

## DESPRE LIMITELE RESTAURĂRII<sup>1</sup>

Rodica ANTONESCU

În cele ce urmează dorim să facem o scurtă prezentare a limitelor pe care această profesiune le poate avea, atât în perspectiva devenirii istorice (cu implicațiile conceptuale aferente), cât și în cea a materialității obiectului cultural. Motivația principală a acestui demers se află în nevoia de a aduce o modestă clarificare pe terenul aprecierii muncii noastre, referitoare la modul în care sunt receptate - fie de colegi, fie de public - abilitățile sau dizabilitățile unor confrăți sau chiar ale semnatarei acestor rânduri. Urmărim prin aceasta, în principal, relaxarea unor pretenții, dar și justificarea unor acțiuni considerate eventual inutile sau chiar excesive de către mulți dintre beneficiarii actului de restaurare.

Așa cum știm, intervenția restaurării a avut loc întotdeauna asupra unor artefacte a căror integritate de substanță, vizuală, structivă, etc., s-a aflat într-o contradicție ireductibilă cu un presupus moment zero al vieții acelor obiecte culturale. Printr-o raportare la acest moment zero (efectuată pe baza nivelului cultural al "oficiantului", care INCLUDE pregătirea profesională) s-a construit un program de intervenție urmat de aplicarea setului de proceduri adaptate problematicii specifice, după care obiectul era returnat mediului de unde a provenit. În fiecare dintre aceste elemente componente ale intervenției curente se pot identifica limitări ale demersului de restaurare, limitări ce pot fi de natură materială, temporală și conceptuală.

Prima limită are în vedere, pe de o parte, substanțele și tehnicile prin care obiectul a fost creat și pe de altă parte, se referă la mijloacele materiale ale intervenției.

Astfel, o lucrare de grafică ce necesită restaurare este un artefact compus dintr-un suport de hârtie (sau material înrudit) pe care un artist a intervenit cu diverse mijloace de expresie. În timpul restaurării se are în vedere permanent materialitatea acestor două componente ale operei de artă, iar după restaurare

---

<sup>1</sup> Acest articol est o reluare a celui apărut acum câțiva ani într-unul din numerele revistei „ANTICART”, reluare care mi s-a părut utilă pentru o categorie mai apropiată domeniului conservării și restaurării patrimoniului muzeal, oferindu-le astfel, între altele, și unele argumente pentru situarea mai corectă în cadrul profesiei.

acestea nu se modifică ci își păstrează condiția de obiect cu suport papetar și cu tehnică de expresie deosebit de fragilă. Apare aici limitarea materială, impusă de chiar deontologia profesiei, în care neputințele demersului de restaurare de a reda mediului de proveniență a obiectului o piesă mult mai rezistentă decât a fost la început, se întâlnește cu limitarea temporală. Aceasta stipulează caracterul temporar al restaurării față de necesitatea permanenței unei conservări adecvate, care să asigure „viață lungă” oricărui tip de obiect cultural.

Limita temporală mai poate fi descifrată și în planul devenirii istorice a profesiei prin aceea că se pot identifica în fiecare dintre etapele evoluției sale unele seturi de procedee de intervenție cu valoare de perenitate sau ca expresii ale unor “mode” perisabile (și mai ales periculoase), iar fiecare dintre aceste elemente sunt purtătoarele unor limite. Vom face referire în continuare tot la intervențiile specifice operelor de artă pe suport papetar (grafică). Istoricul restaurării graficii s-a situat permanent la intersecția dintre o practică ușor accesibilă (și considerată „de bun simț”) bazată pe similitudini de reacție ale suportului cu materiale și tehnici înrudite, cu zona aplicată a marilor teorii științifice ce au marcat, încă de la sfârșitul secolului al XVII-lea, întreaga moștenire culturală a Europei. Prin această situație în istorie, limitele temporale ale intervențiilor se întâlnesc cu cele conceptuale.

Limita conceptuală a restaurării este strâns legată de istorie prin faptul că se situează în planul evolutiv al unei civilizații, dar își păstrează o anumită autonomie în planul fiecărei perioade istorice, fiindcă este expresia unui mod propriu de abordare a problematicii ocrotirii patrimoniului cultural, mod ce diferă de la o arie geografică la alta și de la un sistem politic la altul. Această limitare mai poate apărea și ca urmare a limitei culturale a „oficiantului” restaurator, dependentă de bagajul de cunoștințe acumulat o dată cu experiența practică. Revenind la domeniul de exemplificare urmat mai sus, putem spune că întrucât grafica oferă un câmp larg de abordare artistică, ale cărei mijloace de expresie sunt accesibile în majoritate oricui (orice om care a urmat măcar clasele primare are unele cunoștințe despre utilizarea creionului, a peniței, a cernelurilor, acuarelelor chiar) și fiindcă hârtia este o marfă curentă, accesibilă oricui, s-ar părea că mijloacele de „reparare” ale unei piese de grafică se pot afla de asemenea la dispoziția „bunului simț” al oricui. Știm însă că situația nu stă deloc astfel. Abia contactul cu marii măștri, cu operele majore (și chiar minore ale acestora), cunoașterea mentalităților epocii care i-au avut drept contemporani, știința de a descifra într-o foaie de hârtie o pagină din istoria lumii și a obiectului cultural pe care avem privilegiul să-l atingem, sunt premisele constituirii unei conștiințe pe care se poate clădi o abordare de tip profesional a acestei discipline. De la acest punct, printr-o situație deschisă în plan istoric și prin asimilarea unei atitudini condescendente față de moștenirea

culturală a omenirii (indiferent de valoarea intrinsecă a pieselor care se supun priceperii și dexterității restauratorului) poate apărea calea prin care limitările de mai sus, fiind asumate ca inerente, întăresc și nu șubrecesc formarea unui restaurator, susținându-i demersurile și ulterior, pe întreaga durată a exercitării profesiei.

Această foarte scurtă punere în pagină a problemei limitelor se dorește o atenționare asupra responsabilităților ce revin TUTUROR celor ce se află într-un fel sau altul în legătură cu patrimoniul cultural (public sau privat). Limitele restaurării sunt reale, iar faptul că acești profesioniști pot face uneori adevărate minuni în readucerea într-o formă inteligibilă a unor piese ce păreau de nerecuperat, nu scutește de responsabilitate pe deținătorul de drept, care trebuie să aibă în vedere venerabilitatea piesei restaurate și să nu o trateze ca și cum odată însănătoșită poate fi „purtată” precum una nou-nouță. Obiectul cultural restaurat rămâne un obiect bătrân, bolnav, fragil, care are nevoie de o permanentă îngrijire.

Limitele identificate și prezentate succint mai sus nu sunt dispuse într-o structură care să le mențină într-o anumită izolare unele față de altele, ci dimpotrivă, aceste limite formează prin propria lor configurație un sistem de noțiuni care se sprijină unele pe altele și se întrepătrund. În plus, prezența și amploarea lor la nivelul fiecărui ins – practicant al acestei profesii – este dependentă în mod covârșitor de personalitatea și educația acestuia. Astfel că, sintagma lansată acum peste un deceniu de d-na Yvonne Efremov: „cum e omul – așa e și restauratorul” își găsește permanent confirmarea la o analiză imediată și directă.

### *Summary*

In the following we want to make a brief presentation of the limits that this profession can have both historical development perspective (with associated conceptual implications) as well as the materiality of cultural objects. The main motivation for this approach is the need to make a clarification modest appreciation of our work on the land, on how they are perceived - either colleagues or the public - abilities or disabilities of lawyers or the author of these lines. Aim was mainly relaxation of claims, and justify actions as may be deemed unnecessary or excessive by many of the beneficiaries of the act of restoration.