

ANNA ŻAKIEWICZ

OKIEM EKSPERTA

Kwestia autentyczności dzieł sztuki a, co za tym idzie, także ekspertyz zawsze budzi duże emocje wszystkich, których to dotyczy – kolekcjonerów, antykwariuszy, marszandów, samych ekspertów oraz mediów.

Te ostatnie niezwykle chętnie odnotowują wszelkie potknięcia ekspertów, czyniąc z nich sensację. Istotnie, błędy się zdarzają, co zrozumiałe, gdyż tak naprawdę nie istnieją ścisłe kryteria, według których można stwierdzić ponad wszelką wątpliwość, że dane dzieło jest naprawdę autentyczne. By o tym wyrokować, z całą pewnością trzeba mieć zarówno wiedzę, jak i ogromne doświadczenie w pracy z dziełami sztuki, ale też określone predyspozycje: wyczucie, intuicję, spostrzegawczość. Także umiejętność wczucia się w psychikę danego artysty, zdolność odczytywania jego zamysłów, rekonstrukcji motywacji artystycznych oraz przebiegu procesu twórczego. Najlepiej więc, jeśli ekspert wypowiada się na temat dzieł artysty, którego twórczością zajmował się wiele lat, badał zarówno jego życie, jak i dzieła, z którymi miał kontakt bezpośredni, a nie poprzez najlepsze nawet reprodukcje. Jest to sytuacja idealna, ale – wbrew pozorom – takich osób jest całkiem sporo.

Na początku artykułu *Bank ekspertyz bank ekspertów* („Cenne, Bezcenne/Utracone” 2009, nr 3) Janusz Miliszkiewicz przywołuje zmarłą niedawno prof. Władysławę Jaworską, która całe swoje zawodowe życie poświęciła badaniu życia i twórczości Tadeusza Makowskiego i Władysława Ślewińskiego, trudno się więc dziwić, że uchodziła za najwybitniejszego i niekwestionowanego eksperta we wszelkich sprawach dotyczących tych dwóch wybitnych artystów. Jej odejście to

z pewnością niepowetowana strata dla polskiej historii sztuki, jednak wydaje się, że jeśli chodzi o znawstwo prac Tadeusza Makowskiego od kilku już lat z powodzeniem prof. Jaworską zastępuje Elżbieta Zawistowska, która nie tylko przygotowała świetną wystawę tego artysty, prezentowaną w latach 2002-2003 w Muzeum Śląskim w Katowicach oraz Muzeach Narodowych w Krakowie i w Warszawie. Wystawa ta była poprze-

pracując w tej instytucji – ma możliwość codziennego obcowania.

Takich przypadków jest zresztą dużo więcej: Elżbieta Charazińska, Ewa Mieke i Tamara Richter to specjalistki w dziedzinie malarstwa polskiego XIX i początku XX wieku, Monika Ochnio jest znawczynią staropolskich portretów, Anna Prugar z kolei wie wszystko o Zygmuncie Waliszewskim, a wyżej podpisana śmie twierdzić, że jej dwudziesto-

pięcioletnie obcowanie z dziełami Witkacego oraz spory dorobek w tej dziedzinie w postaci wystaw tego artysty i licznych publikacji dotyczących jego twórczości w pełni upoważnia ją do wypowiadania się na jego temat.

W pełni więc zgadzam się z Januszem Miliszkiewiczem, który w przywołanym wyżej artykule postuluje stworzenie banku ekspertów, np. w Internecie. Uważam, że powinny się w nim znaleźć wszystkie, nie tylko wymienione wyżej osoby, a także wiele innych, znanych ze swej pracy – wystaw i publikacji poświęconych poszczególnym artystom – bo ich wiedza i doświadczenie gwarantują ogromną znajomość przedmiotu. Ponadto jestem zdania, że równie dobrym pomysłem jest publikacja ekspertyz w Internecie; byłoby to poży-



Portret męski – falsyfikat, węgiel, pastel, wł. prywatne.

teczna nie tylko dla osób zajmujących się kupnem-sprzedażą, ale też dobrze służyło celom naukowym, jak każda inna opublikowana dokumentacja i interpretacja dzieł sztuki. Bo – wbrew pozorom – ekspertyza jest dla specjalisty nie tylko

teczne nie tylko dla osób zajmujących się kupnem-sprzedażą, ale też dobrze służyło celom naukowym, jak każda inna opublikowana dokumentacja i interpretacja dzieł sztuki. Bo – wbrew pozorom – ekspertyza jest dla specjalisty nie tylko

sposobem na dorobienie do marnej pensji, w niemal wszystkich przypadkach jest też fascynującą przygodą, możliwością zetknięcia się z dziełem, które niejednokrotnie przez wiele lat schowane w prywatnej kolekcji, nieoczekiwanie wychynęło z nicości, by na chwilę, pomiędzy jednym właścicielem a drugim, ucieszyć także monografistę artysty, często pokazując mu nową, czasem zaskakującą stronę twórczości, która wydawała się już tak dobrze znana... W tym miejscu wypada żałować, że rzadko kiedy jest to też okazja, by dzieło takie trafiło do zbiorów publicznych, jako że powszechnie znana nędza polskich muzeów uniemożliwia natychmiastowe zakupy, a sprzedawca na ogół nie chce czekać, aż muzeum zdobędzie niezbędne środki, nie mówiąc już o tym, że starania, by je pozyskać przeważnie kończą się fiaskiem.

Miałam to szczęście, a także zaszczyt i przyjemność terminować jako ekspert pod okiem wybitnej specjalistki i znawczyni malarskiej twórczości Witkacego, zmarłej 16 lutego 1999 r. dr Ireny Jakimowicz*, której w latach 1985-1989 asystowałam w przygotowaniu monograficznej wystawy artysty w Muzeum Narodowym w Warszawie (19.12.1989-28.02.1990) oraz zbieraniu materiałów i ostatecznej redakcji katalogu *oeuvre'u* artysty liczącym 3073 pozycji-zapisów zachowanych lub dobrze udokumentowanych prac Witkacego (*Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885-1939. Katalog dzieł malarskich*, oprac. Irena Jakimowicz przy współpracy Anny Żakiewicz, Muzeum Narodowe, Warszawa 1990). Do moich obowiązków w tym czasie należało nie tylko poszukiwanie w zbiorach prywatnych nieznanych dzieł i ich dokumentowanie, zbieranie i weryfikowanie bibliografii, ale też towarzyszenie Szeffowej w oględzinach prac nietypowych, których autorstwo budziło mniej lub bardziej uzasadnione wątpliwości. Pani Jakimowicz nie tylko dzieliła się ze mną swoimi spostrzeżeniami, ale też ciekawa była moich obserwacji, z czasem zaczęłam więc przygotowywać



Pejzaż włoski, 1904, olej, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku



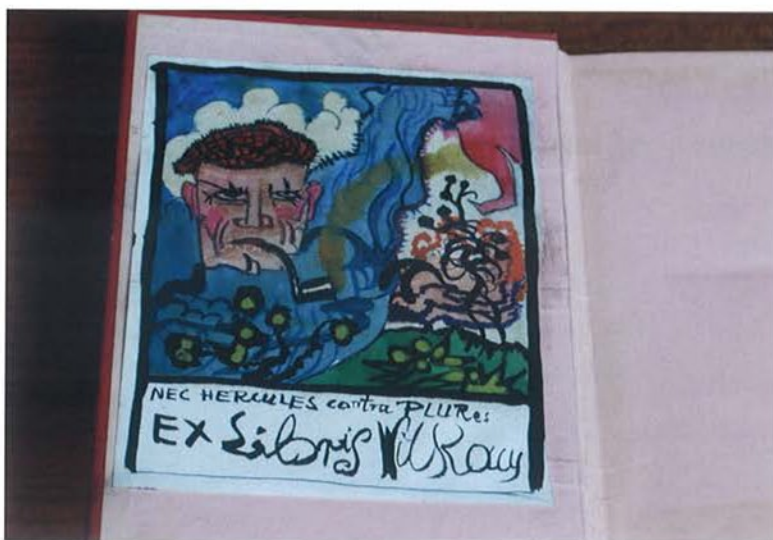
Pejzaż jesienny, 1913, olej, wł. prywat.



Fałsz kobiety – autoportret z Marylą Grossmanową, 1927, pastel, Muzeum Narodowe w Warszawie



Rysunek, 1925, atrament, wł. prywatne.



Ekslibris własny, ok. 1920, gwasz, Biblioteka Szkoły Głównej Handlowej



Portret Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów, 1922, olej, skradziony z Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku

materiały związane z tymi pracami, gromadzić dane potrzebne jej do napisania ekspertyzy. Niekiedy wymagało to zgłębiania problemów dość odległych od historii sztuki, jak w przypadku zagadkowych kompozycji astronomicznych przyniesionych do Muzeum Literatury na początku 1986 r. *Nova Aurigae* i *Antares w Skorpionie*. Dzięki pozytywnej opinii Pani Jakimowicz obie prace zostały zakupione, ja zaś, zachęcona przez Szefową do dalszych badań na ich temat, napisałam rok później obszerny artykuł (*Kompozycje astronomiczne Witkacego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1989-1990).

Z licznych podobnych doświadczeń, niezwykle ważne było dla mnie zetknięcie z niewielkim, pozornie nieefektywnym pejzażem olejnym przywiezionym do Warszawy na oględziny przez przedstawicielkę Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, któremu obraz zaoferowano do zakupu jako pracę Stanisława Witkiewicza-ojca. *To może być każdy* – oznajmiła Pani Jakimowicz, ja jednak, mając wówczas do czynienia z kilkoma bardzo wczesnymi dziełami Witkacego, zapytałam, czy nie należałoby rozważyć możliwości, by to on był twórcą pejzażu. Szefowa stwierdziła, że musi rzecz przemyśleć. Wyjęliśmy obraz z ramy – odsłoniła się sygnatura: *Ignacy Witkiewicz 1904!* Oględziny w promieniach UV potwierdziły jej autentyczność. Z literatury zaś wynikało, że Witkacy był wiosną tegoż roku we Włoszech. W okolicach Genui szukał pejzaży, które wcześniej malował Arnold Böcklin. Z bardziej dokładnej analizy inkryminowanego pejzażu wynikało, że są na nim wiosennie kwitnące drzewa, a namalowane wzgórze istotnie przypomina okolice Genui. *Pejzaż włoski* powiększył Witkacowską kolekcję w Słupsku, a mnie cała ta historia zainspirowała do napisania pracy doktorskiej o młodzieńczej twórczości artysty.

Niezwykłym odkryciem był też odnaleziony w zbiorach prywatnych w końcu 1988 r. *Falsz kobiety* – autoportret z *Marylą Grossmanową* z 1927 r. Muzeum słupskie, któremu zaoferowano to dzieło

poprosiło o ekspertyzę, a ja – jak zwykle – wykonałam wstępny research. W niepublikowanych listach artysty do jego matki, Marii Witkiewiczowej, odnalazłam całą historię wykonania tej pracy, co – rzecz jasna – spowodowało znaczne podniesienie jej ceny (do czego przyczyniła się też ogromna inflacja), w efekcie czego ten wielki, unikatowy pastel trafił do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie.

Po mniej więcej pięciu latach „terminowania” pod czujnym okiem Pani Jakimowicz, na początku lat 90. podjęłam samodzielną działalność jako ekspert. Przez kolejne lata wymienialiśmy z Panią Jakimowicz swoje doświadczenia, pracując niezależnie, korzystając ze wspólnie stworzonej bazy danych będącej podstawą wspomnianego wyżej katalogu i solidarnie ją uzupełniając. Po Jej śmierci otrzymałam teczkę zawierającą kopie wszystkich napisanych przez Nią ekspertyz.

Samodzielna praca również obfituje w najrozmaitsze przygody. Niestety, ogromna liczba przysyłanych mi e-mailem obrazków to przeważnie ordynarne falsyfikaty (pisałam o nich w artykule *O fałszowaniu portretów pastelowych Witkacego* („Cenne, Bezcenne/ Utracone” 2009, nr 3), jednak w czasie ostatnich kilkunastu lat zdarzały się też fascynujące odkrycia. Były nimi z pewnością rzadko przez Witkacego malowane gwasze – *Azot, Fosfor i Arsen* z 1918 r. (Agra Art, 1992) znany wyłącznie z zapisu katalogowego oraz *Muza – akt kobiecy* z 1922 r. (wcześniej w ogóle nie znany, kolekcja prywatna, 1993). Także, feerycznie barwny, o ekspresji niespotykanej w sztuce polskiej przed I wojną światową, olejny *Pejzaż jesienny* z 1913 r. (znany z katalogu wystawy w TZSP w Krakowie w 1913 r., Agra Art, 1995). Widziana przelotnie już wcześniej, w trakcie zbierania materiałów do katalogu *oeuvre’u* artysty, kompozycja malowana gwaszem przedstawiająca parę w ogrodzie z 1907 r. (Polski Dom Aukcyjny Sztuka, 2005) nie zakwalifikowana do wystawy w Muzeum Narodowym z uwagi na zły stan zachowania,

w trakcie dokładniejszych badań nie tylko ujawniła sygnaturę z datą, ale też okazała się brakującym obrazem występującym w tle nie zachowanego (znanego wyłącznie z fotografii), lecz ogromnie ważnego dla wczesnej twórczości Witkacego olejnego portretu Eugenii Dunin Borkowskiej z 1912 r. W dodatku kompozycja ta najprawdopodobniej przedstawia scenę szaleństwa Ofelii z szekspirowskiego *Hamleta*, a więc ujawnia dość wczesną fascynację artysty magicznym światem teatru.

To zaledwie kilka przykładów. Warto do nich dorzucić odkrycia z roku ubiegłego – niewielki rysunek ze zbiorów rodziny Malczewskich (Dębska-Unicum) wykonany w tym samym dniu (29.05.1929), kiedy Witkacy w liście do Kazimierzy Żuławskiej donosił o dręczącej go depresji, oraz ekslibris własny artysty odnaleziony w słowniku angielskim w Bibliotece Szkoły Głównej Handlowej. Solidne poszukiwania w zbiorach tej biblioteki ujawniły także niewielki szkic do jednej z kompozycji astronomicznych (*Algoraba w Kruku*, 1918, zbiory prywatne), wtórnie użyty jako ekslibris w książce o astrofizyce, wydanej w 1912 r., która znalazła się w Bibliotece Wyższej Szkoły Handlowej w Warszawie (od 1933 r. SGH) najprawdopodobniej z całym księgozbiorem Jana Witkiewicza, kuzyna Witkacego.

To zaledwie kilka z fascynujących odkryć, które w istotny sposób poszerzają naszą wiedzę o artyście i które z pewnością nie stałyby się moim udziałem, gdybym nie podejmowała się pisanie ekspertyz. Co więcej – nie zgłosiłaby się do mnie osoba, której zaoferowano zakup *Portretu Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów*, skradzionego jesienią 2003 r. z Muzeum w Stawisku. Niestety, dzieła nie udało się odzyskać, niemniej – była na to niewątpliwie szansa.

W listopadzie ubiegłego roku dyrektor MNW pismem okólnym zabronił pracownikom pisania ekspertyz na użytek rynku sztuki z powodu domniemanego konfliktu interesów między instytucją publiczną, jaką jest Muzeum, a prywatnymi domami aukcyjnymi. Niestety, nie

miało to konsekwencji w postaci stworzenia możliwości nabywania przez Muzeum pojawiających się niekiedy na rynku wybitnych dzieł sztuki. Po paru miesiącach dyrektor zaczął mówić o projekcie powstania biura eksperckiego przy MNW (co byłoby rozwiązaniem znakomitym), pomysł ten jednak nie miał dalszego ciągu.

Co dalej? Kto może, a kto nie może sporządzać ekspertyz? Kto czynić tego nie powinien? Dla mnie nie ulega wątpliwości, że poza wyjątkowymi wypadkami nie powinni robić tego akademicy, zwłaszcza ci, którzy nie weryfikują swej wiedzy z zasobami muzealnymi (a jest to niestety zjawisko nagminne). W wyżej wspomnianym artykule o fałszowaniu portretów Witkacego obszernie omówiłam sprawę Pani Profesor, która kilkakrotnie próbowała sprzedać falsyfikat z napisaną przez siebie ekspertyzą. Dysponując także fotografią falsyfikatu, który w 1990 r. trafił do Pani Jakimowicz z pozytywną opinią uniwersyteckiego pracownika naukowego, który wówczas uchodził za jednego ze znawców twórczości Witkacego. Szefowa śmiała się przez trzy dni, ekspertyza zawierała bowiem konstatację, że portret jest źle narysowany (co akurat było prawdą) i to właśnie przemawia za autorstwem tego artysty...

*Dr Irena Jakimowicz (1922-1999), historyk sztuki, w latach 1945-1991 pracowała w Muzeum Narodowym w Warszawie. W 1958 r. stworzyła Dział Grafiki Współczesnej w ramach Galerii Sztuki Współczesnej, a w 1981 r. samodzielny Gabinet Grafiki i Rysunku Współczesnego, którego została kuratorem.

Autorka wielu wystaw i publikacji monograficznych, m.in. Tadeusza Kulisiewicza, Józefa Giełniaka, Konstantego Brandla, Henryka Gotliba, a przede wszystkim – Stanisława Ignacego Witkiewicza (*Witkacy malarz*, 1985, oraz *Stanisław Ignacy Witkiewicz 1985-1939. Katalog dzieł malarskich*, 1990). Była niekwestionowanym ekspertem w sprawach dotyczących zarówno grafiki współczesnej, jak i twórczości malarskiej Witkacego, a także niezwykle silną osobowością, która trwale zapisała się w pamięci kilku pokoleń jej współpracowników. ■