



Ta przykryta grubą warstwą sygnatura A. Gierymski/München, po usunięciu werniksu okazała się fałszywym podpisem

DARIUSZ MARKOWSKI

Sygnatura a dzieło sztuki

Pojęcie sygnatura pochodzi od łac. *signatura* – oznaczenie, pieczęć, jest to znak lub ciąg znaków stanowiący jednoznaczny, niepowtarzalny identyfikator obiektu, związany z tym obiektem.

W przypadku dzieł sztuki sygnatura ma znaczenie szczególne, gdyż uwiarygodnia artystę, osobę tworzącą przedmioty materialne, lub utwory niematerialne mające cechy dzieła sztuki.

*Słownik terminologiczny sztuk pięknych*¹ pod tym pojęciem określa 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) i może być uzupełniona datą wykonania dzieła lub inną autorską informacją (np. tytułem dzieła, miejscem wykonania). Sygnatury znane były już w starożytności, w średniowieczu ze względu na anonimowość dzieł należały do rzadkości. Specjalną ich grupę stanowią gmerki (znaki kamieniarskie umieszczane na powierzchni kamienia, także jako sygnatura autora dzieła).

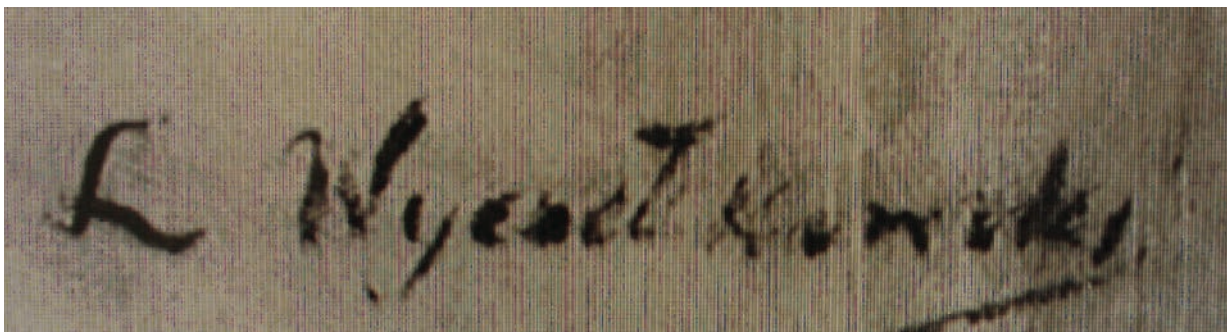
Wraz ze wzrostem świadomości artystów i poczuciem ich praw autorskich, już od XV w. obserwuje się częstsze używanie sygnatur. Sygnatura najczęściej umieszczana jest na samym dziele, w miejscu nie rzucającym się w oczy (nie jest to jednak zasadą, gdyż intencją niektórych artystów jest wyraźne zaznaczenie wykonawstwa dzieła). W obrazach najczęściej w prawym lub lewym dolnym narożniku, chociaż występują sygnatury umieszczane przy bocznych krawędziach, w górnych narożnikach, a nawet pośrodku obrazu lub na jego odwrocie.

Wielu artystów zmieniało swoje podpisy w różnych okresach twórczości. W przypadku np. Jacka Malczewskiego można zaryzykować stwierdzenie, że nie ma dwóch identycznych jego sygnatur². Uczeń Malczewskiego, Wlastimil Hofman, podpisywał swoje obrazy imieniem i nazwiskiem, często dodając datę powstania, lub też monogramem³. Do roku 1918 Hofman podpisywał się na

obrazach, używając przeważnie czeskiej pisowni swojego imienia i nazwiska *Vlastimil Hofmann*. W roku 1918 nastąpiła zmiana pisowni imienia, artysta spolszczył jej pisownię, zastępując czeskie V polską literą W. Od roku 1933 Hofman swoje nazwisko podpisuje przez jedno „n”. Szkice malarskie podpisywał inicjałami *VH*, a po roku 1918 *WH*.

Artysta-twórca tym różni się od rzemieślnika-odtwórcy, że swoje dzieła tworzy w oparciu o własną koncepcję, nadając im niepowtarzalny charakter. Dzięki temu dzieła wybitnych artystów rozpoznawane są bez potrzeby oglądania ich sygnatur.

Ponieważ obrazy niesygnowane osiągają zazwyczaj znacznie niższe ceny, niż obrazy sygnowane z pewną atrybucją, pokusa sygnowania dzieł znana jest od stuleci, a w dzisiejszych czasach przybrała wręcz wymiar patologii. Nadal uważa się, że sygnatura ma największe znaczenie przy ustalaniu autentyczności



Zdjęcie w IR (podczerwień) fałszywej sygnatury Wyczółkowskiego

Fot. A



Fot. B: Fot. A Fragment dolnej krawędzi obrazu w świetle UV z dwiema sygnaturami: oryginalną zamalowaną *Mane Katz* (lewy dolny narożnik) i wtórną *Sautine* (prawy dolny narożnik) wykonaną ostrym narzędziem w zaschniętej farbie.
Fot B: Oryginalna, zamalowana sygnatura *Mane Katz* - zdjęcie w świetle UV

dzieła, choć nie może być ona jednoznacznym argumentem przemawiającym za jego oryginalnością. Wiadomo że obrazy niesygnowane, nieznanego malarza, przypominające dzieła któregoś z wybitnych artystów z sygnaturą tego znanego mogą być sprzedane za ceną o wiele wyższą.

Dlatego fałszerze najczęściej dosygnowują obraz z epoki w sposób naśladowujący podpis malarza, występujący na dziełach autentycznych, nazwiskiem znanego malarza. Ważne jest, aby obraz stylistycznie „pasował” do twórczości danego artysty, którego nazwisko wtórnie umieszcza się na licu.

Fałszerze dopuszczają się nawet tego, że sygnaturę mniej znanego artysty usuwają, a w jej miejsce wykonują podpis bardziej znanego malarza. Znane są mi przypadki wykorzystywania zbieżności polskich nazwisk lub ich części w wykonaniu nowej sygnatury. I tak nazwisko *Chelmińskiego*, po małej „korekcie” zmienia się na *Chelmońskiego*, a inicjał imienia i końcówkę nazwiska malarza *Władysława Majewskiego* (W. ...ski) przerabia się np. na *W. Ślewiński*.

Ciekawym przypadkiem jest występowanie na obrazach sygnatur tak zwanych drapanych, oczywiście w większości

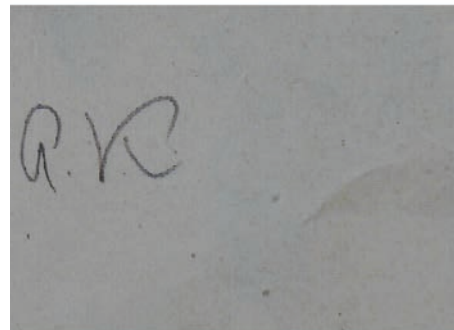
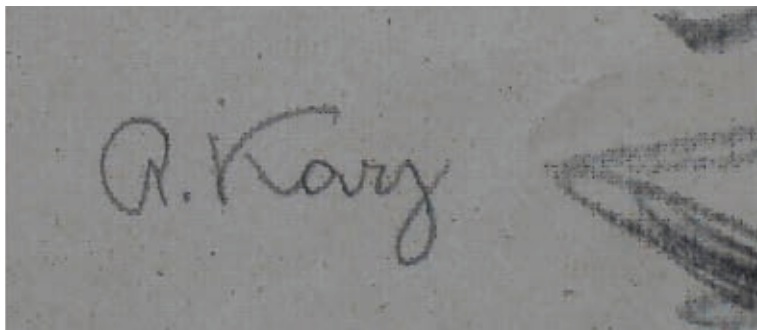
nieautentycznych. Jak uzasadnić autorskie wydrapanie sygnatury ostrym narzędziem w zaschniętej i twardej już farbie. Są oczywiście autorskie sygnatury wykonywane ostrym narzędziem lub końcówką pędzla w warstwie malarskiej, ale te artyści wykonują w mokrej, jeszcze nie zaschniętej farbie.

Proceder „wymiany” sygnatur lub dosygnowywanie dzieł sygnatury nieposiadających jest znany od stuleci. Wystarczy przypomnieć fakt, że gdy *Rembrandta* uznano za największego malarza holenderskiego, a ceny jego obrazów zaczęły gwałtownie rosnąć, zastępowano podpisy na obrazach jego uczniów podpisem mistrza. Obraz de *Goldera Pomona*, znajdujący się w Praskiej Galerii Narodowej miał nawet kilka fałszywych podpisów *Rembrandta*, w ten zapewne sposób dawni posiadacze obrazu próbowali dowieść jego autorstwo⁴.

Najprostszym sposobem oceny autentyczności sygnatury jest analiza powierzchni lica w dużym powiększeniu i ocena charakteru spękań zarówno w warstwie malarskiej, jak i sygnaturze. W ocenie autentyczności sygnatur dziś niezwykle usługi oddają badania fizykochemiczne zarówno obrazu, jak i samej

sygnatury⁵. Wiadomym jest, że zarówno fluorescencja w UV, jak i analiza obrazu w podczerwieni łatwo wykazują wszystkie wtórne ingerencje, w tym dopisanie nowej sygnatury, lub częściowe wykorzystanie oryginalnej z „korektą” na innego autora. Oczywiście nie zawsze ten typ badań daje jednoznaczną odpowiedź. Często konieczne jest przeprowadzenie dodatkowych badań, w tym analizę przekroju stratygraficznego fragmentu sygnatury, czy analizę zastosowanych do jej wykonania farb i spoiw. Bez tego typu działań nie będzie możliwa np. ocena autentyczności sygnatury przykrytej grubą warstwą werniksu, której fluorescencja w UV nie będzie odróżnialna. Można oczywiście usunąć w obrębie sygnatury werniks i wówczas sprawdzić fluorescencję w UV, jest to jednak działanie konserwatorskie i nie każdy właściciel zgadza się na ten typ działań.

Należy mieć również świadomość, że wtórnie wykonana sygnatura, o wiele młodsza niż oryginał, jest mniej odporna, albo wcale, na działanie rozpuszczalników. Znane są sposoby przeprowadzania przez wielu konserwatorów tak zwanej próby rozpuszczalnikowej, polegającej na porównaniu stopnia rozpuszczalności farby sygnatury z identycznym odcie-



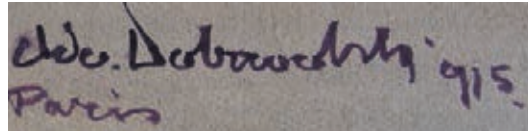
Fragmenty szkiców Alfonsa Karpińskiego ze zmieniającą się sygnaturą



Fragment obrazu ze świadomie usuniętą (przetartą) sygnaturą



Fragment obrazu z przerobioną sygnaturą; W. Majewskiego próbowano zamienić na W. Słewińskiego



Autorska sygnatura Odo Dobrowolskiego, umieszczona na odwróconiu podobrazia

niem farby z obrazu. Jeśli oba stopnie rozpuszczalności są zgodne, najczęściej przyjmuje się, że sygnatura jest autentyczna. Należy jednak liczyć się z wyrafinowaniem fałszerzy. Wtórnie wykonana sygnatura przy użyciu farby laserunkowej (często o spoiwie wodnym), przykryta warstwą werniksu nie będzie nie tylko odróżnialna w UV, ale również w podczerwieni. Innym sposobem stosowanym przez fałszerzy jest przykrywanie wtórnej sygnatury, wykonanej farbą olejną cienką, warstwą spoiwa wodnego lub białkiem jaja. Przy próbie rozpuszczalnikowej niewidoczna warstwa werniksu wodnego powoduje, że sygnatura jest odporna na działania rozpuszczalników i może wydawać się, że jest autentyczna. Należy wspomnieć, że w ocenie autentyczności sygnatury niezwykle istotna jest również pomoc grafologów, porównujących pismo artysty i jego podpisy z zamieszczonymi na dziełach sztuki.

Podsumowując należy stwierdzić, że sygnatura nie może być wyznacznikiem autorstwa danego obrazu. Dziś bez wątpienia kluczową kwestią podrabiania obrazów są sygnatury. Szczególnie, gdy polski rynek zapełnia się ogromną ilością dzieł przywożonych z krajów Europy Zachodniej i którym to dziełom próbuje się „znaleźć” właściwego, najlepiej poszukiwanego i cenionego autora.

Warto wspomnieć, że nawet naj-

wieksi artyści często sami uczestniczyli w fałszowaniu dzieł. Zaprzyjaźniona z Jackiem Malczewskim Michalina Janoszanka wspominała, iż *...Molestowała ją jedna pani, że jakaś staruszka umierająca w nędzy posiada szkic Malczewskiego, tylko nie podpisany; a gdyby go Malczewski podpisał, mogłaby go dobrze sprzedać i byłaby uratowana. - Opowiedziałam to panu Jackowi. Kazał sobie przynieść ten szkic. - Zajęła się tem moja służąca i opowiedziała mi potem jak się to odbyło: - A proszę wielmożnej pani, pan Malczewski strasznie się ucieszył, że przyszedłam i powiedział: - Moje dziecko dajże tu do światła ten obraz. Potem kazał podać sobie pendzel, czarną farbę i patrzył bardzo długo na obraz i tak słodko powiedział: - Jak Boga kocham, że nigdy takiego obrazu nie namalowałem. To na pewno nie mój obraz. Ale skoro twoja pani mówi, że jakaś biedna staruszka prosi, to ja mogę się na wszystkim podpisać. Niech służy tej biedusi. I podpisał dużymi literami: Jacek Malczewski⁶. Pablo Picasso przyznał wprost, że: *Jeżeli naśladownictwo było dobre, ja byłem zadowolony. Siadałem i natychmiast je sygnowałem⁷.**

Salvador Dali podpisał kilkadziesiąt pustych kartek swoim nazwiskiem i z pełną premedytacją pozwolił im istnieć własnym życiem. W takich przypadkach będziemy mieli więc do czynienia z autentyczną sygnaturą na nieautorskim dziele sztuki. Mogą być również i od-

wrotne sytuacje, gdy obraz jest autentyczną pracą znanego artysty, a jego sygnatura fałszywa. Pojawienie się takich sygnatur, głównie na słabszych pracach, ma na celu zapewne uwiarygodnić ich autentyczność i autorstwo. Tak więc sygnatura, bez względu na jej formę, nie może być jedynym elementem potwierdzającym autorstwo dzieła⁸. Istnieją dziś takie sposoby wtórnego wykonywania sygnatur, że bez podjęcia specjalistycznych badań udowodnienie ich nieautentyczności nie jest możliwe.

I ze smutkiem należy stwierdzić, że niestety tak jak rozwijają się metody badawcze, tak samo rozwijają się metody i sposoby fałszowania dzieł sztuki. ■

Fot. autor

PRZYPISY:

- ¹ Słownik terminologiczny sztuk pięknych, pod red. S. Kozakiewicza, Warszawa 1969, s. 333-334
- ² Zob. D. Markowski, *Zagadnienia technologii i techniki malarstwa Jacka Malczewskiego*, Toruń 2002, s. 98-110
- ³ B. Ludwin, *Studium nad warsztatem malarzkim Wlastimila Hofmana. Problematyka badawczo-konserwatorska*, praca magisterska pod kier. prof. D. Markowskiego, maszynopis, Toruń 2009
- ⁴ B. Słánský, *Technika malarstwa*, T. II, *Badanie i konserwowanie obrazów*, Warszawa 1965, s. 155
- ⁵ Zob. D. Markowski, *Ocena autentyczności dzieła na przykładzie wybranych obrazów polskiego malarstwa XIX i XX wieku, Ars Longa – vita brevis Tradycyjne i nowoczesne metody badania dzieł sztuki*, Materiały z sesji naukowej poświęconej pamięci profesora Zbigniewa Brochwicza, Toruń 18-19 X 2002, pod red. J. Flika, Toruń 2003, s. 249-268
- ⁶ M. Janoszanka, *Wielki tercjarz*, Poznań 1931, s. 247
- ⁷ Cyt. za: M. Morka, *Kilka uwag o wartości sygnatur oraz pisaniiu ekspertyz, [...] Falsyfikaty dzieł sztuki w zbiorach polskich*, red. J. Miziolek i M. Morka, Warszawa 2001, s. 254
- ⁸ M. Morka, *ibidem*, s. 262



Autorska sygnatura Wlastimila Hofmana