



▲ Antonio Carneo Śmierć Lukrecji. Obraz po konserwacji z 1988 r.

Janusz Mróz

## Formy fałszerstw Zniekształcanie i poprawianie dzieł sztuki

Ostatnie lata wprowadziły możliwość wykonywania niezwykle sumiennych badań dzieł sztuki. Promienie Roentgena, zdjęcia w podczerwieni, ilościowe i jakościowe analizy chemiczne w istotny sposób wspomagają warsztat historyków sztuki i konserwatorów.

**W** poszukiwaniu prawdy, ale też przeciwko działaniom fałszerzy przebadano tysiące obrazów, grafik, rzeźb. Nie zbadanych pod takim kątem pozostało wielokrotnie więcej. Dla historyków sztuki końca XIX i początku XX w. – w okresie rozkwitu historii sztuki (przecież nauki pomocniczej historii) – liczyły się głównie forma

i kompozycja obiektu. Od połowy wieku XX skupiono się, jakby dla przeciwwagi, na treściowych wartościach i ikonografii dzieł sztuki. Wyjaśnianie treściowych zagadek i niejasności spowodowało przypomnienie nauk tajemnych, mitów, zawichości teologii, jakim artyści mogli ulegać. Dało to w efekcie niezliczoną liczbę biografii śledzących

szczegółowo poczynania luminarzy sztuki w kontekście psychologicznych uwarunkowań ich twórczego trudu, wpływu środowiska, rodziny, a także oddziaływania na nich dzieł sztuki już powstałych.

Poznaliśmy więc życie i twórczość chyba wszystkich znanych artystów. Pozostaje jednak olbrzymia liczba dzieł, których proveniencji i losów nie da się wyjaśnić poprzez przyporządkowanie ich autorom czy nawet szkołom. Nadzieję na rozwiązywanie tych problemów są właśnie badania prowadzone w sposób wszechstronny, wykorzystujący możliwości z szerokiego zakresu fizyki i chemii.

Niezwykle skomplikowanym zagadnieniem psychologii człowieka jest jego stosunek do zjawisk ogólnie określanych sztuką. Prehistoryczne malowidła odnalezione w skalnych jaskiniach, przedstawiające sceny myśliwskie, miały prawdopodobnie pokazać realne możliwości pokonania i podporządkowania przyrody przez człowieka. Rozwój sztuki w Grecji pokazuje uzależnienie ludzi od wytworów artystów i systematyczne uzupełnianie, a nawet zastępowanie natury produktami sztucznymi. Pragnienie sławy doprowadzało do postaw, których efektem były takie działania jak wyniesione do symbolu spalanie świątyni Artemidy w Efezie. Autor tego „happeningu” osiągnął spełnienie marzeń. Znaleźli się, oczywiście, naśladowcy Herostratesa. Niszczenie lub uszkodzanie wytworów sztuki dla uzyskania popularności czy zwrócenia uwagi na aktualne problemy społeczne albo polityczne nie jest, na szczęście, zjawiskiem częstym. Niemniej muzea i galerie zmuszone są do podejmowania środków, które zapobiegają wydarzeniom takim jak te, do których doszło w Londynie, Paryżu, Mediolanie czy Monachium.

Pocięcie *Wenus Velazqueza* w National Gallery (1914 r.) przez aktywną przedstawicielkę sufrażystek, uszkodzenie dłutem obrazu Rafaela *Sposalizio* wystawionego w 1958 r. w Mediolanie, uszkodzenie obrazu Rubensa *Upadek potępionych* w Pinakotece monachijskiej pozostaną drastycznymi przypadkami dziwnego stosunku dzieła sztuki – człowiek. U podstaw nieracjonalnego zachowania ludzi wobec obiektów malarstwa czy rzeźby leży ich wiara w magiczne wartości wizerunków.

Znacznie prostsze uczucia nienawiści kazały ludziom niszczyć wyobrażenia władców podczas Wielkiej Rewolucji Francuskiej.



Niszczenie dorobku kulturalnego to także powszechny proceder stosowany wobec podbitych narodów, zdarzający się także współcześnie, mimo międzynarodowych umów i konwencji nakazujących przestrzeganie określonych norm.

Innego nieco rodzaju zjawiska, na jakie narażone są dzieła sztuki, to ich przekształcanie czy poprawianie, gdy nie odpowiadają zapotrzebowaniu swoich właścicieli. Znamy wiele przypadków poprawiania arcydzieł ze względu na obowiązujące zasady moralności. Najczęściej przytacza się przykład fresków Kaplicy Sykstyńskiej, gdzie Daniel da Volterra zmuszony był do udrapowania nagich postaci Michała Anioła.

Pietro da Cortona domalował szatę nagiemu Dzieciątku w obrazie Guercina, za co przeproszał kolegę, mając świadomość, że zepsuł jego dzieło. Podobnie nagie postaci greckich i rzymskich posągów z tworzonych galerii europejskich poddane zostały umoralniającym „operacjom plastycznym”. Nakładanie liści figowych na intymne części ciała poprzedzane były, niestety, skuciem tych części w przypadkach posągów męskich. Znanе są też przekształcenia, gdzie użyto posągów starożytnych do przedstawienia świętych. Dokonania rzeźbiarzy greckich i rzymskich zostały unicestwione w imię idei religijnych i zgodnie z poleceniami zaślepionych decydentów.

W pismach kronikarzy zainteresowanych sztuką możemy znaleźć wiele interesujących historii zmian, poprawek i ulepszeń dzieł, np. portretów osób, które odeszły w zapomnienie z różnych powodów. Teoretyk klasycyzmu, Giovanni Pietro Bellori w swoich *Żywotach malarzy, rzeźbiarzy i architektów współczesnych* (wyd. 1672 r.) opisuje fakt sportretowania przez Van Dycka genueńskiego notabla Balbiego. Po skazaniu Balbiego na wygnanie jego twarz na portrecie została zastąpiona podobizną innego członka rodziny tak, aby nie marnować cenniego skądinąd płótna.

Większe niebezpieczeństwo od przeróbek i przemalowań niosą okaleczenia lub nawet pocięcia na kawałki obrazów. Najczęściej powodem pokawałkowania są względy finansowe. Wycinanie ilustracji z dawnych rękopisów, dzielenie starodruków na części to częste zjawisko pozwalające osiągnąć zwiększone korzyści.

Dostosowanie obrazów flamandzkich malowanych na blasze do potrzeb aranżacyjnych wnętrz to częsta praktyka XIX-wiecznych nabywców. Metropolitan Museum of Art szczyliło się posiadaniem arcydzieła Sassetty, przedstawiającego w niewielkiej skali Trzech



▲ Zdjęcie powierzchni obrazu w świetle ultrafioletowym. Ciemne plamy to obszary ostatniej retuszy wykonanej w 1988 r.



▲ Rentgenogram ujawnia swobodny, pewny sposób nakładania farb; w partii karnacji widoczne ślady wygładzania miękkim pędzlem



▲ Zbliżenie opracowania nieba



▲ Układ warstw malarskich; partia nieba: 1) przejrzysta ciemnobrązowa warstwa – przeklejenie; klej glutynowy. 2) nieprzejrzysta, niejednorodna, jasnobrązowa warstwa – zaprawa. 3) gruba jasnobłękitna warstwa – opracowanie nieba: biel ołowiowa, smalta (duże niebieskie ziarna).

Króli w drodze do Betlejem. Jak się okazało, była to wycięta część przedstawienia *Pokłon Trzech Króli*. Tego typu niespodzianki spotykały wszystkie chyba muzea świata. Na łamach *Cenne, Bezcenne, Utracone* przed kilku laty opisane zostały dzieje *Panoramy Siedmiogrodzkiej*, namalowanej w 1897 r. we Lwowie przez zespół polskich i węgierskich artystów. Założeniem idei ogromnego malowidła było uczczenie 50. rocznicy bitwy o Sybin, gdzie dowódcą wojsk walczących przeciwko Rosjanom i Austriakom był generał Józef Bem.

Zbyt wygórowane żądania finansowe pomysłodawcy i jednego z autorów *Panoramy*, Jana Styki, spowodowały powrót dzieła z Budapesztu, dla którego było przeznaczone. Po wystawieniu *Panoramy* w Warszawie zapadła decyzja pocięcia malowidła (120 x 15 m) na części. Wiele tych fragmentów sygnował sam Styka, licząc na podniesienie ich wartości. Do dziś wiemy o miejscu przechowywania 22 fragmentów *Panoramy*. Aż 8 fragmentów posiada Muzeum Okręgowe w Tamowie, z którym to miastem związany jest urodzony tu bohater *Wiosny Ludów*.

Podobnym „zabiegiem” uległy również inne znane panoramy namalowane w czasie, gdy ten rodzaj malarstwa cieszył się ogromnym zainteresowaniem; pokawałkowane na malarskie epizody po zaspokojeniu ciekawości tłumów.

Można by przytoczyć długą listę dzieł pociętych, okaleczonych, poprawionych w odpowiedzi na aktualny popyt. Jest, niestety, regułą fakt, że dążeniem do zaspokojenia popytu na dzieła sztuki uzyskujące najwyższe ceny fałszerze niszczą bezpowrotnie dzieła, które nie budzą szczególnego zainteresowania na rynku, a użyte zostają jako, np. autentyczne podobrazia. Oczywiście niebezpieczeństwem jest także (aczkolwiek ciągle nie dla wszystkich) powierzanie dzieł sztuki konserwatorom-amatorom, którzy, realizując swoje niezdrówne ambicje, pozbawiają obiekty ich bezcennych cech. Postulat powszechnej ochrony dzieł sztuki, będących przecież dorobkiem ludzkości, spotyka się z coraz większym zrozumieniem. Fakt posiadania dzieła zobowiązuje właściciela do zachowania go dla potomnych w dobrym stanie. Ten moralny obowiązek jest jednakże często pomijany przez prywatnych właścicieli w zderzeniu z zasadami działania nielegalnego handlu, gdzie jedynym brany pod uwagę miernikiem jest czysty zysk. ❖

Fotografie pochodzą z katalogu wystawy *Serenissima Światło Wenecji. Dzieła mistrzów weneckich XIV-XVIII wieku ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie w świetle nowych badań technologicznych, historycznych i prac konserwatorskich*.