

# Reconstrucția unor creații de artă plastică prin tehnica mozaicului

Brigitta Mária Kürtösi

Nu arareori se întâmplă ca o lucrare de artă plastică să sufere deja în perioada imediat următoare creației sale asemenea deteriorări, încât nu își poate îndeplini din cauze tehnice sau de altă natură, ce pot fi atribuite mediului înconjurător, rolul ce i-a fost destinat inițial, sau integritatea sa să fie pusă în pericol în scurt timp în condițiile date. Despre aceste opere de artă putem spune că practic ele au devenit nerestaurabile încă din perioada creației lor sau pur și simplu s-a hotărât, în vederea realizării unor soluții care să reziste în timp, executarea unor copii în tehnica mozaicului.

Sunt afectate în primul rând creațiile la scară arhitecturală, realizate prin tehnici diferite, cum ar fi basoreliefuli metalice de fațadă, fresce, tablouri pictate pe panouri de lemn.

Care sunt cazurile și în ce măsură se potrivește tehnica în care este realizat mozaicul în chestiune caracterului operei originale?

Cum ne putem raporta la aceste creații, despre care ne putem forma o imagine falsă, iluzorie, chiar dacă pare plină de bravură, dacă nu cunoaștem istoria lor.

Tehnica mozaicului este o tehnică cunoscută și apreciată încă din cele mai vechi timpuri, folosită îndeosebi pentru decorarea clădirilor. Perioada antichității și cea a evului mediu sunt caracterizate de pardoseli de mozaic, de mozaicuri care împodobesc pereți și bolți, dar există și creații artistice mobile realizate prin această tehnică (icoane din mozaic), chiar dacă nu în număr foarte mare.

Perioada de glorie a mozaicurilor murale o putem situa poate în epoca bizantină, de aici provin exemplele cele mai frumoase, mai caracteristice ale acestei tehnici, în ceea ce privește scopul și modalitatea realizării lor, acestea fiind niște aspecte esențiale ale mozaicurilor.

În fond, esența mozaicului constă în asamblarea unor elemente mărunte, în materialitate, textură, modalitate de așezare artistică, personalitate. Tocmai aceste caracteristici s-au pierdut în epocile următoare, respectiv ținta lor s-a modificat puternic.

## Rolul reconstrucțiilor și copiilor<sup>1</sup>

Din cele mai vechi timpuri au fost realizate copii. Cel puțin tot de atunci au fost puse în discuție ținta, rolul, soarta,

însemnătatea lor. Motivele pentru care au fost executate sunt diferite, la fel ca și materialele folosite și calitatea execuției. Realizarea unei copii servește la o mai bună înțelegere, la învățarea meșteșugului, la prezentarea și cunoașterea lucrării, la păstrarea continuității, dar chiar și la multiplicarea lucrării, la accentuarea însemnătății acesteia, și nu în ultimul rând la protejarea originalului.

Există culturi în care originalitatea nu este dată de material, ci de menținerea spiritului și strădania spre plenitudine. Într-o asemenea situație, restaurarea capătă și ea un alt sens, iar conservarea nici măcar nu mai este un criteriu.

*„Până și din cea mai perfectă reproducere posibilă lipsește ceva: Aici și Acum-ul creației artistice – prezența ei unică în locul unde se află. Dar tocmai această prezență unică a oferit suportul pentru istoria căreia i s-a supus în cursul existenței sale. Din aceasta fac parte schimbările suferite în structura sa fizică de-a lungul anilor, precum și modificările survenite în relațiile de proprietate referitoare la ea. Urmele primelor pot fi descoperite doar prin asemenea analize chimice sau fizice, ce nu pot fi executate pe o reproducere, iar în ceea ce privește pe cele din urmă, acestea constituie obiectul unei tradiții care trebuie să pornească de la locul unde se află opera de artă originală. Aici și Acum-ul operei de artă originale constituie conceptul veracității sale. Întregul domeniu al veracității se sustrage reproductibilității din punct de vedere tehnic, și bineînțeles nu numai tehnic. Veridicitatea unui lucru include tot ceea ce se transmite ca moștenire prin el încă de la crearea sa, începând cu durabilitatea sa materială și până la mărturia istorică pe care o reprezintă.”<sup>2</sup>*

*„Problema filozofică a identității și existenței în timp a obiectelor fizice ne arată, că relația dintre original și copie poate fi definită doar în cazul în care există o funcție comună relevantă, care să le unească. În lipsa unei asemenea funcții sau în cazul în care ea este irelevantă, copiile devin autentice și există în „originalitatea” lor. (...) Există trei condiții ale conceptului de copie: 1. **cauzalitatea**: copia se află într-o relație de cauzalitate cu originalul, adică o istorie cauzală determină apariția ei; 2. **asemănarea**: între caracteristicile originalului și ale copiei există o asemănare perceptibilă; 3. **diferența**: în pofida asemănării sale, copia se deosebește de original.*  
(...)

<sup>1</sup> Kürtösi 2016. pp. 6-7.

<sup>2</sup> Walter 1969.

Sunt interesante nu numai asemănările vizibile, ci și contextul „original”, locul unde a luat ființă opera de artă.

(...)

...scena a fost înscenată în acel loc, acea clădire, acea cameră etc. în care a avut loc cu adevărat. Un fenomen care însoțește aceste reprezentări legate de un anumit loc, scrie Penner; este acela că pornește un dialog care se scurge din locul dat cumva „în afară”, spre împrejurimi mai vaste. Trebuie să adăugăm că prin aceasta efectul operei de artă se apropie vrând-nevrând de acea valoare ritualică-cultică, despre care scrie printre alții și Walter Benjamin în legătură cu aura operei de artă; tocmai posibilitatea relocalizării, a mutării din loc constituie unul din semnele sigure ale pierderii auri, a valorii de expunere.”<sup>3</sup>

Cazul copiilor din mozaic este un fel de înlocuire, reprezentare: copia reprezintă originalul în locația respectivă, astfel încât primirea ce i se face copiei se adresează de fapt originalului. Însă un criteriu important al reprezentativității și autenticității îl constituie restricțiile formale, ale căror limite și dimensiuni variază de la o operă de artă la alta.

### Libertatea și limitele „rescrierii”

În cazul în care tehnica operei de artă originale și a copiei sale este identică, pot fi valabile diferite reguli. Așa este cazul copiei mozaicului *tablinum* de la Baláca, când opera de artă antică nu a fost distrusă, dar este prezentă ca un fel de citat, scoasă din contextul ei original<sup>4</sup>, așezată într-o altă locație<sup>5</sup>, în alte condiții. Artă mozaicului care a înflorit la cumpăna secolelor al XIX-lea și al XX-lea în cadrul curentului Art Nouveau este deja o artă în întregime de atelier, caracterizată prin tehnicile indirecte. Deosebirea dintre pictorul proiectant și artistul mozaicar determină faptul ca opera de artă realizată să fie un fel de transpunere, calitatea, asemănarea, caracterul căreia depind în foarte mare măsură de persoana, sensibilitatea, capacitatea interpretativă a executantului (executanților). Nu sunt de neglijat nici cunoștințele profesionale ale pictorului, pentru că proiectul său trebuie să fie un „proiect de mozaic”, nu „doar” o pictură. Mai ales în cazul în care suprafața care va fi acoperită de mozaic nu este una plană, ci tabloul va adera pe forme spațiale mai complicate. Pictorul trebuia să ia în calcul caracteristicile, deformările acestora, realizând macheta la scară redusă a lucrării, precum și cartoanele la dimensiuni reale, ținând seama de toate aceste relații. Un exemplu al unei asemenea lucrări îl constituie mozaicurile cupolelor arcadelor cimitirului din calea Fiume (Fiumei úti Sírkert) din Budapesta, care

au fost executate, pe baza proiectelor a patru pictori<sup>6</sup>, de către atelierul lui Miksa Róth.<sup>7</sup>

Existau artiști care tocmai din cauza pierderii personalității nu se entuziasmau pentru arta mozaicului din această perioadă. Pictorul Octavian Smigelschi<sup>8</sup> scrie următoarele despre tehnica „picturii pe ciment”<sup>9</sup> dezvoltată de el, despre avantajele acesteia față de lucrările în mozaic: „În zilele noastre, pentru pictura în mozaic artistul pregătește în general cel mult cartoanele în culori, iar execuția în mozaic a tabloului, din cauza caracterului ei migălos și meschin, o încredințează unor muncitori specializați în acest lucru. În cursul acestei transpuneri, opera de artă pierde foarte mult din valoarea sa artistică. (...) Execuția mozaicului are loc pe bucăți și pe revers, iar aspectul ei real devine vizibil doar în momentul în care este cimentat definitiv pe porțiunea de perete ce îi era destinată. Prin urmare, atunci când ar trebui făcută de fapt armonizarea finală a operei, mozaicul nu mai permite nici un fel de modificare, de corectură.”<sup>10</sup>

### Cum poate fi transformată o pictură sau chiar un grup statuar în mozaic? Exemple istorice.

Mozaicurile mausoleului Deák: în 1879 au început în cimitirul din calea Fiume lucrările de construcție ale mausoleului lui Ferenc Deák (1803-1876), ministrul justiției în primul guvern maghiar responsabil, pe baza planurilor tânărului arhitect Kálmán Gerster, câștigătorul concursului inițiat în acest scop.

Decorațiunea interioară a mausoleului i-a fost încredințată pictorului Bertalan Székely<sup>11</sup>, care a început în 1884 pictarea prin adevărata tehnică a frescei a lunetelor clădirii.

Tema frescelor lunetelor o constituie cele patru virtuți cardinale (*virtus cardinales*): justiția (*iustitia*), prudența (*prudentia*), cumpătarea (*temperantia*) și tăria (*fortitudo*). În triumghiurile formate de arcele lunetelor și-au găsit locul figuri de îngeri, ținând frunze de palmier. Construcția a fost terminată în 1887, dar deja în 1891 anumite însemnări menționează deteriorarea decorațiunilor mausoleului, iar în 1899 apar propuneri concrete de a înlocui frescele

<sup>3</sup> Tarnay 2011, Penner 2011.

<sup>4</sup> Villa Romana Baláca, încăperea cea mai importantă a clădirii principale cu peristil a gospodăriei romane de la Baláca. Nemesvámos-Balácapusztá.

<sup>5</sup> Lapidariul Muzeului Național Maghiar, Budapesta.

<sup>6</sup> Andor Dudits, Zsigmond Vajda, Aladár Körösfői-Kriesch, János Gábor Stein.

<sup>7</sup> Vezi și: lucrarea de diplomă a lui Laura Judit Hallai, restaurator de picturi, „Documentarea în vederea salvării unor mozaicuri din cupole de la cumpăna veacurilor XIX și XX”, Universitatea Maghiară de Arte Plastice, Catedra de restaurare, 2018. Conducătorul lucrării: Brigitta Mária Kürtösi DLA.

<sup>8</sup> Ludoșul Mare, 1866 – Budapesta, 1912.

<sup>9</sup> Vezi și: lucrarea de diplomă aflată în curs de elaborare a studentului Gyula Terebesi de la Secția de restaurare pictură „Examinarea materialelor și tehnicilor folosite la intarsiile de ghips. „Pictura pe ciment” a lui Octavian Smigelschi.” Universitatea Maghiară de Arte Plastice, Catedra de restaurare, 2019. Conducătorul lucrării: Brigitta Mária Kürtösi DLA.

<sup>10</sup> Matits 1999. p. 456.

<sup>11</sup> 1835 Cluj – 1910 Budapesta.

deteriorate de mucegai și depuneri de săruri prin copii executate în tehnica mozaicului.

În urma acestor inițiative, în cadrul unor restaurări începute în 1903, Miksa Róth și atelierul său execută mozaicurile, pe baza cartoanelor originale ale lui Bertalan Székely (*foto 1*).

Strictețea cu care au fost realizate mozaicurile ne arată că s-a dorit redarea cât mai fidelă a aspectului frescelor originale, dar putem observa totodată că această copie nu s-a folosit de posibilitățile oferite de tehnica mozaicului, ci a redat aproape „literă cu literă”, „rând cu rând”, tabloul creat anterior de către pictor (*foto 2*). Dat fiind că aceste copii au fost realizate încă pe vremea când mai trăia Bertalan Székely, presupunem că pictorul a urmărit realizarea lor.

Prin tehnica mozaicului au fost reconstruite nu numai opere de artă plane, ci avem în Ungaria și exemplul realizării unei copii în tehnica mozaicului a unui altorelief. Aceasta s-a întâmplat la Pannonhalma, unde a fost realizat un altorelief pe baza lucrării începute în 1829 de către sculptorul Andreas Schroth<sup>12</sup>, lucrare care prezintă istoria ordinului benedictin, întemeiat de regele Ștefan cel Sfânt, dizolvat apoi din ordinul împăratului Iosif al II-lea, apoi reînființat în 1802 de împăratul Francisc I. La început se plănuse realizarea reliefului cioplit în piatră, dar, după modificările proiectului, până la urmă a fost turnat în plumb.<sup>13</sup> Clădirea, gândită inițial cu două turnuri, a fost construită până la urmă cu un singur turn. Proiectele care s-au păstrat prevedeau și ele inițial o lucrare din două părți, dar pe urmă, adaptându-se situației construcției, a fost realizată o singură compoziție în formă de friză, având ca subiect „Dubla întemeiere a abației Pannonhalma”. Altorelieful instalat în 1831 nu a rezistat bine intemperțiilor, iar conform unei mărturii scrise din 1877 „o furtună a smuls capul unui cleric în mare ținută aflat în spatele abatelui *Asztrik*”<sup>14</sup>, iar cu câțiva ani mai târziu, în 1882, din motive de siguranță, întregul altorelief a fost dat jos.<sup>15</sup>

În locul altoreliefului, a fost pus în 1909 mozaicul din sticlă al lui Miksa Róth, având același subiect, constituind până azi o podoabă de preț a fațadei turnului de deasupra intrării principale; este însă important să cunoaștem antecedentele sale relatate mai sus. Miksa Róth a pregătit și el o schiță a lucrării, păstrată în colecția Muzeului de Arhitectură din Budapesta (*foto 3*). Mozaicul înfățișează pe un fundal auriu scena care seamănă mult cu cea compusă de Schroth. Se pune însă întrebarea cum poate fi reconstruit un altorelief pe o suprafață plană, din piese mici de sticlă în loc de plumb?

Acest caz îmbogățește grupul „mai liberal” al copiilor, în care punctul de vedere primordial nu este modul de expresie inițial, ci conținutul și durata cât mai lungă în timp. La cumpăna secolelor XIX și XX, mozaicul din sticlă putea să pară soluția tehnică cea mai longevivă în momentul respectiv, însă nu mai putem vorbi deloc despre păstrarea intenției și expresiei artistice inițiale sau despre tendințe îndreptate în acest sens.

Spațiul interior al bazilicii Sfântul Petru din Roma este împodobit de peste 10 000 de metri pătrați de mozaic. Nu numai decorațiile de pe cupole și bolți, ci toate celelalte picturi, inclusiv toate tablourile de altar, au fost înlocuite cu replici din mozaic, în speranța că operele de artă respective vor dăinui timp mai îndelungat.<sup>16</sup>

Cerința unei copii în mozaic a tabloului de altar al lui Raffaello Santi „Schimbarea la față” (1518-20)<sup>17</sup> a apărut în 1744. Instituția care gestiona bazilica Sfântul Petru (Congregazione della Reverenda Fabbrica di San Pietro) a cerut permisiunea executării unei copii a tabloului aflat în biserica San Pietro in Montorio. Atunci pictorul Agostino Masucci a fost însărcinat cu realizarea cartonului respectiv, acesta însă a fost executat abia cu ani mai târziu, între 1756-59, de pictorul Stefano Pozzi. Între 1759 și 1767, șase artiști au lucrat la realizarea mozaicului: Giovanni Francesco Fiani, Guglielmo Paleat, Alessandro Cocchi, Bernardino Regoli, Pietro Polverelli, Vincenzo Castellini (*foto 4*).

Istoria „Atelierului de Mozaic Vatican” (Studio del Mosaico Vaticano) a început în secolul al XVI-lea, legată de lucrările din bazilica Sfântul Petru și de numele papei Grigore al XIII-lea (1572-1585). Papa a chemat meșteri mozaicari de la Veneția pentru a preda tehnica mozaicului meșterilor din Roma și a înființat primul atelier de mozaic din Roma. La început, lucrările erau executate folosindu-se pastă de sticlă colorată cu oxizi metalici, fabricată la Veneția. La începutul anilor 1700, se lucra deja pe baza unei tehnici dezvoltate de meșterul Alessio Mattioli, prin care se realizau paste de sticlă opace, care permiteau redarea unui număr foarte mare de culori și nuanțe, apropiate de cele ale picturilor.<sup>18</sup> În aceste cazuri, trebuie să se țină seama în egală măsură de folosirea tehnicii mozaicului și de păstrarea aspectului pictural, totul sub semnul imortalității. Un privitor superficial uneori nici nu-și dă seama, că nu vede picturi adevărate. Acest „*trompe l'œil*” ne îndepărtează și mai mult de caracterul original al tehnicii mozaicului, într-un fel chiar îl exclude (*foto 5*).

<sup>12</sup> Numele localității a fost până în 1965 Györszentmárton. Locul unde se afla abația benedictină, muntele Szent Márton, era numit Pannonhalma, denumire care desemnează în zilele noastre și localitatea.

<sup>13</sup> Lucrarea a fost executată la Esztergom, unde se afla atelierul lui Schroth, iar de acolo a fost transportată la destinație cu șase căruțe, greutatea totală a elementelor componente ale reliefului fiind de 96 de chintale.

<sup>14</sup> Szerdahelyi 2007. p. 155.

<sup>15</sup> Cunoaștem altorelieful dintr-o fotografie de arhivă, respectiv pe baza a două fragmente de capete umane (Ștefan cel Sfânt, abatele Novák) păstrate din lucrarea originală.

<sup>16</sup> Toate temele inițiale și numele picturilor tablourilor de altar și ale scenelor care decorează bolțile, alături de numele artiștilor care au realizat replicile de mozaic, datele lucrărilor originale și cele ale reproducerilor, precum și locația exactă a scenelor pot fi consultate pe pagina de informare a Bazilicii Sfântul Petru: <http://stpetersbasilica.info/Altars/altars.htm>.

<sup>17</sup> 405x278 cm, biserica San Pietro in Montorio (1523-1797), Roma, apoi la Pinacoteca Vaticana.

<sup>18</sup> În cursul experimentelor făcute cu noile compoziții, au fost realizate aproximativ 28000 de nuanțe coloristice. Unele dintre acestea se află și acum în depozitul Atelierului de mozaic și se folosesc la restaurarea mozaicurilor.

După ce s-a terminat decorarea cupolelor, începând din 1700 s-a trecut la executarea copiilor în mozaic ale tablourilor de altar din bazilică. Pentru realizarea gamei largi de culori necesare, în 1731 a fost construit un atelier de pastă de sticlă chiar în incinta Vaticanului. În 1727, papa Benedict al XIII-lea<sup>19</sup> a instituit cu caracter permanent acest atelier, sub numele de „Atelierul de Mozaic Vatican” (Studio del Mosaico Vaticano). Între anii 1742 și 1747 a fost executat la Roma ansamblul capelei Sfântului Ioan Botezătorul, comandat pentru regele Ioan al V-lea al Portugaliei, asamblat după transportul la Lisabona în biserica Sfântul Rochus. „Capela de mozaic” este decorată cu intarsii de pietre prețioase, decorații aurite și argintate, un mozaic de pardoseală reprezentând astrolabul, precum și trei tablouri de altar, care, deja pe baza comenzii și a proiectului elaborat, urmau să fie executate în tehnica mozaicului. Picturile în ulei, realizate de Agostino Masucci, au un rol subordonat față de operele finale, realizate de artistul mozaicar Mattia Moretti, în tehnica mozaicului. S-au realizat și copii după picturile în ulei; originalele au fost trimise la Lisabona pentru a reprezenta viitoarea compoziție realizată în tehnica mozaicului, iar copiile au fost folosite de artistul mozaicar pentru executarea operelor finale.<sup>20</sup> În 1775, Giacomo Raffaelli și Cesare Aguatti au dezvoltat tehnica micromozaiicului pictural (*mosaico smalti filati*), care era folosit și la decorarea diferitelor obiecte de lux.

De la sfârșitul anilor 1500 și până în prima jumătate a anilor 1800, atelierul a fost cel mai mare laborator experimental în domeniul artei mozaicului. Până în zilele noastre îndeplinește o dublă funcție: pe lângă cea de restaurare a copiilor în mozaic făcute după picturile din bazilică, realizează și noi lucrări în mozaic, scoase la vânzare.

## BIBLIOGRAFIE

- DUSSLER Luitpold (1971): *Raphael: A Critical Catalogue of his Pictures, Wall-Paintings & Tapestries*. London, Phaidon, pp. 52-55.
- KÜRTÖSI Brigitta Mária (2016): *Eredeti és másolat kérdése egy balácai római mozaik kapcsán. (Problema originalului și copiei referitor la un mozaic roman de la Baláca)* DLA Mestermunka. Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola (*Lucrare de disertație DLA, Universitatea Maghiară de Arte Plastice, Școala de Doctorat*)
- MATITS Ferenc (1999): *Megemlékezés Smigelschi Oktávrról és néhány, Budapesten található művéről*. In: Jóna András Múzeum Évkönyve, pp. 447-457.
- SZERDAHELYI Márk (2007): *Andreas Schroth (1791–1865) szobrász.*, In: *Magyar műemlékvédelem (OMFK 14.)*, Budapest.

*Dr. Brigitta Mária Kürtösi*  
 Artist restaurator de pictură  
 Asistent universitar  
 Universitatea Maghiară de Arte Plastice  
 Budapesta  
 Tel.: +36-70-562-7674  
 E-mail: kurtosi.brigitta.maria@gmail.com  
 kurtosi.brigitta@mke.hu  
 www.kurtosibrigitta.blogspot.hu

## LISTA FOTOGRAFIILOR

- Foto 1.* Mozaicurile lunetelor mausoleului lui Ferenc Deák. 1903. Realizate de Miksa Róth și atelierul său după frescele distruse ale lui Bertalan Székely. Cimitirul din calea Fiume, Budapesta (fotografie de autor).
- Foto 2.* Detaliu al mozaicului realizat pe baza schițelor pentru frescele distruse ale lui Bertalan Székely. 1903. Mausoleul Deák, Cimitirul din calea Fiume, Budapesta (fotografie de autor).
- Foto 3.* A-B: Proiectele pentru altoreliefurile de la Abația Benedictină din Pannonhalma. În jurul anului 1828. Colecția de stampe, R. 129/A-B, R.128. Cea de-a treia variantă (C) este considerată opera sculptorului vienez Andreas Schroth (1791–1865) Colecția de stampe, R. 130. (Fotografii de Attila Mudrák). D: Altorelieful original din plumb al turnului. Andreas Schroth, 1831. Fotografie de arhivă, stare de dinainte de 1882 (Colecția Abației din Pannonhalma). E: Schița lui Miksa Róth pentru mozaicul „Dubla întemeiere a abației Pannonhalma”, 1909. Colecția Muzeului de Arhitectură din Budapesta, F: Mozaicul lui Miksa Róth de pe turnul abației, vizibil și în zilele noastre, 2016 (fotografie de autor).
- Foto 4.* Spațiul interior al Bazilicii Sfântul Petru din Roma este împodobit cu peste 10.000 de metri pătrați de mozaic. Acestea decorează nu numai cupolele și bolțile, ci și toate tablourile altarelor au fost înlocuite prin copii din mozaic (fotografie de autor).
- Foto 5.* Detaliu al copiei din mozaic (1756–67) realizată după pictura „Schimbarea la față” a lui Raffaello Santi. Bazilica Sfântul Petru, Roma, Vatican (fotografie de autor).
- Foto 6.* „Capela de mozaic” dedicată Sfântului Ioan Botezătorul, din biserica Sfântul Rochus din Lisabona (fotografie de autor).

*Traducere:* Elga Mayer

<sup>19</sup> Ulterior purtând numele de Vincenzo Maria Orsini (1724-1730).

<sup>20</sup> Salerno 2017. p. 52.