

IDENTIFICAREA-AUTENTIFICAREA OPEREI DE ARTĂ

Vasile SOTELECAN

METODE, MIJLOACE, REZULTATE ȘI LIMITELE LOR - CONSIDERAȚII GENERALE

Mulțumită condiției sale, opera de artă, născută din „agonia și extazul” celui care a creat-o, a supraviețuit, trăiește și va supraviețui, indiferent de afirmațiile mai mult sau mai puțin pertinente, sau „brodate” pe seama ei.

Totuși, nu odată, avem șansa să ne apropiem de descifrarea ei, de identificarea sau autentificarea ei. Această șansă devine nulă, sau dacă nu, poate duce la concluzii hilare, în caz că omitem natura ei. Va trebui să reținem faptul că este o mărturie materială, pe cât de simplă, pe atât de complexă. Pe drept cuvânt, poate fi socotită materializarea la un moment dat a mai multor condiții obiective. Să le observăm puțin pe fiecare în parte:

- istoria mai mult sau mai puțin sesizabilă prin: subiect, tema abordată, prin toate celelalte subdiscipline: militară, vestimentară, „moda” bijuteriilor, tehnică, a artelor etc.

- antropologia - prezentă prin totalitatea subdisciplinelor sale: fiziologică, de mentalitate, cul-

turală.

- religia - prin modalitățile de ilustrare specifice, pentru poziția la un moment dat față de dogma generală, până la reacția individuală a autorului, față de curente în care intră judecățile teologice, la momentul respectiv.

- filosofia - ca principii ideatice generale de actualitate, ce includ, întrepătrund sau exclud elemente de conceptualizare, ce pot fi relevate de imagine, luată ca subiect.

- socialul - cu plecare de la condiția autorului (inclusiv a mediului frecventat), până la ilustrări ale unor condiții generale sau dimpotrivă, izolate.

- cultura - prin elementele regăsite în imagine, de la ansamblu până la detaliu, uneori chiar independent de subiect.

- tehnica - regășibilă în materialele și modalitatea în care au fost utilizate de către autor.

Independent de faptul că este mai aproape sau mai departe în spațiu și în timp de aceste condiții obiective, specifice pentru acel moment, voite de autor sau nu, ele vor deveni obligatoriu bagajul informațional, de loc de neglijat, al operei de artă. Desigur, din

cuprinzătoarea complexitate a informațiilor un loc aparte îl ocupă cele de natură estetică. Acest bagaj nu poate fi receptat în limitele specifice adevărului despre opera de artă prin simple afirmații și nici prin acestea din urmă bazate pe alte afirmații cu caracter aleatoriu.

Pentru a ne situa în arealul obiectivității, în scopul definirii operei de artă, în concluziile asupra ei, vom concentra activitatea unei întregi echipe de colaboratori, specializați pe domenii, convergente și tangente cu genul artistic abordat, ce în final, vor da ca rezultate date palpabile.

Acestea fiind condițiile generale (prezentate în sumar) prin care ne vom apropia de opera de artă, să încercăm să vedem și treptele de parcurs pentru a ajunge la concluzii obiective.

La contactul nemijlocit cu opera de artă, fie obiect sau obiectiv de artă, nu puține vor fi caracteristicile pe care le vom putea nota, dar niciodată suficiente. Ele vor fi, cel mult, condițiile obiective relatate mai înainte, precum întrezărirea unor elemente de natură psihologică (în limite fiziologice, a artei sau chiar diagnosticabilă), toate acestea doar cu caracter general și mai mult sau mai puțin parțial. Sesizarea lor este condiționată în mare parte de ceea ce a voit în mod expres și autorul să prezinte.

Condiționările de mai înainte, nu vor fi suficiente pentru a putea nota o mare parte din bagajul informațional din limitele

condiționate de către autorul operei de artă ci mai puțin ostentativ prezentate, situație în care nu vom putea reține și motivațiile în profunzimea lor și ca atare nici caracteristicile fizico-chimice și biologice ale operei de artă.

Pentru a sesiza aceste elemente, aparent exclusiv materiale, va trebui, negreșit, să recurgem și la alte discipline, adică la: fizică, chimie, biologie, istoria restaurării-conservării și la restaurare.

PRINCIPII GENERALE

Printre caracteristicile definiției, pentru o operă de artă, fie obiect sau obiectiv, trăsătura de maximă rezonanță față de oricare din individualități, față de oricare privitor, se regăsește în potențialul artistic, nu odată cotat drept măiestrie artistică, în general capacitatea unei opere de artă de a induce privitorului trăiri de maximă intensitate.

Acest potențial artistic este „vinovatul” care poate duce la reacții extreme, de maximă intensitate (în toată gama, de la pozitiv la negativ, de la idolatrie la ură). În acest sens bibliografia: orală (legende și mituri), scrisă (romane, poezii, eseuri), manifestări artistice chiar - vezi curentul dada, cinematografică, video etc., este mai mult decât bogată.

Prezentat romanșat sau nu, exhaustiv sau sub formă de eseu, polițist sau scientist, toate demonstrează amploarea impactului pe care-l are acest potențial -

măiestrie artistică - asupra unei colectivități umane mai mari sau mai mici, precum și asupra unei individualități.

De asemenea, nu de puține ori, trăsăturile artistice sunt asimilate în exclusivitate cu valoarea nominală, pecuniară.

Pe același fond de recunoaștere unilaterală a operei de artă, se practică frecvent o prezentare a valorii artistice, nici pe departe sub formă de dezbatere a fiecărei trăsături în parte și simbioza, raporturile în care coexistă, ci printr-un nimb, mai mult sau mai puțin conturat (după posibilitățile epice sau lirice ale fiecăruia), „înfrumusețat” cu epitete alipite artificial de noțiuni care realmente pot fi elemente din structura valorii artistice. Acestea, cuprinse inclusiv în publicații de specialitate sau de „mass media”, cu toate că răstoarnă recorduri cantitative precedente sau ulterioare și adună din răspunderi credibilitate, mizând de predilecție pe ochiul liber al neavizatului, care este socotit a fi dispus să recepteze opera de artă mai degrabă sufletește, senzorial, chiar sentimental decât rațional, rămân interpretări de răsunet dar superficiale. Iar în cazul în care nu este suficient textul, acesta este „garnisit” cu materiale ilustrative, indiferent ce proveniență sau valoare ar avea, cu scopul manifest, acela de a da afirmațiilor calitate de certitudine, de postulat.

Pe drept cuvânt, se naște întrebarea: oare chiar „totul” se poate explica, dezbate și prelucra

din structura sau infrastructura operei de artă, chiar și valoarea artistică? - Nu ! Dar majoritatea pot fi sesizate, prin mijloace care dau rezultate certe, departe de nevoia de a fi flancate de epitete. Rezultate care urmează a avea parte de o evaluare realistă a aportului lor, la locul și măsura în care definesc elemente regăsite în valoarea artistică. Restul, acel ceva ce nu poate fi explicat, dacă reprezintă mult sau puțin din potențialul artistic, depinde de capacitatea de percepție psihică, sentimentală, rațională și nu odată informațională, înțelegere, conștientizare, conceptualizare și reprezentare în limite obiective, a individualității ce intră în contact cu opera de artă. De data aceasta, tot ce a înțeles receptorul (cel ce se bucură de calitatea de spectator), poate să „îmbrace” orice observație proprie, în cât de multe epitete dorește, ele fiind reacția umană firească față de potențialul artistic al unei opere de artă.

Noi, ceilalți, cei care avem mai puțin dreptul să ne bucurăm exclusiv de calitatea de spectator, vom reuși să ne apropiem de sesizarea și ca atare de explicitarea potențialului artistic, numai dacă vom utiliza deontologic și etic echidistant-corect „instrumentarul” de mijloace pe care le avem la îndemână. Redate pe scurt: cele sesizabile cu ochiul liber, cele de suprafață și cele din infrastructură, sesizabile cu mijloace: fizice, chimice și biologice.

Cele structurale, aproape

înșirate pot fi:

- stil - măsura în care aparține unuia sau altuia, prin definire, este sau nu „piatră de hotar“ sau dimpotrivă „punct terminus“ prin elemente: formale (dimensionale, volumetrice, decorative, de spațiere, de sugestie a temporului) și semantice: antropometrice, sau dimpotrivă macro sau microcosmice, de concept, și interferențele stilului sesizat.

- cromatică - prin dimensiune, amplitudine, raportare între ele, localizare tipică sau atipică, simbolică, realistă, naturalistă, convențională etc.

- compunere - raport între plin și gol, raport între planuri, cu regăsire în intenția ideatică, în spațiul și timpul unui stil sau altul etc.

- formă - cunoașterea sau necunoașterea anatomiei umane, a lumii vegetale și animale, sau chiar disimularea lor.

- planurile de reprezentare: în prim plan, al doilea plan, până la fundal. De ce? Cât? Cum anume?

- reprezentarea volumului, a spațiului, a timpului, sau dimpotrivă, a decorativului, a planului, a fluidului sau a rigidului, a clipei suspendate, chiar până la ideea redusă în redare la esență.

Aceste referințe vor surprinde exhaustiv individualitatea operei de artă și regăsirea ei în particularul și generalitatea din care face parte, exclusiv sub aspect obiectiv. Desigur că, după reliefaarea lor, va trebui să sesizăm și interferența, simbioza sau chiar disonanța cu celelalte referințe.

OBSERVAREA CU OCHIUL LIBER

Parte din elementele sesizabile prin mijlocirea simțurilor exclusiv naturale, cărora li se adresează de predilecție opera de artă, redată mai înainte, nu explorează în totalitate posibilitățile specialistului, în a nota și apoi în a sintetiza concluzii obiective asupra operei de artă.

Pe fundalul unor cunoștințe teoretice, din științele umaniste, temeinic însușite în contextul educațional, cu spectru larg de cuprindere (de largă respirație), acesta va reuși să tragă concluzii pertinente, chiar și fără să verifice cu alte mijloace, metode și tehnici, datele pe care se bazează. Reușete, dar de puține ori. Iar dacă se bazează pe presupuneri și nu se obligă să regăsească elementele pe care se sprijină și le dă drept certitudini, greșeste. Deoarece la acest nivel de abordare concluziile au valoare de probabilitate sau eventual de posibilitate, nimic mai mult. Iar acestea, dacă rămân numai atât, întregul „eșafodaj“ de referințe din construcția imaginii despre opera de artă rămâne stufos, aparent laborios, documentat, expresiv, dar din păcate nespecific, derutant, „rezolvat din condei“, sau chiar mai păgubitor, neprofesional.

Este știut faptul că, produsele artistice, prin asimilare și artele dinamice, în funcție de motivația, spațiul și timpul, tehnica și scopul direct în care au fost realizate, pot

fi împărțite în grupe categoriale. Să reținem totodată că această ordonare nu exclude a priori și formele intercategoriale, dacă ținem cont de extrem de marea diversitate a manifestărilor valorice ale artefactelor și a artelor dinamice. Aceste categorii, amintite pe scurt, ar fi:

Capodopera - unicat în felul său - complex de materiale, de relații între ele, pe de-o parte; pe de alta, în planul semantic: stil, forme compoziționale și elemente formale unice, unic în entitatea sa, moment irepetabil în creația unui artist, al colectivității sale, al epocilor precedente, prezente sau viitoare, cu un aport ideatic bine definit, produs de momentul creației, dar și producător la rândul său de „drum“ de creație sau alternative de creație, de mare impact asupra epocilor ulterioare.

Opera de artă - care deși surprinde toate aspectele regăsimile în cadrul capodoperei, nu ajunge să reprezinte, nici pe moment și nici ulterior „piatră de hotar“ a produselor artistice, nici precedente și nici ulterioare, dar funcționând ca parte integrantă esențială, în creația unui autor, a unei școli de creație, a unui stil etc.

Replica - complex de materiale, de relații între ele, stil etc., care la nivel de aport ideatic, de elemente de formă, de compoziție, repetă în mare, adică cu devieri parțiale, opera de artă unicat (cu contribuțiile personale ale executantului replicii, în funcție de mediul istoric, social, eco-

nomic, în care-și desfășoară activitatea realizatorul replicii).

Copia, cu subdiviziunile sale:

- copia de epocă - cuprinde și elemente de stil personale ale celui ce a executat-o, fiind realizată în același context istoric cu capodopera sau opera de artă, care i-a servit de model.

- copia - complex de materiale, de relații între ele, stil și aport ideatic (semantic), elemente de formă și de compoziție, ce nu aduc nimic nou față de modelul unicat, utilizat în scopul repetării imaginilor (al imaginii, după caz) și a celorlalte caracteristici enumerate, în condiții de reușită relativă.

- copia de autor - care de fapt, prin datele noi de ordin semantic, poate fi cotate ca operă de artă din moment ce creatorul, prin formele prea puțin diferențiate față de opera sa inițială, încearcă și dovedește noi valențe creatoare.

- copia științifică - cu caracteristicile generale și de detaliu, tehnice, stilistice, ideatice și formale repetate după un unicat, ce se dorește a fi compatibilă cu originalul, în condițiile unei rigori deosebite în respectarea și repetarea, inclusiv în expresivitate, a datelor furnizate de original, cu unele mențiuni:

- pentru inconfundabilitate cu originalul, se inserează în spațiul sau suprafața copiei: titlul, autorul și anul realizării originalului, a autorului și a datei copiei, sau/și întocmirea unei documentații aferente (descrierea mijloacelor, a rezultatelor, a stratigrafiei, a tehnicii

aplicate, a concluziilor asupra mijloacelor de investigare specifice: fizice, chimice și biologice, cu nume autor-copie, dată și metodele și materialele utilizate. Sau/și copistul poate recurge la un simplu semn distinctiv, la un simplu C majuscul cuprins într-un cerc desigur realizat pe parcursul realizării copiei (notația să se integreze material în toate straturile pe care le va prezenta la final);

- în oricare din situații copia științifică va fi realizată în limitele dimensionale ale originalului, cu un minus sau un adaos de 1 sau 2 cm pentru copii după originale pe 25-150 cm, raport care se va păstra și pentru cele mai mici sau mai mari.

- copia de compilație - ce cuprinde elemente din două sau mai multe originale, fie după același autor (lucrări apropiate sau depărtate în timp), sau/și după autori diferiți.

- copia de multiplicare manuală - repetarea aceleași configurații materiale și semantice, de două sau mai multe ori, indiferent de motivația de fond.

- copia manufacturieră - realizată în condiții de tehnică manufacturieră.

- copia industrială - în condiții de tehnică industrială.

- copia fotografică - în tehnică fotografică.

- copia mixtă - manufacturieră, industrială, grafică sau/și fotografică cu adaosuri manuale.

Falsul - cu toate caracte-

risticile celui original, inclusiv elemente de identificare notate sau nu de autorul originalului iar în caz de nereușită integrală, în utilizarea întregului complex de materiale, a relațiilor dintre ele, raportate la cele ale originalului, care a servit drept model, recurge la mijloace de camuflaj ca să asigure falsului valențe potențial egale cu cele ale originalului.

Falsul de compilație - un fals ce va recurge la asocieri de elemente formale și semantice, în întregime sau/și parțial, de la un original sau mai multe.

Falsul de colportare - cuprinde și copia științifică ce nu prezintă elementele specifice restrictive și includerea ei (a copiei) ulterior, într-un titlu de proprietate sub pretenția de original.

Falsurile de serie - manufacturiere, industriale, cu adaosuri manuale (tușe sporadice de culoare, lac etc.), ca gravura colorată, dagherotipul completat manual sau/și fotografia pictată.

CONCLUZII

Demersul identificării-autentificării artefactelor și al artelor dinamice va da rezultate benefice, numai dacă vom recurge la metode, mijloace și tehnici specifice, la toate acestea și nu preferențial.

Integrarea metodelor, mijloacelor și a tehnicilor, precum și a datelor furnizate de investigațiile fizice, chimice și biologice, și ca atare sprijinirea celorlalte

modalități de abordare în definirea operei de artă pe acestea din urmă constituie o obligație în deontologia demersului în cauză.

Profesionalismul identificării-autentificării poate fi ușor demonetizat, de vreme ce puține monografii, pătrund adânc în problematica creației artistice, celelalte sprijinindu-se exclusiv pe date: socio-culturale, de epocă, de istoria artei, biografice (sau autobiografice), documente provenite din epocă sau/și ulterioare: fie din context, fie de la grupul sau gruparea stilistică, sau/și de la autorul operei de artă sau/și pe referințe cu un caracter deosebit de limitat, oferite de corespondențe de diferite naturi (de autori, grupări, specialiști etc).

Adevărul este oferta generoasă a operei de artă, a copiei sau/și a falsului. El este simplu, nu simplist. Poate fi cuprins, notat și ca atare definit, exclusiv printr-o intersectare densă de sentimente și raționamente, cuprinse într-o membrană de bun simț, și nicidecum în trecere, conform dictonului „scopul (identificarea-autentificarea) scuza mijloacele“.

Note bibliografice:

- BAUMGARTEN (Alexander) filozof german, născut la Berlin (1714-1762), discipolul lui Leibnitz și Wolf, a fost primul care a definit estetica - Enc.Larousse ill., Paris, 1978.
- DAGUERRE (Jacques) inventator francez, născut la Carmellesen - Paris (1787-851). A conceput diorama în 1822, apoi se asociază

cu Niepce pentru a-și perfecționa invenția fotografiei. Obține în 1838 primele „dagherotipuri“. Enc.Larousse ill., Paris, 1978.

- GUY ISNARD, *Viața aventuroasă a operelor de artă*, Biblioteca de artă, București, 1976.

- MADELAINE HOURS-MIEDAN, *Secretele operelor de artă*, Biblioteca de artă, București, 1976.

- TUDOR VIANU, *Estetica*, Editura Lider, București, 1997.

- VASILE SOTELECAN

1. *Dublu portret de femei de Th.Lawrence - semnătură falsă* Studii și Comunicări, Sibiu, 1979.

2. *J.G.Bayer portretizat de Fr.Neuhauser II la 1811, identificare-autentificare*, colaboratori: N.Deac și D.Cioran, Revista Muzeelor, nr.10/1980.

3. *Conservarea tavanului pictat de la Muzeul județean Sf.Gheorghe - Covasna, problematică, metodologie, tehnologie și încercare de autentificare și datare*, colaboratori: N.Deac și C.Bucșa, Studii și Comunicări, Muzeul Național de Istorie, București 1983.

4. *Fals sau copie?*, colaboratori: N.Deac, D.Cioran și A.Kertesz, Revista muzeelor nr.4/1985.

5. *Restaurarea, istoriografie de artă activă*, Revista Știință și Tehnică nr.3/1985.

6. *Contribuții ale restaurării în istoriografia de artă*, Anuarul Brukenthal, Sibiu, 1987.

RESUMÉ

L'integration des éléments et des résultats physiques, chimiques, biologiques et de la restauration, parmi les autres manières d'étude sur la vie artistique, est une nécessité actuelle dans l'historiographie de l'art, au moins dans celle roumain.

Proprement dite, il y a peu des monographies complètes sur la création artistique, les autres études utilisent des dates socio-culturelles d'époque, d'histoire de l'art, biographiques, (ou autobiographiques) des documents d'époque, des groupes des artists ou de l'auteur même, ou seulement des références, pauvres d'informations, offertes par la corépondence.

La vérité est l'offre du chef-d'oeuvre, de l'oeuvre de l'art, de la copie ou de la faute, est simple, mais pas simpliste. Elle peut être connue seulement parmi beaucoup des sentiments et des idées logiques couvertes par la bienne-volontée.