

JERZY MIZIOŁEK

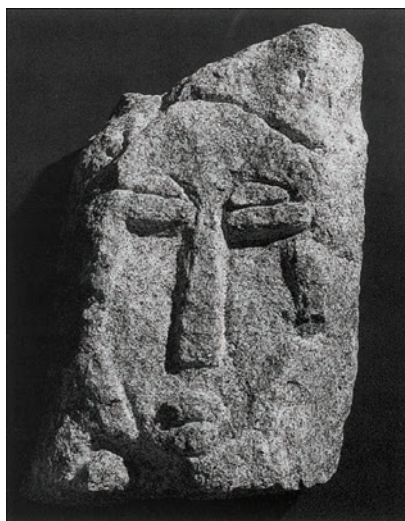
WYSTAWY FALSYFIKATÓW W MUZEACH ZAGRANICZNYCH

Falsyfikaty dzieł sztuki, podobnie jak apokryfy, nieustannie przyciągają uwagę badaczy na całym świecie.

Pisali o nich tak wybitni archeologowie i historycy sztuki, jak m.in. Ranuccio Bianchi Bandinelli, Bernard Ashmole, Otto Kurz, John Pope-Hennessy, André Chastel i Umberto Eco. Jeszcze dwie dekady temu poświęcano im niemal wyłącznie książki i artykuły, które czytali głównie specjaliści; od 20 lat falsyfikaty się przedmiotem znakomicie przygotowanych wystaw cieszących się ogromnym powodzeniem nie tylko wśród badaczy, ale również wśród szerokich warstw społeczeństwa. Wystarczy tu wymienić londyńską wystawę pt. *Fake? The Art of Deception* (1990); genewską: *L'art d'imiter* (1997); mediolańską: *Falsi da Museo: Museo Poldi Pezzoli* (1998); paryską: *Vrai ou faux. Copier, imiter, falsifier* (1988) czy sienneńską: *Falsi d'Autore* (2004). Na wystawie w British Museum w 1990 r., która miała też swoją włoską wersję w 1993 r. (*Sembrare e non essere*) pokazano najsłynniejsze wykryte dotychczas przykłady falszerstw z zakresu sztuk wizualnych od antyku po początek XX w. z włączeniem dzieł sztuki orientalnej i afrykańskiej. Za szczególnie ważne uznać należy wystawy w paryskiej Bibliothèque Nationale z 1998 r., genewskim Musée d'Art et d'Histoire (1997) oraz mediolańskim Museo Poldi Pezzoli. Pierwsza z nich poświęcona była głównie falsyfikatom dzieł sztuki starożytnej, a zwłaszcza numizmatom i małym brązom, zaś dwie następne falsyfikatom malarstwa i rzeźby późnego średniowiecza i renesansu w Italii. Wystawy w Paryżu i Genewie pomyślane zostały w głównej mierze jako ekspozycje koncentrujące się na obiektach zgromadzonych w instytucjach, w murach których się odbywały. W ten sposób dokonał się prawdziwy przełom w podejściu do problematyki falsyfikatów. Przestały być



Dossena, Relieфы inspirowane obrazami Simone Martiniego



Domniemane wczesne dzieło Modiglianiego

przedmiotem skrywanego zakłopotania nawet w obrębie muzeów, do których trafiły jako dzieła oryginalne. Jeden z autorów wstępu do wystawy w Bibliothèque Nationale słusznie zauważył, że *falsyfikaty już nie istnieją; istnieją tylko zabytki*.

Falsyfikaty, obecne w kolekcjach i muzeach wszystkich kontynentów, fascynują zatem obecnie niemal tak samo jak oryginalne dzieła sztuki. Z jednej strony dostarczają sensacyjnych niekiedy materiałów do prasowych i telewizyjnych informacji, z drugiej są prawdziwą lekcją pokory lub po prostu materiałem do pogłębionych studiów dla najwytrawniejszych nawet atrybucjonistów i koneserów. Godne odnotowania jest również to, że katalogi wystaw organizowanych w ostatnich latach w Anglii, Francji, Szwajcarii i Italii rozeszły się niemal błyskawicznie, a ich obecne ceny na rynku księgarskim, m.in. na Amazon, są kilkakrotnie wyższe od cen pierwotnych. Wiele falsyfikatów charakteryzuje się bowiem perfekcją wykonania i ma rzeczywiście charakter zabytków par excellence. Problemem jest wszakże ich wielka ilość oraz fakt, że ciągle się je fabrykuje wystawiając na próbę nie tylko uczonych i antykwaruszy, ale także muzealników kolekcjonerów. W niniejszych uwagach chcemy przybliżyć nieco wspomnianych wcześniej wystaw i upublicznionych wówczas kontrowersyjnych zabytków. Mamy nadzieję, że uwagi te otworzą nowe perspektywy badawcze na tym polu i uświadomią potrzebę zorganizowania wystawy poświęconej znajdującym się w polskich zbiorach falsyfikatom i rozmaitej klasy artystycznej kopiom uchodzącym za oryginały. Stać się tak powinno, tym bardziej że nie ustępują one pod żadnym względem tego rodzaju obiektom zgromadzonym

w innych muzeach świata.

Do najbardziej oryginalnych falszerzy ubiegłego wieku należą: Alceo Dossena, Federico Joni, Han van Meegeren i niedawno zmarły Eric Hebborn. Niektórzy z nich, jak Joni i Hebborn, napisali pamiętniki, które rozeszły się w wielkich nakładach. Hebborn opublikował nawet podręcznik falszerza wyjawiając tajniki swej sztuki, którą przez lata wyprowadzał w pole najlepsze domy aukcyjne i wytrawnych kolekcjonerów. Istnieje nawet przypuszczenie, iż jego przedwczesna śmierć w 1996 r. została spowodowana zbyt wielką szczerością ogłoszonych wyznań i opublikowaniem dokumentów, niekiedy nawet reprodukowanych w jego książkach. Wystarczy rzut oka na jego rysunki, jak choćby domniemany szkic Piranesiego, by uświadomić sobie, jak dalece potrafił oddać atmosferę dzieł XVIII-wiecznego artysty; około tysiąca rozmaitych jego szkiców i rysunków trafiło poprzez najlepsze domy aukcyjne do muzeów i prywatnych kolekcjonerów na całym świecie. Poprzednicy Hebborna – Joni i Dossena – znaleźli się nawet na kartach powszechnie dziś czytanego na całym świecie 36-tomowego słownika/encyklopedii z zakresu historii sztuki, wydawnictwa McMillan (*Dictionary of Art.*, ed. by J. Turner, London 1996; sv Dossena = t. 9, s. 182-3; sv Joni = t. 17, s. 644). Joni dożył wprawdzie w spokoju do końca swoich dni (zmarł w 1946 roku jako osiemdziesięcioletni starzec), ale druk jego monografii, od bez mała dziesięciu już lat gotowej, jest aż po chwilę obecną skutecznie blokowany przez bliżej nieokreślone kręgi dealerów dzieł sztuki.

Alceo Dossena (1878-1937) zmarł w biedzie, pomimo iż, jak obliczono, falsyfikaty, które wykonał sprzedano – głównie do USA – za ogromną na czasy międzywojenne kwotę pół miliona dolarów. Tylko skromna część tych pieniędzy trafiła do jego kieszeni, resztę zarobili pośrednicy. Wśród nich znajduje się nawet Elia Volpi, który był nie tylko wziętym dealerem dzieł sztuki, ale także twórcą wspaniałego florenckiego domu-muzeum w Palazzo Davanzati. Warto tu zacytować słowa Franka Arnau, autora dobrze znanej na polskim rynku



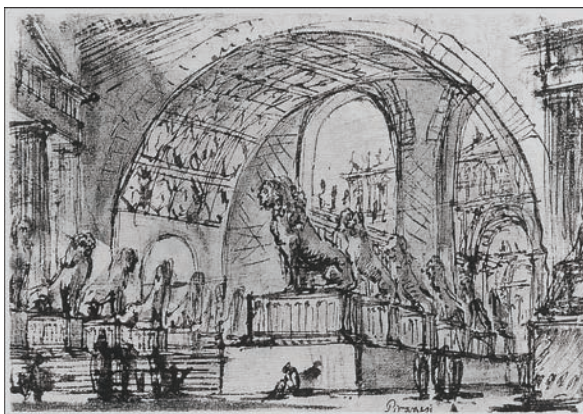
Fragment cassone w stylu Lorenzettiego

książki o falszerstwach dzieł sztuki: *Dossena nie był ani kopistą, ani falszerzem, ani naśladowcą. Tak jak transponował twórczo w rzeźbie malarstwo Simone Martiniego i z dwuwymiarowej „Madonny” ukształtował trójwymiarowe dzieło tego mistrza, tak też odtwarzał twórczo nie istniejące, widoczne jedynie jego duchowemu oku „obrazy”. Udało mu się rzutować w teraźniejszość to, co przeszło już dawno, i znowu ujmować je w kształt. [...] Żadnego z dzieł Dosseny nie można uważać za kopię, a każde jest wyrazem swojej epoki; tak uznali liczni wybitni rzeczoznawcy, jak Wilhelm von Bode, Swarzenski, von Hadeln, Loesser, Moll, D.B. Graves, Perkins, Parson i inni. W latach 1918-1928 jego dzieła trafiły m.in. do Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, Museum of Fine Arts w Bostonie i Museum of Fine Arts w Cleveland. Wykonywał rzeźby w stylu nie tylko artystów włoskich, takich jak Nicola i Andrea Pisano czy Mino da Fiesole, których dzieła studiował w kościołach i kaplicach całej Toskanii, ale także w duchu sztuki starożytnej, czego przykładem jest *Grecka bogini* zakupiona właśnie do Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku. Relief ze *Świątą z donatorem*, obecnie w prywatnej kolekcji we Włoszech, ukazuje całą maestrię i finezję Dosseny. Jest jednym z tych jego dzieł, które uznano za arcydzieła samego Simone Martiniego (sic!) – jednego z najwybitniejszych malarzy sieneńskich XIV w. Widoczne w górnej części reliefu inicjały*

O.S.M. mają być sygnaturą tego artysty, który, jak powszechnie wiadomo, nigdy nie zamienił pędzla na dłuto. By jakoś wytłumaczyć pojawienie się na rynku dzieł sztuki znakomitych, nie znanych wcześniej dzieł, wymyślono jeszcze jedną niezwykłą historię. Otóż rzeźby miały pochodzić z tajemniczego, zaginionego w wyniku trzęsienia ziemi i właśnie odkrytego opactwa na Monte Amiata nieopodal Sieny. W historii tej występuje nawet tajemniczy Don Mario, rzekomo sprzedający rzeźby bez przyzwolenia swoich przełożonych. Prosperity pośredników rozkwitającego procederu trwałoby dłużej niż jedna tylko dekada, gdyby Dossena, zirytowany niskimi gażami, nie zgłosił sprawy na wokandę sądową. Skandal, który wybuchł nie poprawił jego losu; w 1937 r. zmarł w przytułku dla biednych. Wiele dzieł Dosseny pokazano na wystawie pt. *Sembrare e non essere*.

Problematyka falszerstw dzieł sztuki nowoczesnej w wielu krajach Europy jest dziś powszechnie znana. Podrabiano bowiem niezwykle udanie nie tylko Milleta, Cezanne’a i Van Gogha, ale także Matisse’a, Kandinsky’ego i Modiglianiego. Związany z tym ostatnim malarzem skandal zdarzył się w Livorno w 1984 r. Sprawa stała się wówczas słynna na całym świecie, a ostatnio została przypomniana nie tylko na wielokrotnie już przywoływanej wystawie w British Museum, ale także w jednym z opowiadań Sandro Veronesiego. Gdy w lipcu 1984 r. Livorno przygotowywało się do

świętowania setnej rocznicy urodzin słynnego Amadeo z jednego z miejskich kanałów zostały wydobyte dwie płaskorzeźby ukazujące pociągłe, wielkookie twarze, które do złudzenia przypominały oblicza malowane przez artystę w jego powszechnie znanych obrazach. Znamy twórczości Modiglianiego szybko wysnuli teorię o powstaniu tych rzeźb w czasie krótkiego pobytu malarza w Livorno w 1909 r.



Hebborn, Rysunek w stylu Piranesiego

Pokazano je niebawem na tłumnie odwiedzanej wystawie, której towarzyszył pelen entuzjazmu dla ich piękna katalog. Szybko znaleźli się kontrahenci z Oceanu, którzy oferowali za nie milionowe kwoty. Już w sierpniu tego samego roku wyszło na jaw, że rzeźby zostały sfabrykowane przez miejscowych „twórców”. Przyznając się do niewybrednego żartu, pokazali na filmie wideo pracę nad „arcydziełami” i moment ich wrzucenia do kanału. Falszerstwo miało zatem krótki żywot, ale wywołało prawdziwą burzę.

Jedna z największych polemik na temat autentyczności dzieł sztuki rozgrywa się aktualnie i dotyczy domniemanych malowideł jeszcze jednego słynnego malarza sienieńskiego późnego średniowiecza – Ambrogio Lorenzettiego (1285-1348). Malowidła te wykonane na drewnie, niewątpliwie tego samego autorstwa, ukazujące obrzędy weselne, w tym scenę uczty, należą do prywatnego kolekcjonera w Mediolanie. Znanie one były wąskiej grupie antykwariuszy i badaczy co najmniej od 1947 r., ale zaprezentowane zostały szerokiej publiczności dopiero w ostatniej dekadzie. Za fałszyfikat uznał ją w kilka lat później Gianni Mazzoni, prawdziwy autorytet w zakresie problematyki fałszerstw dzieł sztuki. Tuż przed końcem 1994 r. zaczęła się pojawiać na rynku księgarskim Italii monumentalna książka tymże malowidłom poświęcona, która niebawem została wycofana ze sprzedaży, a cały nakład – nie licząc pojedynczych egzemplarzy – zniszczony. Przeciwno ich autentyczności opowiedzieli się wówczas zdecydowanie m.in. Federico Zeri i niekwestionowany znawca malarstwa sie-

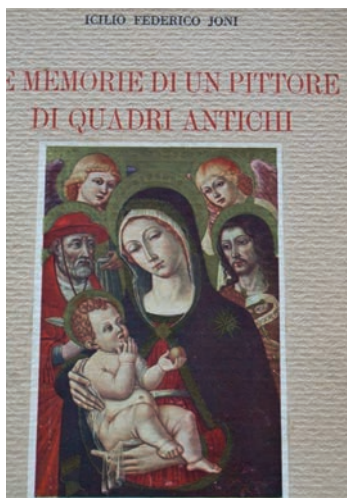
neńskiego – Luciano Bellosi. Na temat malowideł rozpisywała się wówczas cała włoska prasa. Z odrobiną przesady Zeri określił je wówczas jako *największe fałszerstwo artystyczne wszystkich czasów*.

W 2000 r. ukazała się znakomicie ilustrowana monografia tych malowideł, z tekstami historyków sztuki i konserwa-

torów, wydana przez słynne wydawnictwo Electa. Wśród jej autorów znaleźli się m.in. Pietro Torriti, emerytowany Soprintendente dei Beni Artistici di Siena i cała grupa konserwatorów, tak włoskich, jak i zagranicznych. Ogłoszona w niej teza głosi, iż malowidła są bez wątpliwości dziełem samego Ambrogio Lorenzettiego i pochodzą z podzielnego na trzy kwatery frontu skrzyni wyprawnej, wykonanej

na zaślubiny pana młodego z rodu Bulgarini (ojca znanego sienieńskiego malarza o tym nazwisku) i panny młodej z rodu Cottone w 1335 roku. Pierwsza strona książki zawiera następujące słowa: *Oficjalna konkluzja Istituto Centrale per il Restauro brzmi: „dzieło oryginalne z XIV wieku. Wykonane równoległe badania archiwalne i stylistyczne potwierdziły jego autentyczność, datowanie i atrybucję”*. Jeśli ta opinia byłaby prawdziwa, wówczas mielibyśmy do czynienia z najstarszym tego rodzaju zabytkiem w sztuce włoskiej.

Wszystkie kontrowersyjne malowidła i poświęcona im książka wydana przez Electę zostały zaprezentowane 19 maja 2000 roku w sienieńskim Palazzo Pubblico. O sprawie było wówczas i jest po dziś dzień głośno we włoskiej telewizji i prasie. Zarówno Bellosi, Mazzoni, jak i wielu innych historyków sztuki jednoznacznie potwierdziło swoją negatywną opinię co do autentyczności fragmentów rzekomego cassone, czyli skrzyni wyprawnej, sienieńskiego malarza. Wyrażono też ogromną dezaprobatę wobec faktu wydania książki przez bardzo prestiżowe wydawnictwo z zakresu sztuk wizualnych. Według Mazzoniego malowidła wykonane z niezwykłą finezją mogły być dziełem wymienianego już wcześniej fałszerza sienieńskiego – Icilio Federico Joni, który swoim kunsztem wywiódł w pole nawet Bernarda Berensona, jednego z najwybitniejszych atrybucjonistów malarstwa włoskiego XX w. Wiele dzieł Joniego stało się przedmiotem wspomnianej wcześniej wystawy zorganizowanej w 2004 r.; o wystawie tej opowiemy w kolejnym artykule. ■



Pamiętniki Joniego; 1. i 2. wydanie

Fot. z archiwum autora