uhr*, C.H. Beck, München 1992.

Oechslin, L., *Die Uhr als Modell des Kosmos und der astronomische Apparat Bernardo Facinis*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1985.

Oechslin, L., *Time and Cosmos: The Astrolabium Farnese and the Vatican Clock*, Vatican Museums Monographs, Edizioni Musei Vaticani, Vatican City 2010.

VI. Surse online și arhive digitale

Assmann, J., *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*, Cambridge University Press, Cambridge 2011,

<https://assets.cambridge.org/97805211/88029/frontmatter/9780521188029_frontmatter.pdf> (accesat 6 octombrie 2025).

Augustin, Fericitul., *Confessiones*, trad. N. Barbu, București 1985, <https://biserica-sfantulvasile.ro/documente/64_Augus.pdf> (accesat 28 februarie 2026).

Benedict al XVI-lea, „Discurs în timpul Sesiunii inaugurale a celei de-a V-a Conferințe Generale a Episcopatului Latino-American și din Caraibe,” Aparecida, Brazilia, 13 mai 2007,

<https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/ro/speeches/2007/may/documents/hf_ben-xvi_spe_20070513_conference-aparecida.html> (accesat 18 februarie 2026).

Blancpain Manufacture, „Blancpain 1735, Grande Complication,” <<https://www.blancpain.com>> (accesat 27 august 2025).

Bouyer, L., *Liturgical Piety*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 1955, <https://openlibrary.org/books/OL28407906M/Liturgical_piety> (accesat 3 martie 2026).

Catehismul Bisericii Catolice, Libreria Editrice Vaticana, București 2005, <https://www.vatican.va/archive/compendium_ccc/documents/archive_2005_compendium-ccc_ro.html> (accesat 28 februarie 2026).

Chrzanovski, L., „Elveția și România,” *Dilema Veche*, nr. 390, 2011, <<https://dilemaveche.ro/sectiune/oameni-si-idei/elvetia-si-romania-605633.html>> (accesat 7 octombrie 2025).

Chupungco, A. J., *What, Then, Is Liturgy? Musings and Memoir*, Liturgical Press, Collegeville 2010, <<https://ro.scribd.com/document/673670400/What-Then-is-Liturgy-Musing-Anscar-J-Chupungco>> (accesat 20 februarie 2026).

Conciliul Vatican II, *Sacrosanctum Concilium*, 4 decembrie 1963, <<https://www.magisteriu.ro/sacrosanctum-concilium-1963/>> (accesat 26 februarie 2026).

Council of Europe, *European Cultural Heritage Strategy for the 21st Century: The Future for Religious Heritage* (factsheet), <<https://rm.coe.int/strategy-21-factsheet-the-future-for-religious-heritage/168093c039>> (accesat 5 octombrie 2025).

Council of Europe, *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, Faro 2005, <<https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-convention>> (accesat 21 februarie 2026).

Council of Europe, *Heritage and Beyond*, Council of Europe, Strasbourg 2005, <<https://doi.org/10.4324/9780203602263>> (accesat 5 octombrie 2025).

Eliade, M., *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, trans. Willard R. Trask, Harcourt, Brace & World, New York 1959, <https://archive.org/stream/The-Sacred-And-The-Profane/The-Sacred-and-the-Profane-Mircea-Eliade_djvu.txt> (accesat 1 martie 2026).

Espace Paysan Horloger, „Parc naturel régional du Doubs,” <<https://www.parcdoubs.ch>> (accesat 28 februarie 2026).

Espace Paysan Horloger, *Musée et Patrimoine Horloger Jurassien*, Association Espace Paysan Horloger, Les Bois 2010, <<https://www.paysan-horloger.ch/fr/page/musee>> (accesat 18 octombrie 2025).

Filip, G., „Casa Costeni – monument de arhitectură vernaculară specific Țării Lăpușului,” Muzeul Satului Baia Mare, 15 decembrie 2024, <<https://muzeulsatuluibaia mare.ro/>> (accesat 15 decembrie 2024).

Francisc, *Evangelii Gaudium*, Exortatie apostolică, Libreria Editrice Vaticana, Vatican 2013, <https://www.vatican.va/content/francesco/ro/apost_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20131124_evangelii-gaudium.html> (accesat 26 februarie 2026).

Gasquez, T., „À en croire Jean-Claude Biver, l’horlogerie, on en ferait tout un fromage !,” *Passion Horlogère*, 3 aprilie 2018, <<https://passion-horlogere.com/fromage-horlogerie-biver-baselworld>> (accesat 8 martie 2026).

Iorga, N., „Paralelisme româno-helvetice,” în *Neamul românesc din Ardeal și din Țara Ungurească*, București 1939, <<https://cersipamantromanesc.wordpress.com/tag/o-coloana-vertebrala-lingvistica-latinofona-care-leaga-elvetia-de-alpii-dolomiti-si-peninsula-istria/>> (accesat 4 octombrie 2025).

Ioan Paul al II-lea, *Laborem Exercens*, Libreria Editrice Vaticana, Roma 1981, <https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_14091981_laborem-exercens.html> (accesat 6 octombrie 2025).

Kirshenblatt-Gimblett, B., „Intangible Heritage as Metacultural Production,” *Museum International* 56, nr. 1–2, 2004, 52–65, <<https://onlinelibrary.wiley.com/toc/14680033/2004/56/1-2>> (accesat 6 octombrie 2025).

Lupescu, B., „Romanșii din Elveția, frații noștri din Alpi,” <<https://www.adevaruldespredaci.ro/romansii-din-elvetia-fratii-noștri-din-alpi/>> (accesat 7 octombrie 2025).

Maximus Confessor, *Ambigua ad Iohannem*, trad. A. Louth, SPCK, London 1996, <<https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203991275/maximus-confessor-andrew-louth>> (accesat 17 octombrie 2025).

Musée International d’Horlogerie, *L’Art de l’Horlogerie Jurassienne*, MIH, La Chaux-de-Fonds 2018, <<https://www.mih.ch/en>> (accesat 18 octombrie 2025).

Nadini, M.; Alessandretti, L.; Di Giacinto, F., „Mapping the NFT revolution: market trends, trade networks, and visual features”, *Scientific Reports* 11 (2021), <<https://doi.org/10.1038/s41598-021-00053-8>> (accesat 10 martie 2026).

Oficiul Federal pentru Cultură (OFC), „Tradiții vii în Elveția. Apeluri de rugăciune în Elveția Centrală,” <<https://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/en/home/traditions/prayer-calls-in-central-switzerland.html>> (accesat 26 februarie 2026).

Parohia Rogoz, *Biserica de lemn „Sfinții Arhangheli”, Rogoz, Maramureș – monument UNESCO*, <<https://parohiarogoz.ro/biserica-de-lemn-sfintii-arhangheli-rogoz-maramures/>> (accesat 18 martie 2026)

Paul al VI-lea, *Evangelii Nuntiandi*, Exortatie apostolică, Libreria Editrice Vaticana, Vatican 1975, <https://www.vatican.va/content/paul-vi/ro/apost_exhortations/documents/hf_p-vi_exh_19751208_evangelii-nuntiandi.html> (accesat 22 februarie 2026).

Părăian, T., „Munca este rugăciunea mâinilor,” <<https://doxologia.ro/munca-este-rugaciunea-mainilor>> (accesat 14 decembrie 2025).

Popescu-Marin, M., „Incursiuni în spațiul ladin / Ecouri românești în cultura română,” *Secolul 20*, nr. 310–311–312, 1988, <<https://brutuseterat.wordpress.com/2013/04/01/la-nuorsa/>> (accesat 7 octombrie 2025).

Pop, I.-A., *Elita românească din Transilvania în secolele XIII-XIV (origine, stat, evoluție)* <<http://dspace.bcuculuj.ro/handle/123456789/481539>> (accesat 3 aprilie 2026)

Popoiu, I. D., „Sfinții Martiri Cassius și Florentius din Bonn, ocrotitorii parohiei românești din fosta capitală a Germaniei. Legiunea tebană. Martiriul Sfântului Maurițiu și al unei părți a legiunii tebane în Alpi,” <<https://doxologia.ro/sfintii-martiri-cassius-florentius-din-bonn-ocrotitorii-parohiei-romanesti-din-fosta-capitala>> (accesat 25 februarie 2026).

Rochat, R., „En avant la musique – essai,” mențiune despre „Société de chant sacré” la Le Brassus, 26 iulie 1860, <https://www.histoirevalleedexjoux.ch/docs/58.%20En%20avant%20la%20musique%2C%20essai%20_01.pdf> (accesat 23 februarie 2026).

Rousseau, J.-J., „Lettre à M. d’Alembert,” în *Collection complète des œuvres*, Genève 1780–1789, vol. 6, <<https://www.rousseauonline.ch/Text/lettre-a-m-d-alembert.php>> (accesat 4 martie 2026).

UNESCO, *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, UNESCO, Paris 2003, <<https://ich.unesco.org/en/convention>> (accesat 5 august 2025).

UNESCO, *Convenția pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial*, UNESCO, Paris 2003, <<https://ich.unesco.org/en/convention>> (accesat 26 februarie 2026).

UNESCO, *Craftsmanship of Mechanical Watchmaking and Art Mechanics in Switzerland and France*, 2020, <<https://ich.unesco.org/en/RL/>> (accesat 5 august 2025).

UNESCO World Heritage Centre, „Wooden Churches of Maramureș,” <<https://whc.unesco.org/en/list/904>> (accesat 27 august 2025).

„Ce spune Biblia despre gestionarea timpului?” *GotQuestions.org*,
<<https://www.gotquestions.org/Romana/gestionarea-timpului.html>> (accesat 8 martie 2026).

„Tradiționalism la un alt nivel: Alexandru Perța-Cuza și devotamentul nesubrezit în arta sculpturii lemnului,” *DirectMM*, 23 august 2023,

<<https://www.directmm.ro/special/traditionalism-la-un-alt-nivel-alexandru-perta-cuza-si-devotamentul-nesubrezit-in-arta-sculpturii-lemnului/>> (accesat 7 octombrie 2025).