

ŚWIAT SYGNATUR

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3659

50 lat
Uniwersytetu
Śląskiego
w Katowicach

Tadeusz Widła

ŚWIAT SYGNATUR

Recenzent
Maciej Trzciński

Publikacja finansowana ze środków Narodowego Centrum Nauki — OPUS 8
w ramach projektu badawczego nr 2014/15/B/HS5/01570

SPIS TREŚCI

1. WPROWADZENIE	7
1.1. Sygnowanie	7
1.2. Panorama sygnowania	8
1.2.1. Malarstwo tablicowe/sztalugowe	8
1.2.2. Inne dzieła sztuk plastycznych	9
1.2.3. Dzieła współczesne	10
1.2.4. Sztuka zdobnicza	11
1.2.5. Obiekty architektoniczne	13
1.3. Nieobecność sygnatury	16
2. SYGNATURA A SYGNOWANE DZIEŁO	21
2.1. Sygnatury wyodrębnione	21
2.1.1. Sygnatury na ramach i nibyramach	21
2.1.2. Sygnatury pozalicowe	23
2.1.3. Kartusze i kartellina	25
2.2. Sygnatury niewyodrębnione	27
2.2.1. Sygnatury uwikłane	27
2.2.2. Sygnatury złudzeniowe	37
3. Zjawiska językowe	45
3.1. Liternictwo	45
3.2. Monogramy	55
3.2.1. Monogramy wiązane	56
3.2.2. Monogramy osadzane	58
3.2.3. Monogramy ligaturowane	61
3.2.4. Monogramy pochłaniane	62
3.3. Onomastyka	66
3.4. Predykaty	74
3.5. Ligatury	78
3.6. Abrewniacje	80
3.7. Inskrypcje	83
3.7.1. Sygnatury inskrypcyjne	83
3.7.2. Inne inskrypcje	93
4. Zjawiska społeczne	99
4.1. Datowanie	99
4.2. Rodziny	106
4.3. Płeć	115

4.4. Psychopatologia	118
4.5. Polisygnowanie	122
4.6. Zmiany w sygnowaniu	125
5. SYGNOWANIE GRAFIKI	133
6. SYGNOWANIE RZEŹBY	149
7. FAŁSZOWANIE SYGNATUR	157
8. EKSPERTYZA SYGNATUR MISTRZÓW DAWNYCH	167
9. PODSUMOWANIE	173
10. WYBRANA LITERATURA	175
11. WYKAZ ARTYSTÓW	181
12. WYKAZ MUZEÓW	187
Summary	191
Résumé	193

1. WPROWADZENIE

1.1. Sygnowanie

Oglądający prehistoryczne malowidła w grotach hiszpańskiej Altamiry lub francuskiej doliny Pont d'Arc z pewnym zdziwieniem zauważają, że w sąsiedztwie przedstawień zwierząt i scen myśliwskich znajdują się na nich obrysły ludzkiej ręki. Na pewno nie ma to związku z tematyką malowideł. Jedyne racjonalne wyjaśnienie, jakie nasuwa się w tym wypadku, to przyjęcie, że w ten sposób prehistoryczni artyści chcieli zaznaczyć swoje autorstwo¹.

Z czasów starożytności zachowała się antyczna ceramika — wazy, kratery etc., na której widnieją sygnatury twórców. Antyczne malarstwo tablicowe, niestety, nie przetrwało; być może dlatego, że preferowano wtedy termicznie wrażliwą technikę enkaustyczną². Z pewnością sygnowano w średniowieczu, na co są materialne dowody. I tak w zbiorach watykańskiej Pinakoteki znajduje się *Sqd Ostateczny*, autorstwa Mikołaja i Jana, pochodzący z XII w. (choć niektórzy datują go na schyłek XI w.)³:



Fot. 1

W późniejszych stuleciach sygnowanie było już powszechnie:

¹ Jaskinię Chauveta (Pont d'Arc — kultura oryniacka) od jaskini Sanza (Altamira — kultura magdaleńska) dzieli ok. 1000 km, a powstanie malowideł (i piktogramów sygnowujących) — tysiące lat. Oznacza to, że już w paleolicie nie tylko ekspresja artystyczna, ale i zaznaczanie autorstwa nie były incydentem, lecz *continuum*. Motyw ręki ma jakby postać archetypiczną, bo i współcześnie Aborygeni na swych petroglifach zaznaczają obrysły dłoni. Może dlatego bohaterowie „kultowego” serialu *Czterej pancerni i pies* po zdobyciu folwarku w Studziankach oznaczyli swoje dzieło, odbijając ręce na okoponej ścianie budynku (wcześniej w ten sam sposób oznaczyli swój czołg).

² Z antycznego piśmiennictwa znamy nawet treść niektórych sygnatur, zob. np. PLINIUSZ: *Historia naturalna*. Przeł. I. ZAWADZKA, T. ZAWADZKI. Wrocław—Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1961, s. 383.

³ Zob. C. PIETRANGELI: *Watykan, arcydzieła malarstwa*. Przeł. G. JURKOWLANIEC. Warszawa, Arkady, 1998, s. 580.



Fot. 2

Znawcy sztuki dość podobnie definiują nazwę „sygnatura”. Na przykład według *Słownika terminologicznego sztuk pięknych*, „sygnatura [to] własnoręczny znak artysty na jego dziele (najczęściej obrazie, rzeźbie, rycinie); może nim być podpis w całości, w skrócie lub jako monogram, rzadziej figura geometryczna lub postać zwierzęca (np. smok Cranachów)”⁴. K. Zwolińska i Z. Malicki w *Małym słowniku terminów plastycznych* podają: „sygnatura (łac. *signum* — znak, cecha) — złożony na dziele sztuki (malarskim, rzeźbiarskim lub graficznym) podpis, monogram lub znak artysty stwierdzający jego autorstwo”⁵. Podobnie zdaniem L. Altmanna, „sygnatura (łac. *signare* — oznaczać) — naniesione na dzieło sztuki przez artystę jego nazwisko, monogram lub inny znak świadczący o jego autorstwie”⁶. Nawet z tak krótkiego przeglądu literatury wynika, że od wielu lat istnieje zgodność co do konotacji nazwy „sygnatura”, a mianowicie, że jest to znak identyfikujący twórcę, czyli znak personalizujący.

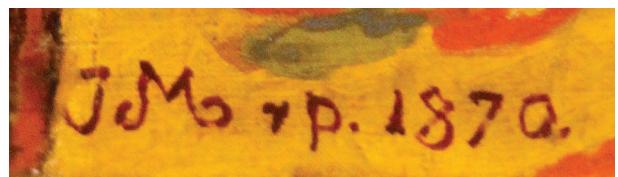
1.2. Panorama sygnowania

1.2.1. Malarstwo tablicowe/sztalugowe

Sygnatury nieodparcie kojarzą się z obrazami, na których twórca swe autorstwo oznacza przez wskazanie nazwiska lub tylko za pomocą monogramu:



Fot. 3a



Fot. 3b

Sygnowali nawet restauratorzy:



Fot. 4

⁴ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Red. S. KOZAKIEWICZ. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1969, s. 333.

⁵ K. ZWOLIŃSKA, Z. MALICKI: *Mały słownik terminów plastycznych*. Warszawa, Wiedza Powszechna, 1974, s. 355.

⁶ L. ALTMANN: *Leksykon malarstwa i grafiki*. Przeł. A. GADZALA. Warszawa, Arkady, 2012, s. 543.

Tadeusz Widł

THE WORLD OF SIGNATURES

Summary

The analysis of the objects of research, that is of about three thousand signatures (of which the majority were the ones belonging to Old Masters) as well as of the literature on the subject, leads to a conclusion that works of art and signatures are two different worlds. The first of these worlds is a world of artistic products, the second, a world of markings used by the makers (producers). In effect, these two worlds became independent from one another: the work of art to be used as such does not require a signature; although its lack may cause problems of attribution and authenticating/falsifying, and have a negative bearings on the market circulation of the work in question.

A much less frequent phenomenon, although also occurring, is a market independence of signatures, which should not be surprising because there does exist a market of brand names and logos. The appearance of normative regulations is the logical outcome of this state of affairs.

A significant number of countries, including Poland for some time now, have a separate legal penalty for falsifying works of art and for conducting transactions involving them, as well as a separate legal penalty for falsifying/altering signatures on works of art — similar to falsifying/altering brand signs of different kind. And such a legal solution is right, because neither does it follow that if the work of art is authentic, the signature must also be authentic, nor does it follow that if the signature is authentic, the work of art must also be authentic.

The signatures by contemporary artists take their construction after the pattern of natural signatures — expressing artistic identity and independence. Once in the past — and signatures confirm it — there was a different state of affairs. The official representation belonged to a company, like a workshop inscribed within the urban structure of guilds, or, much later, an artist being a member of a regional corporation of artists called painting academy. In effect, there were both personal signatures and workshop signatures (company logotypes are our contemporary counterparts of these). The owner of the company/workshop would only be allowed to sign the work, and the artists employed there had to comply with their lower position in the hierarchy, which was marked not only by the necessity of painting in the style of the master (owner), but also by the inability to sign their work. The analysis of the practice of signature making informs us about artistic emancipation — the change of status from the position of a contractor to a position of an independent artist. It also shows other social phenomena, for example, the emancipation of women artists.

The signatures of Old Masters belong to the category of artistic expression, although a verbal one. Today we also encounter such signatures, although their manner does not coincide with the common practice. This opens up a new area of research — the connections of artistry expressed in the work of art with a decorative form of personalized expression. This has been to a great extent dismissed, so this area breeds more questions than offers convincing answers.

Similarly, as far as it is possible to find a practical explanation for the old practice of placing signatures on frames (paintings were usually ordered already framed), this explanation is not enough for the practice of placing signatures on false-frames. Why would contemporary artist place their signatures on false-frames? Would the practice of the so-called enmeshed signature express the painter's modesty or the attempt not to disturb the whole of the composition? What is the relationship between the personality of the artist and the preferable ways of signing; what influence on signing would the psychosomatic dysfunctions of artists have?

In summary: the current state of research on signatures shows that it is a field where multiple questions can be asked and there is no reasonable answer to the question why it has not been done earlier. In literature of the

field the descriptions of signatures are only limited to the presentation of their content, and, for example, monograms only occur in two types. The limited scope of information seems to be stemming from the lack of proper language — the lack of proper terminology which would be the result of scrupulous research.

The signatures of the Old Masters form material for palaeographic research, because they register the changes in lettering and other scribal phenomena, for example, the ways of dating preferred at different centuries or abbreviations, already slipping into oblivion. Paradoxically, the results of such research will contribute to the practice of attesting the authenticity of works of art. In the case of the Old Masters the classic comparative studies of signatures may be conducted, to which the study of Rembrandt's signatures testifies. Unfortunately, this will be possible much rarely than in the case of signatures on paintings attributed to modern artists.

The natural processes of aging of paints as well as "aggressive" and frequent, although correct in terms of technique, efforts at conservation may seriously limit the possibility of gaining knowledge about personal signatures. Thus, the revealing of anachronisms of writing and language may become the only source of convincing arguments at the expert's disposal. It requires conducting and developing proper research, because the falsifier's lack of knowledge in this respect finds expression in their mistakes, but only an expert in possession of such knowledge will be able to notice such mistakes. This adds to the significance of what forensic expertise of handwriting calls the sphere of content and language of a written statement.

Key words: criminalistics, forensic examination of handwriting, questioned signatures, document examination, examination of artist's signatures.

Tadeusz Widł

LE MONDE DES SIGNATURES

Résumé

L'étude du matériel de recherche d'environ 3.000 signatures (en majorité de maîtres anciens) ainsi que la recension des écrits nous amènent à conclure que les œuvres d'art et les signatures constituent deux mondes bien distincts.

Le premier est celui de produits artistiques, le second — celui d'appellations utilisées par les créateurs (producteurs). En conséquence, il y a une sorte d'indépendance : une œuvre d'art, dans le domaine d'utilité matérielle, peut exister sans signature bien que l'absence de celle-ci puisse causer des problèmes d'attribution ou d'authentification / falsification et affecter le chiffre d'affaires du marché.

Une signature autonome sur le marché est un phénomène beaucoup plus rare mais ne doit pas surprendre car il existe aussi un marché du logo ou des marques déposées protégeant des produits contre la reproduction frauduleuse. Cette diversité a pour conséquence logique la production de règlements normatifs.

En fait, dans de nombreux pays, y compris depuis un certain temps la Pologne, on pénalise séparément : d'une part la falsification des œuvres d'art et la commercialisation de ces produits, d'autre part la falsification / la contrefaçon des signatures sur des œuvres d'art à l'image de la contrefaçon d'autres marques. À juste titre, parce que comme l'authenticité d'une œuvre d'art ne préjuge pas de l'authenticité de la signature, l'authenticité de la signature ne détermine pas l'authenticité de l'œuvre.

Les signatures des artistes contemporains dérivent de leurs signatures naturelles : reposant sur le tracé auto-biographique, transformant les mécanismes d'identification, de conscience artistique. A l'époque, l'usage a été différent, ce que prouvent les signatures.

C'était un atelier restant dans la structure urbaine de la guilde — association regroupant des artistes — qui les représentait, ou, beaucoup plus tard, un artiste pouvait s'affilier à une communauté régionale, appelée académie de peinture.

En effet, à côté des signatures personnalisées il y avait des signatures d'atelier équivalentes aux marques déposées actuelles. Le droit de signer n'était attribué qu'aux propriétaires d'atelier, les artistes qui y étaient affiliés se voyaient obligés d'accepter la dépendance hiérarchique. Celle-ci se manifestait non seulement par l'adoption des styles de peinture imposés mais aussi par l'impossibilité de signer. L'analyse des pratiques de signature artistique nous informe donc de l'émancipation de la création : du changement de statut d'exécuteur à artiste indépendant. Cette analyse démontre aussi d'autres phénomènes sociaux, comme p.ex. celui de l'émancipation des artistes féminines.

Les signatures des maîtres anciens sont aussi des expressions artistiques mais verbalisées. Actuellement, on en trouve aussi un certain nombre, bien que cette manière de signer diffère de celle courante. C'est ainsi que s'ouvre un nouveau champ d'exploration à savoir l'étude de liaison de l'expression artistique manifestée dans une œuvre d'art avec la forme décorative de l'expression personnalisée. Pour le moment, ce problème a été traité avec négligence, c'est pourquoi il subsiste plus de questions que de réponses convaincantes à ce sujet.

Il en va de même pour d'autres questions. Alors que pour l'ancienne pratique de signer sur le cadre on peut fournir une explication convaincante (le travail a généralement été ordonné encadré), c'est déjà pour la signature sur le quasi-cadre que cette explication ne suffit pas. Pourquoi certains peintres contemporains signent aussi sur les quasi-cadres ? Est-ce uniquement le signe de leur modestie ou plutôt l'intention de ne pas perturber toute la composition ? Quel est le rapport entre la personnalité de l'artiste et les types de signatures privilégiés ? Comment les signatures affectent les dysfonctionnements psychosomatiques des artistes ?

La possibilité de reconnaissance des traits d'écriture peut être considérablement limitée par des processus naturels de vieillissement des anciennes peintures, ou même par des méthodes de conservation professionnellement correctes, mais "agressives". La divulgation des anachronismes littéraires et linguistiques peut donc rester l'unique source d'arguments convaincants dont l'expert disposera.

Une telle approche nécessite une recherche appropriée ; bien que l'ignorance des faussaires dans ce domaine se manifeste par leurs propres erreurs, seulement un expert possédant une profonde connaissance de ces nuances pourra les détecter. Tout cela met en évidence l'importance des résultats d'études de la sphère appelée par les experts criminalistiques en écritures « examen du contenu linguistique de l'expression écrite ».

Mots clés : criminalistique, expertise en écritures manuscrites, signatures contestées, examen de documents, examen de signatures artistiques.

Na okładce
Pablo Picasso *W pracowni artysty*
(litografia z dwiema sygnaturami)

Redaktor Barbara Todos-Burny
Projektant okładki Magdalena Starzyk
Łamanie Edward Wilk

Copyright © 2017 by
Tadeusz Widła
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-3218-5

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 24,5. Ark. wyd. 18,5.
Papier offset kl. III, 80 g Cena 54 zł (+ VAT)

Druk i oprawa
„TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław