Waldemar Łysiak, DoRzeczy, nr 39/291, 24-30.09.2018 r.



”

Corot namalował 3000 obrazów, z czego co najmniej 5000 jest w Ameryce” [dowcip powtarzany przez handlujących sztuką]

Sztuka fałszowania sztuki to jeden z najstarszych przejawów artystycznej (pseudoartystycznej?) działalności człowieka bardziej uzdolnionego niż rzemieślniczy „homo faber". Fałszowanie dzieł i arcydzieł trwa nieomal od czasów Jaskini — już w dalekim Antyku proceder ten kwitł brawurowo; w czasach nowożytnych dostał wielobarwnych skrzydeł; w czasach nowoczesnych (wczorajszych/dzisiejszych) nie zwolnił tempa, gdyż zabawa jest zbyt kusząca, aby chciano ją kończyć deklaracją: „game over!", zatrzaskując wieko dochodowego biznesu. Jego pomniki stoją we wszystkich szanujących się miastach świata — to muzea wszelakiego rodzaju, nie wolne od podróbek, które eksperci uznali za autentyki. Natomiast jego wspomniana wyżej wielobarwność to wielogatunkowość, fałszowane bowiem było/jest wszystko: malowidła, rzeźby, rysunki, ceramika, złotnictwo, każde artystyczne majsterkowanie ludzkiego gatunku. Ponieważ Lisicki znowu nie dał mi 100 stron „**Do Rzeczy**” na lapidarne chociażby omówienie procederu rzeczonego — skupię się dzisiaj wyłącznie na podrabianiu stylów artystycznych, który to proceder przynosi krociowe zyski utalentowanym cwaniakom (a jeszcze większe ich kompanom pośrednikom, marszandom, przekupnym weryfikatorom], i wyłącznie na malarstwie, czyli na prestidigitatorach pędzla. Oni sami nie uważają się za fałszerzy czyli przestępców:

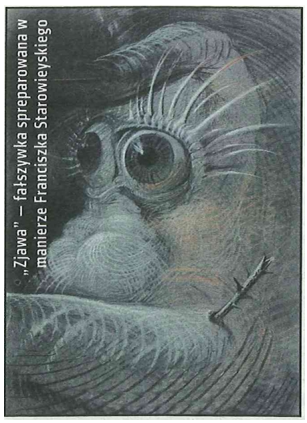
Tytuł mojego niniejszego artykułu jest chyba bardziej „komercyjny" aniżeli uprawomocniony, gdyż ewidentne fałszowanie obrazów to kopiowanie danych dzieł, czyli werystyczne/precyzyjne naśladowanie konkretnych ujęć, podczas gdy naśladowanie czyjegoś warsztatu (techniki) oraz stylu to pastiszowanie. Słowo *pastisz* pochodzi od włoskiego słowa „*pasticcio*" (pasztet) i

oznacza (lapidarnie formułując) tworzenie techniką i manierą innego artysty. Pastiszowcy zawsze pytają: „ —A co, nie wolno mi malować w stylu Rubensa czy Picassa?”. I mają rację: bawiąc się cudzą manierą reproduktorsko nie są kryminalistami, lecz hołdującymi mistrza wielbicielami, ale tylko wtedy gdy podpisują obraz własnym nazwiskiem i nie próbują sztuczkami materiałowymi (od farb do blejtramów) postarzać go, czyli gdy dzieło nie pretenduje do bycia wytworem mistrza naśladowanego. Jednak gdy pastiszowiec lub współpracujący z nim handlarz kombinator sugeruje (fałszywą sygnaturą, „lewą" ekspertyzą, itp.), że praca wyszła spod ręki pastiszowanego twórcy — mamy do czynienia z falsyfikatem „par excellence", czyli z przestępstwem. Ponieważ zdarza się to bardzo często (rynki antykwarskie, galerie, muzea i prywatne kolekcje są nieustannie zalewane taką „lipą") — tytuł artykułu, który Państwo właśnie czytacie, jest mimo wszystko usprawiedliwiony.

POLSKIE ZABAWY

Użyte wyżej sformułowanie „*bardzo często*" tyczy również 11RP oraz III RP, a że „*bliższa koszula ciału*
"— zacznę właśnie od rynku rodzimego. Tak II RP, jak i III RP, startowały tudzież rozwijały się po dużych historycznych przełomach (I Wojna Światowa i upadek komunizmu). W obu przypadkach pierwsze lata były trudne, ale że rynki były całkowicie uwolnione — konieczne do przetrwania i do inwestowania środki zdobywano m.in. wyprzedając domowe zasoby artystyczne, czyli dzieła sztuki i rzemiosło. Nadwiślańska burżuazyjna i szlachecka społeczność „
międzywojnia
" szybko jednak okrzepły i sięgnęły po modne nowe polskie malarstwo, to ze schyłku wieku XIX i z trzech pierwszych dekad XX. Wkrótce popyt przekroczył podaż, a wiadomo, że „
natura nie znosi próżni
". Do dzisiaj krążą legendy o tzw. „
Fabryce polskich obrazów
” produkującej wówczas fałszywki pastiszowe. Miała działać w Kaliszu, zaś utworzyć ją miało kilku młodych „
zdolniachów
", dzięki którym między Bałtykiem a Tatrami funkcjonował hurt „
Kossaków
", „
Fałatów
" i „
Malczewskich
", jakich Malczewski, Fałat i Kossakowie nie dotknęli ręką (stąd w moich zbiorach trzymam wyłącznie sławną „
Zamilkłą baterię
" Wojciecha Kossaka, bo jej barwną reprodukcję dał on wewnątrz swych memuarów, „
Somosierrę
" Juliusza Kossaka, bo reprodukowały ją wszystkie napoleońskie albumy „
międzywojnia

", i „
Dwa światy
" Juliana Fałata, bo przed wojną ten wielki obraz był ozdobą lwowskiej Galerii Narodowej i jako perła figuruje w albumowym jej katalogu), później zaś wzięto się też za innych (od Gersona i Siemiradzkiego, po Pronaszkę i Chełmońskiego). Do dzisiaj sporo „
Fałatów
" i „
Kossaków
" zdobiących kolekcje państwowe (muzea) oraz prywatne, a także „fruwających" między galeriami antykwarskimi i aukcjami sztuki — to pastisze fałszerskie, istna heca. W pierwszej połowie lat 90-ych widziałem nawet „
pejzaż Wyspiańskiego
" wędrujący pomiędzy galeriami (raz z sygnaturą, a innym razem bez niej!), i na koniec wciśnięty komuś. Takim samym wędrowniczkiem był w tym samym czasie portret Marii Walerii Głogowskiej, rzekome malowidło Witkacego z 1935 roku, jak również cała seria podróbek kompozycji fantastycznych Witkacego (wędrowały między warszawskimi salonami Desy, Hamburgiem, Berlinem i Poznaniem). Witkacego łatwo naśladować, więc „lewe" obrazki atrybuowane jemu (sygnaturowo i ekspertyzowo) roją się na ścianach rezydencji polskich.



Tak doszliśmy do ekspertów. Czyli do fachowców, którzy mają wiedzę o sztuce dużo lepszą niż laicy „*nie odróżniający herbaty angielskiej od sztuki angielskiej*" (XIX-wieczny londyński żart). Już dwie/dwie i pół dekady temu, obserwując hucpiarstwo rodzimego rynku sztuki (przysłowiowe „ *włosy stawały mi dęba* "), publicznie (wywiady plus publicystyka) sformułowałem tezę, iż „
ekspertyzy autentyczności dzieł sztuki mogą u nas służyć jako papier toaletowy tout court
". Oraz drugą, że „
co trzeci nasz ekspert wystawi ci za flaszkę świadectwo, iż twój bohomaz nad komódką to

dzieło Matejki albo Norblina
". Niejeden Czytelnik pomyśli tutaj, że Łysiak przesadził, wszelako wśród historyków sztuki jest więcej sceptyków/krytyków posługujących się ciężkim słowem przy rzucaniu takich oskarżeń, exemplum dr Mieczysław Morka (wywiad dla „
Rzeczypospolitej
"): „
— Dwadzieścia procent spośród naszych ekspertów zna się na tym, co robi. Pozostali mają bezczelną odwagę, by pisać ekspertyzy w sposób kompletnie nieodpowiedzialny, jest to praktycznie bezkarne (...) W handlu dziełami sztuki funkcjonują nie tylko nieodpowiedzialni eksperci, czyli ignoranci, ale mają też miejsce liczne oszustwa. Pewnych katalogów już nie chcę do ręki brać
" (2011).

Oszustwa są istotnie liczne, a wśród najgrubszych warto wymienić megaprzekręt z lat 1992/1993, gdy dwóch fałszywych antykwariuszy i fałszywy krakowski biskup sprzedali „*mafii pruszkowskiej*
" (czyli „Kiełbasie" i jego kompanom) 300 falsyfikatów, a gangsterzy zorientowali się, że ich wrobiono, dopiero przy próbie handlowania „
okazyjnym
" nabytkiem. Zaś główna publiczna kompromitacja ekspertów mędrkujących o sztuce miała miejsce A. D. 2005, gdy dziennikarze TVN dokonali prowokacji wstawiając na aukcję jako dzieło Franciszka Starowieyskiego obraz malowany przez Rumuna Achimescu w stylu Starowieyskiego [zrobili to za zgodą Starowieyskiego]. Rzecz została sprzedana, po czym wybuchł skandal, którego pokłosiem stały się sądowe procesy (tego typu procesy miewały już różne polskie domy aukcyjne, m.in. Agra i Polswiss Art], Niektórzy artyści walczyli twardo z falsyfikatami pastiszującymi ich twórczość (Statys Edrigevicius znajdował takowe w rozlicznych galeriach). Przesławna „Kolekcja Porczyńskich" (zwana szumnie „Kolekcją im. Jana Pawła II"'), której czołowi rodzimi eksperci bili pokłony lizusowsko, natkana była śmieciami pastiszowców.

Humbug Porczyńskich obejmował m.in. pastiszowe robótki artystów cudzoziemskich sprzed kilku wieków, renesansowe, barokowe, itp. Wiek XIX (zwany „stuleciem fałszerzy") i wiek XX mocno rozwinęły falsyfikatorstwo tego rodzaju. Przykładowo: moda na sztukę sieneńską wieków XIV i XV uruchomiła w Sienie (pierwsza ćwierć wieku XX) gang pastiszowców, którego produkty trafiły również do szacownych polskich placówek (Wawel, stołeczne Muzeum Narodowe, etc.). Jest o czym gadać, gdy zbierają się oszukani znawcy (exemplum międzynarodowa warszawska konferencja „Falsyfikaty dzieł sztuki w polskich zbiorach", maj 1999).

Za granicą karuzela z „falsami" pastiszowymi kręci się, rzecz prosta, jeszcze szybciej i daje efekty jeszcze bardziej trwożące miłośników sztuki, jej zbieraczy i koneserów. O czym niżej:

WŁAŚCIWA TECHNIKA RETRO

Pastiszowe naśladowanie czyjejś maniery jest równie stare jak falsyfikatorskie kopiowanie czyjegoś obrazu (vide Jaskinia i cała Starożytność), zaś w dobie nowożytnej był to już proceder częsty i pozytywnie oceniany przez klientów pragnących oszczędzić trochę grosza (dzieła mistrzów kosztowały sporo, a robótki naśladowców mniej). Jedni spośród mistrzów nienawidzili tego procederu (w stuleciu XVII, czyli w „złotym wieku sztuki holenderskiej", sławny holenderski malarz Pieter van Laer, zwany „Bamboccio", odebrał sobie życie, bo jego równie sławny holenderski kolega, Philips Wouwermans, umiał naśladować manierę „Bamboccia"), gdy innych zupełnie to nie gniewało, a niektórzy wręcz prowokacyjnie zachęcali do tego, kreśląc farbą u dołu blejtramu lub rewersu: „Machsna!"(Naśladuj mnie!; w domyśle: jeśli potrafisz). Szczególnie opłacalne było naśladowanie geniuszy, czyli (gdy już jesteśmy w Holandii XVII-wiecznej) Vermeerów lub Rembrandtów. Na początku stulecia XX „oeuvre" Rembrandta liczyło 988 desek i płócien, około połowy tego wieku mniej niż 600, w 1969 roku zaledwie 451, a definitywnej rzezi odsiewającej (zarówno pastisze, jak i dzieła uczniów oraz epigonów Rembrandta) dokonała grupa weryfikatorów funkcjonująca od roku 1967 pod nazwą Rembrandt Research Project, dzięki której dzisiaj spuścizna Rembrandta liczy mniej niż 250 obrazów, czyli niespełna jedną czwartą bogactwa z roku 1900.

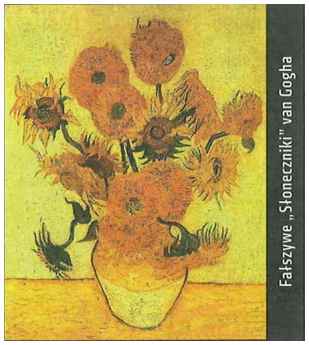


„Modląy się święty Jakub" — fałszywka naśladująca (portrzująca) styl Rembrandta

Zdarzało się podrabianie Rembrandta i w wieku XX, lecz nie było częste, albowiem było zbyt trudne materiałowo. Żeby tego dokonać trzeba zdobyć stare (XVII-wieczne) płótno lub równie starą deskę, co akurat nie musi być kłopotliwe, świat bowiem jest pełen lepszych lub gorszych malunków z czasów Rembrandta, które można zeskrobać i zmyć, ale już spreparowanie farb, lakierów, żywic, olejów i klejów według receptur XVII-wiecznych to wyższa szkoła jazdy, przy której powodowanie krakelur (spękań warstwy malarskiej sugerujących starość obrazu) za pomocą wysokich temperatur to pestka. Zresztą rozwój technik badawczych (analogicznie jak w laboratoriach antydopingowych] coraz bardziej utrudnia oszukiwanie weryfikatorów. Inna sprawa, że fałszerze podrabiający „dawnych mistrzów" często wpadają przez lenistwo i niefrasobliwość, idąc na łatwiznę stosowaniem farb, których nie było w dawnych wiekach (pigmenty syntetyczne, takie jak błękit pruski i biel cynkowa, istnieją dopiero od XVIII wieku, a

ultramaryna, błękit kobaltowy i żółcień kadmowa — od wieku XIX). Dwaj świetni włoscy fałszerze z pierwszej połowy XX wieku, Icilio Federico Joni i Umberto Giunti (obaj byli wykładowcami w sieneńskim Istituto di Belle Arti), nie mogliby pół wieku później równie łatwo mamić historyków sztuki i koneserów „sieneńskim malarstwem sztalugowym XIV/XV stulecia" (Joni) czy rzekomymi freskami z tego samego okresu (Giunti). Jeden i drugi przyznali się po latach, pisząc pamiętniki: Joni machnął książkowy memuar (będący też swoistym poradnikiem dla oszustów) „Wspomnienia malarza starych obrazów, z uwagami tyczącymi malarstwa temperowego tudzież sposobów postarzania malunków i złoceń” (1932), zaś Giunti „Le memorie...'' na łamach magazynu „L'Orto" (1938), chwaląc się: „Odkryłem właściwą technikę takiego malowania i patynowania obrazów, by udawały bardzo stare dzieła".

Przez cały XX wiek za dużo łatwiejsze fałszerstwa uchodziły podróbki mistrzów drugiej połowy stulecia XIX i pierwszej XX. Nowe techniki weryfikacyjne mocno utemperowały hochsztaplerów, lecz jeszcze w latach 80-ych i 90-ych minionego wieku tony fałszywych dzieł Impresjonistów czy podróbek prac Chagalla sprzedawano bogatym Azjatom (zwłaszcza Japończykom). A van Gogh? Na 700 przypisywanych mu obrazów co najmniej 100 to podróbki (niektóre w sławnych muzeach, exemplum: „Arlezjanka" w nowojorskim Metropolitan Museum of Art, bądź „Portret doktora Gacheta" w paryskim Musee d'0rsay). Świat zna kilkanaście „Słoneczników" van Gogha, wszelako według fachowców: spod jego ręki wyszły zaledwie trzy. Ileż dzieł o van Goghu, i nawet katalogów specjalistycznych, musi iść do kosza, exemplum wielce renomowany swego czasu rejestr Baarta de la Faille'a „L'Oeuvre de Vincent van Gogh. Catalogue raisone" (pierwsze wydanie 1928), którego autor musiał później długo bić się w piersi, znalazło się tam bowiem 30 podróbek z berlińskiego antykwariatu fałszerza Ottona Wackera.



To, iż na każdym „perskim jarmarku" świata można kupić za grosze malowidła sygnowane wielkimi nazwiskami — nie jest problemem. Problemem są fałszywe (za duży grosz) lub błędne (z powodu ignorancji] opinie ekspertów. Już ponad sto lat funkcjonuje na rynku sztuki pewien fatalny obyczaj: ekspert umawia się z właścicielem dzieła, że napisze mu dowolną ekspertyzę

identyfikacyjną, jednak pod warunkiem, iż właściciel nie będzie sprzedawał obrazu. Lecz takie umowy nie są dotrzymywane przez właścicieli i te fałszywe ekspertyzy uwiarygodniają podróbki w handlu, zaś wielkie afery wybuchają tylko przy olimpijskich nazwiskach. Czas wreszcie zerknąć na galerię gwiazd pastiszowania ze stu ostatnich mgnień wiosny.

BOMBA ATOMOWA

Chociaż w XIX wieku pojawiło się kilku rewelacyjnych fałszerzy-pastiszowców, jednak dopiero w pierwszej połowie XX stulecia eksplodowała fałszerska bomba atomowa, a w drugiej wodorowa. Obie zdewastowały/zdeklasowały (ergo: skatowały] środowisko czołowych ekspertów od spraw sztuki — historycy sztuki darzeni najwyższą renomą światową rzucili się sobie do gardeł, tocząc zajadłe spory, które skompromitowały branżę na kilka dekad.

Atomówką był holenderski malarz Han van Meegeren. W okolicach I Wojny Światowej i przez parę lat po niej osiągał pędzlem drobne sukcesy, lecz później to ustało i klepał biedę, co było dlań o tyle dotkliwe, że kochał rozwiązły tryb życia. Dowiedziawszy się od kumpla, iż największy wówczas w Holandii znawca starego malarstwa, Abraham Bredius, uznał prawdziwe dzieło Halsa za falsyfikat, a podróbkę Rembrandta za autentyk — van Meegeren postanowił spróbować fachu fałszerskiego. Tworzenie metodą Vermeera „Uczniów Chrystusa w Emmaus" zabrało mu sześć lat [1931-1937], przy czym eksperymenty chemiczne z pigmentami były bardziej czasochłonne niż studiowanie warsztatu delftyjskiego geniusza. Ale efekt okazał się fenomenalny. Rzecz prosta: zupełnie nieznane dotąd arcydzieło Vermeera musiało wzbudzić nieufność fachowców. Poddano je więc tzw. „czterem próbom autentyczności", które wówczas uchodziły za niezawodny test: zbadano wytrzymałość farb na działanie alkoholu i rozpuszczalników, znaleziono w warstwie malarskiej biel ołowianą, prześwietlono obraz rentgenem i wykonano analizy mikroskopowe tudzież spektroskopowe pigmentów głównych. Świadectwo autentyczności sygnował dr Bredius, lecz werdykt potwierdziło też dużo innych autorytetów (Martin Schneider, Schmidt-Degener, Roell, van Gelder, Hannema, itd.], „Uczniowie" tedy trafili (via Paryż] do szacownego rotterdamskiego Boymans-van Beuningen Museum za sumę 550 tys. guldenów.



BOMBA WODOROWA

De Hory'ego i van Meegerena łączyły cztery rzeczy: pastiszowy geniusz, lubieżny hedonizm, odwetowy rozrusznik procederu (zemsta na świecie sztuki, który „nie docenił" oryginalnej twórczości każdego] i fakt, że obaj zmarli „pod celą". De Hoiy wystartował A.D. 1946, trochę przypadkowo. Jego znajoma, lady Campbell (sam był również arystokratą], wizytując Elmyra ujrzała na ścianie rysunek piórkiem.

— To chyba Picasso? — spytała.

— Tak pani sądzi? — odparł autor pastiszu.

— Oczywiście, to bez wątpienia jego szkic, znam się trochę na tym. Pan się z nim stykał przed wojną, prawda? Bardzo piękny drobiazg, niech mi go pan odstąpi, proszę!

Spełnił jej prośbę i gdy tylko wyszła machnął kilka rysunków a la Picasso. Odtąd podrabiał masowo prace artystów „Ecole de Paris" (wielu znał osobiście], a jego perfekcyjne robótki graficzne i malarskie, przez czołowych specjalistów uznawane za autentyki, trafiały do świetnych kolekcji prywatnych, galerii i muzeów jako fragmenty zbiorów rodzinnych Elmyra. Tylko jeden fachowiec się połapał — Frank Perls, szef galerii w Los Angeles. De Hory zaproponował mu osobiście kilka „Picassów", „Renoirów", „Matisse 'ów", „Vlamincków" i „Modiglianiego" (portret Soutine'a). Ten właśnie portret wzbudził nieufność Perlsa, który przyjrzał się lepiej reszcie oferty i wycedził:

— Precz! Mam pański adres, więc jeśli nie opuści pan miasta jeszcze dzisiaj, zawiadomię policję! To są fałszerstwa, co do jednego!

Elmyr uśmiechnął się blado i wymamrotał:

— Ale przyzna pan, że są dobre...

— Wystarczająco dobre, by wprowadzić mnie w błąd na kilka minut! Spieprzaj!

Perls nie zdemaskował pastiszowca, więc de Hory mógł funkcjonować dalej. Fałszerskie skrzydła rozwinął dzięki dwóm międzynarodowym hochsztaplerom (Kanadyjczykowi Lessardowi i Egipcjaninowi Legrosowi], którzy zatrudnili go jako producenta arcydzieł, płacąc mu wysoką pensję miesięczną, a sami parali się nie tylko dystrybucją, lecz i stawianiem sygnatur na wyrobach Elmyra, jak również zdobywaniem ekspertyz autentyczności, zaświadczeń proweniencyjnych, itp. Krach nastąpił (prawdopodobnie wskutek donosu, bo dwaj panowie L pożarli się o krociowe zyski] w roku 1967, gdy teksaski nafciarz Algur Herte Meadows zorientował się, iż stracił miliony dolarów kupując kilkadziesiąt „falsów"od Legrosa. Miesiąc później zakwestionowano rzekome prace Dufy'ego, Deraina i Vlamincka kupione przez tokijskie Narodowe Muzeum Sztuki Zachodu, a policja aresztowała pakiet rzekomych dzieł „Szkoły Montparnasse" zgłoszony na aukcję w Pontoise (Francja), i rozpoczęły się aresztowania tudzież procesy farma- zonów. Lessard i Legros dostali po dwa lata odsiadki i musieli zapłacić wysokie grzywny, a de Hory popełnił samobójstwo w więzieniu (1976). Wcześniej, podczas kilku procesów, bronił się głosząc, iż nigdy nie podpisał pastiszu cudzą sygnaturą, natomiast często widywał swoje podróbki sygnowane przez wielkich twórców (robili to Dufy, van Dongen i inni; Picasso wyznał: „*— Ile razy zobaczyłem dobre naśladownictwo mojej ręki, tylekroć byłem zadowolony i sygnowałem taką podróbkę bez skrupułów* "). Co mu niewiele pomogło, bo nie mógł zaprzeczyć, iż świadomie sprzedawał swe pastisze jako cudze oryginały.



Niektórzy historycy sztuki starali się pomniejszyć kociokwikową/kompromitującą dla swego środowiska „aferę de Hory'ego" twierdzeniami, że to był jedynie „genialny rzemieślnik-falsyfikator". Wszelako dziennikarze nie odpuścili im, podnosząc, że jeśli rzemieślnik umie stworzyć w cudzych manierach dzieła równie dobre, a czasami lepsze od dzieł naśladowanych mistrzów, to cała jego działalność wywraca do góry nogami utarte kategorie oceniania sztuki, ośmiesza „kult nazwisk" i negliżuje zupełną bezradność weryfikatorów.

NEVER-ENDING STORY

Nadzieje historyków sztuki i krytyków, że „*to se ne vrati*" więcej, rychło prysnęły jak bańka mydlana. Tuż pode Horym objawił się kolejny geniusz fałszerskiego pastiszu, Tom Keating. A.D. 1976, gdy już grunt palił mu się pod obcasami butów, Keating zwołał konferencję prasową i oznajmił dumnie: „ *— Moimi falsyfikatami zasypałem galerie Londynu, od Mayfair po Chelsea!* ". Później, wewnątrz studia telewizyjnego, machnął przed kamerami „francuskiego impresjonistę" (zabrało mu to 30 minut), a jego kumpel, mający znaczącą ksywę „Janek Pióro", położył na tym malunku sygnaturę Francuza. W kwietniu 1979 Keating, stojąc przed sądem, oznajmił, że jest niewinny i że chodziło mu tylko o skompromitowanie brytyjskich marszandów (tak naprawdę to skompromitował jeszcze raz międzynarodowych ekspertów-historyków). Pisząc wspomnienia („The Fakes Progress", 1997] przyznał się do zmajstrowania 2 tys. podróbek artystów „ Ecole de Paris".

Równocześnie z Keatingiem (lata 70-e) działało kilku innych fenomenów pastiszowania, i też zostawiali pikantne memuary, exemplum Erie Hebborn, autor „Wyznań arcyfałszerza" („Confessions of a Master Forger", 1991) i „Podręcznika fałszerza sztuki" („The Art Forger's Handbook", 1996), który błyskotliwie sfałszował nie tylko sporo „płócien" (Corota i in.), lecz także pół tysiąca rysunków [„Nie potrafiłem oprzeć się pokusie trzaśnięcia «holenderskiego płótna z epoki», które później spatynowałem oparami dymu kominkowego"]. Został zamordowany na terenie Rzymu — czyżby w odwecie? Rzymskie antykwariaty do roku 1977 (kiedy aresztowano całą szajkę) sprzedawały falsyfikaty włoskich Surrealistów, przy czym — rzecz prosta — najwyższe ceny osiągały rzekome dzieła de Chirico, które świetnie podrabiał jego uczeń Umberto Lombardi.



Ostatnia dekada minionego wieku przyniosła kilka pastiszowych afer. Najpoważniejszą było aresztowanie (na terenie Francji) holenderskiego handlarza dziełami sztuki Jan van der Bergena, który zasilał muzea, galerie i prywatne kolekcje „arcydziełami" Magritte'a, Chagalla, Klimta, Botero, Miro, Dalego i in. Śledztwo wykazało, że sam je malował, a w jego domu znaleziono imponujący warsztat fałszersld, pełen chemikaliów, starych płócien, starych papierów, starych maszyn do pisania (dla wystukiwania „starych" certyfikatów autentyczności), podrobionych pieczęci (np. Komitetu Chagalla) i podróbek manuskryptowego pisma krewnych malarzy (np. żony Magritte'a: „Niniejszym zaświadczam, że ten malunek jest oryginalnym dziełem mojego męża. Georgette Magritte"). Sporo robótek van der Bergena wciąż stanowi dumę szacownych muzeów.

Nasze młode jeszcze stulecie z przytupem rozpoczęło pastiszowy wyścig, i to po obu stronach Atlantyku. W USA zdemaskowano w roku 2010 Marka Landisa (występował też jako jezuita Arthur Scott), rewelacyjnego twórcę podróbek artystów europejskich (Signac i in.) tudzież amerykańskich (Curran i in.), które ozdobiły czołowe amerykańskie muzea, zaś tego samego roku w Niemczech aresztowano Wolfganga Beltracchiego, twórcę doskonałych podróbek mistrzów niemieckich (Ernst, Pechstein/Campendonk i in.) oraz francuskich (Braąue, Derain, Dufy, van Dongen, Łempicka i in.). Przez kilkanaście lat galerie kupowały te falsyfikaty za sumy astronomiczne, muzea szalały ze szczęścia, eksperci cmokali z zachwytu. Beltracchi wyprodukował około 300 „falsów" i wpadł przez lenistwo: nie chciało mu się kolejny raz męczyć z chemikaliami, więc poszedł do sklepu i kupił gotową biel. Na procesie (2011) dostał 6 lat (wspólnicy 5 i 4 lata), wyszedł już roku 2015 i zapytany przez dziennikarza czy jego falsyfikaty dalej wiszą w rezydencjach bądź muzeach, odparł, że całą pewnością tak, przynajmniej niektóre, te niezdemaskowane.



Więzień Han van Meegeren
maluje „Jezusa pośród uczonych w Piśmie"

U schyłku lipca 2017 zamknięto we Włoszech czynną od marca (Genua, Wenecja) wystawę dzieł Modiglianiego, bo okazało się, że 21 spośród 30 eksponatów to podróbki.

Puenta: tym, co przeraża, jest łatwość fałszowania obrazów mistrzostwem pastiszowym, dowiedziona liczbą genialnych fałszerzy i permanentnością procederu fałszerskiego. Horrendum!

Opracowanie Aaron Kohn, Hajfa