

KOGO I DLACZEGO OPŁACA SIĘ FAŁSZOWAĆ NA RYNKU MALARSTWA?

Proszę nie oczekiwać, że mój głos w dyskusji na temat fałszerstw dzieł sztuki dostarczy jakichkolwiek rewelacji. Zajmę się tylko oczywistościami, i to w dużym uproszczeniu, a jednym z celów jest przypomnienie niektórych problemów związanych z rynkiem i z fałszerstwami oraz odpowiedzenie na pytanie: czy i na ile rynek ma wpływ na fałszowanie dzieł sztuki? Ograniczę się przy tym do malarstwa, rozumianego jako prace olejne, gwasze, akwarele i rysunki, które na światowym rynku stanowią ilościowo ponad 75 proc. obrotów, a wartościowo ponad 48 proc.¹

W Polsce, według informacji z Desy dla Ministerstwa Kultury, w 1996 r. około 82 proc. obrotu przedsiębiorstwa stanowiły obrazy, a przygotowany z okazji Kongresu Kultury w Krakowie w 2009 r. raport o polskim rynku sztuki podawał, że obrót malarstwem wynosi: ilościowo około 52 proc., a wartościowo około 92 proc.

W malarstwie także najbardziej widoczne są efekty wzrostu cen. Według „Artprice” między rokiem 1998 a 2009 światowe ceny sztuki współczesnej wzrosły (przyjmując rok 1998 za 100 proc.) do 300 proc. Co prawda najwyższy poziom cen nastąpił w 2008 r., jeszcze na fali hossy przed krachem bankowym, ale skala wzrostu uzmysławia, jak uzyskiwane na aukcjach wysokie ceny są potężnym bodźcem do podjęcia działalności fałszerskiej. Szczególnie w obszarze sztuki z ostatnich 100 lat fałszuje się prace najbardziej znanych i chodliwych artystów. Rankingi światowe dostarczają nazwiska twórców, których prace uzyskują najwyższe notowania ułatwiając fałszerzom wybór, np. między 2004 a 2009 rokiem na czele list stali: Picasso, Warhol, Renoir, Modigliani, Matisse, Gauguin, a młodszy jak Rothko, Fontana,

Basquiat itd. znaleźli się w drugiej dziesiątce.

Innym znaczącym bodźcem dla fałszerzy stało się rozszerzenie, w minionym dziesięcioleciu, granic światowego rynku. Po 1945 r. Stany Zjednoczone stały się największym i najzamożniejszym rynkiem na świecie, kupującym co się da i dlatego tam swoje „dzieła” lokowali znani dzisiaj fałszerze, jak: Elmyr de Hory, David Stein czy John Myatt i John Drewe. Na początku lat 90. XX w. do gier rynkowych weszły Emiraty Arabskie, Chiny i Rosja. Na przykład w Dubaju filia Christie’s startując od zera w 2006 r. uzyskała obroty w wysokości prawie 10 milionów USD, a w 2008 r. prawie 30 milionów USD. Zatem istnieją przesłanki, które są pokusą do robienia interesów „lewymi” obrazami, a do tych przesłanek należy zaliczyć:

1) wzrost cen dzieł sztuki na światowym rynku, zwłaszcza prac malarzy powszechnie uznanych, o wysokich notowaniach, co przyciąga uwagę fałszerzy liczących na znaczny zysk;

2) poszerzenie światowego rynku, czyli większa liczba potencjalnych nabywców, wśród których są i byli tacy jak Janina i Zbigniew Porczyńscy, kupujący obrazy znanych nazwisk, ale nie w pełni wiarygodne;

3) naiwność i snobizm kupujących.

Wśród kolekcjonerów, zwłaszcza tych którzy od niedawna są posiadaczami dużych pieniędzy, zwykle jest znaczna liczba snobów ulegających sugestiom reklamy, opiniom prasowym i krytyki, a często są wśród nich zadufani we własny gust i znawstwo. W efekcie są oni potencjalnymi osobami podatnymi na nabywanie fałszywych obrazów. Jako przykład z naszego ogródka wspomnę tylko o przekręcie stosunkowo świeżej daty, w sprawie którego toczy się śledztwo w Łodzi, gdzie tamtejszy przedsiębiorca, z kategorii wymienionej wyżej, kupił od nieuczciwego marszanda ponad 200 fałszywych obrazów.

Ale wśród tych trzech wymienionych motywów zysk finansowy pobudzany wysokimi notowaniami malarstwa na światowych aukcjach jest, od dawna, wiodącym sprawcą poczynań fałszerzy. Tak więc znamy odpowiedź na pytanie: **czy i na ile rynek** i jego finanse mają wpływ.

Jednak powyższe konstatacje nie wyczerpują zagadnienia, bowiem oprócz zysku istnieją również inne motywy fałszowania. Często bywa, że impulsem do działania jest zawiedziona miłość własna artysty i żal do szeroko pojętych znawców, że nie poznali się i nie doceniali

jego własnej twórczości. Wówczas artysta w formie osobistego buntu mówi – „poczekajcie, ja wam pokażę”. Tak było w przypadku Hana van Meegerena, który był zdolnym portrecistą i już jako młody człowiek miał dwie udane indywidualne wystawy, ale czuł się zawiedziony na skutek ocen krytyki. Bywa, że żal i chęć zysku splatają się ze sobą.

Jeśli chcielibyśmy określić różnice pomiędzy fałszerstwami malarstwa na rynku światowym a fałszerstwami krajowymi, to podstawową kwestią jest wybór nazwisk i skala sławy fałszowanych artystów. Na rynkach zachodnich sięga się do prac artystów z „górnego półki” uznania i osiąganych cen, w Polsce współcześnie przypadki fałszerstw bardzo znanych autorów krajowych, takich jak: Leona Wyczółkowskiego, Piotra Michałowskiego, Władysława Czachórskiego, Tadeusza Makowskiego itp. są raczej rzadkie, a jeżeli już, to wykonanie obrazu jest na tyle dobre, że na pierwszy rzut oka nie wzbudza wątpliwości.

Głównie podrabia się prace artystów o pewnym stopniu popularności, jak: Nikifora, Mai Berezowskiej, Bronisławy Rychter-Janowskiej, Jerzego Kossaka, Erno Erba, Alfonsa Karpińskiego, Stefana Filipkiewicza, akwarele Fałata itp., czyli obrazy, których wartość obecna mieści się w przedziale średnich cen na rynku. Fałszerze liczą, że jeśli obraz kosztuje niezbyt wiele i sygnowany jest nazwiskiem, które jest znane nabywcy, to może on uważać zakup za „okazję”, na której inni się nie poznali. W takim przypadku kupujący raczej nie chce dołożyć jeszcze kilkuset złotych na opinię. Ten psychologiczny sposób oddziaływania sprawdza się w praktyce, bo skłania zwykle ludzi „nowych”, o małym wyrobieniu plastycznym, a przy tym z ambicjami środowiskowymi, do kupowania bzdetów, których oferta, m.in. w Internecie, jest bardzo obfita. W świetle tego nie dziwi zaskakująco duża liczba fałszywych obrazów, które napływają do domu aukcyjnego, bo a nuż się uda przejść przez sito eksperta i fałszywka zaistnieje „uszlachetniona” w katalogu aukcyjnym.

Poziom jakościowy oferowanych fałszywek jest niski, o czym świadczy wypowiedź pana Marka Lengiewicza. Według jego praktyki prawie 50 proc. niepewnych obrazów Rempex co miesiąc odrzuca spośród przynoszonych do sprzedaży. Jeśli podobny procent trafia do antykwariatów, gdzie skrupulatność w ocenie bywa różna, to wiarygodność obiektów na rynku staje się problemem. Mógłbym na tym zakończyć swój wywód, bo pozwala to dojrzeć jakościowe różnice w podejściu do fałszerstw między Zachodem a nami, ale gwoli historycznego spojrzenia na fałszerstwa w naszym kraju, chciałbym przypomnieć niektóre zdarzenia z tym związane.

O tym, że polscy marszandzi od dawna bronią się przed fałszerstwami dowodzi choćby fragment reklamy, jaka ukazała się w gazecie we Lwowie w 1901 r., w której to pan Józef Tomasik, antykwariusz z ul. Jagiellońskiej 8, oświadczał: *Zwraca się uwagę P.T. Amatorów, że wzmiankowany handel koncesjonowany jest przez Wysokie Władze, kierownictwo tegoż spoczywa w ręku sumiennego fachowca, stąd też nie sprzedaje się tu rzeczy podejrzanego wartości lub wprost fałszywków za oryginały, jak to niektóre szeroko reklamowane handle praktykują, nikt więc na żaden wyzysk i nieprzyjemności narażonym być nie może.*

Po zakończeniu pierwszej wojny światowej, w Warszawie, by nie stracić na wartości marki polskiej, podczas galopującej inflacji, ludzie lokowali kapitały w ziemię, kosztowności, dewizy i w dzieła sztuki. Na tutejszym rynku pojawiło wiele fałszywych obrazów „znanych firm”, co w języku ówczesnej prasy odnosiło się do prac Brandta, Chelmońskiego, Wierusz-Kowalskiego, Czachórskiego, Żmurki i innych malarzy przełomu XIX i XX w. Z tamtych czasów pochodzi opis wydarzenia, do jakiego doszło w Salonie Abe Gutnajera w 1917 r. Opowiadał dziennikarzowi jeden z malarzy: *Byłem raz u p. A.G. znanego handlarza obrazów, późnym wieczorem... W czasie mej obecności zajął przed sklep jakiś jegomość młody i elegancki...*

[w sklepie]... rzucił na ladę rulon zwinięty i rzekł krótko: sześć Aksentowiczów! Kiedy handlarz rozwinął płótna, poznałem na pierwszy rzut oka, że to fałszyfikaty, choć nader udanie podrobione. Rozpoczął się targ. Przybysz żądał po 600 rubli za sztukę. Wreszcie stanęło na 400 rublach...²

Znana jest z tego okresu historia ukraińskiej szkoły malarstwa w Kaliszu w 1921 r., do której uczęszczali internowani żołnierze Petlury. Powstałe tam kopie współczesnych obrazów polskich były sprzedawane jako oryginały w prowincjonalnych miastach Polski.

Problemami handlu sztuką i fałszerstwami zajmowali się także, w okresie międzywojennym, sami artyści. Wyrazem tego była pogadanka, wygłoszona na falach Polskiego Radia we Lwowie na początku 1934 r. przez Ludwika Lille pt. *Piraci i korsarze*, o pokątnym handlu sztuką, kolportażu fałszerstw i dezorientacji odbiorców³.

O nieuczciwych antykwariuszach wiele mówią wspomnienia z czasów drugiej wojny światowej Stefana Kozakiewicza, po 1945 r. profesora na UW i kuratora Galerii Malarstwa Polskiego w MNW. W latach wojny pracował w MNW i za zgodą dyr. Lorentza dorabiał sobie do chudej magistrackiej pensji jako rzeczoznawca w warszawskich antykwariatach. Po wojnie pisał on w tych wspomnieniach: *Widziałem w czasie okupacji w jednym z warszawskich mieszkań obraz Aleksandra Gierymskiego, niesygnowany – mała scena z łodzią nad brzegiem morza – który nie budził na pierwszy rzut oka żadnych wątpliwości co do autorstwa. Do tego miał na odwrocie przyklejony bilet wizytowy Gierymskiego, w którym dedykował to małe płótno jakiejś osobie. W kilka miesięcy później widziałem ten sam obrazek z sygnaturą Gierymskiego, ale już bez biletu na odwrocie... Bilet wizytowy zobaczyłem zaś później gdzie indziej, przyklejony na odwrocie innego obrazu, jakiejś scenki rodzajowej z epoki, przypominającej nieco Gierymskiego, ale oczywiście nie namalowanej przez niego.*

Zupełnie podobnie było ze sceną rodzajową Alfreda Wierusz-Kowalskiego

...jakaś scena przed zajazdem w małym miasteczku, nocą. Obraz nie był sygnowany. Na odwrocie przyklejony był autentyczny list Alfreda Kowalskiego, którym dedykował obraz znajomemu lekarzowi z podziękowaniem za opiekę nad nim w chorobie. Na drugi dzień widziałem ten obraz z sygnaturą, ale bez listu. Doczepiono go zapewne do innego błędnego obrazka. Tej operacji dokonano w antykwariacie Radwana w Al. Jerozolimskich.

W tych samych wspomnieniach Kozakiewicz stwierdzał, że jest wiele obrazów Wojciecha Kossaka, niesłychanie słabych – zapewne namalowanych przez jego uczniów – które noszą jego oryginalną, zamazystą sygnaturę.

I ostatnia informacja. Kozakiewicz prowadził w latach okupacji rozmowy z kolegą z MNW, który przed pierwszą wojną światową i w dwudziestolecie był właścicielem Salonu Sztuki w Warszawie. Feliks Rychling był wiarygodnym marszandem z wieloletnią praktyką. Otóż opowiadał on Kozakiewiczowi o malarzu nieznanego nazwiska, mieszkającym w Warszawie w okresie pierwszej wojny, który tak doskonale naśladował Czachórskiego w obrazach mających za temat damy w salonowych wnętrzach, że trudno było odróżnić te naśladownictwa od oryginałów; jako oryginały były też sprzedawane⁴.

Po 1945 r. problem fałszerstw traktowany był marginesowo, choć mówiło się wśród antykwariuszy i starszych historyków sztuki, że podczas okupacji, w Warszawie, byli fałszerze malarstwa monarchijczyków.

W Desie podchodzono do tej sprawy z powagą, ale przez kilkanaście lat, kiedy przewodniczyłem Komisji Głównej Rzeczników, wśród pozycji wybitnych przypadków fałszerstw było niewiele. Prawdopodobnie w handlu w tzw. szarej strefie takich wydarzeń mogło być więcej, czego przykładem była sprawa braci Leona i Wincentego Śliwińskich w latach 60., którzy fałszowali obrazy Chagalla, Soutina i innych malarzy tego kręgu w Rosji, nadając plótnom charakter obrazów wyszabrowanych przez Niem-

ców z muzeów rosyjskich, które jakimś trafem, w czasie ucieczki hitlerowców przed Armią Czerwoną, pozostały w Polsce. Obrazy te Śliwińscy sprzedawali za dewizy, w szarej strefie i zainteresowała się tym milicja. Obrazy zostały zabezpieczone i potem badane dla sądu w MNW przez panią Irenę Jakimowicz, której wówczas byłem asystentem. W wyniku kilkumiesięcznych badań, w kontakcie z Paryżem, okazało się, że były to pastisze z prac wspomnianych autorów. Proces się odbył i, o ile sobie przypominam, wyrok był niski, a Śliwińscy tłumaczyli się, że były to ich pracowniane wprawki. Dopiero po 1990 r., gdy rozwinął się prywatny handel antykwareczny i powstały domy aukcyjne, problem fałszerstw dał o sobie znać i nabrzmiewał z każdym rokiem. A jak jest obecnie, to wszyscy zainteresowani wiedzą... Wystarczy przeglądać prasę, gdzie natykamy się na wiadomości w rodzaju *Chcieli sprzedać fałszyfikaty?*, tj. 14 obrazów Brandta, Chełmońskiego, Wojciecha Kossaka, które według opinii z MNW są podróbkami⁵. Albo przejeżdżając się po mieście, jak ja zrobiłem 16 kwietnia 2009 r. i na ul. Nowowiejskiej, przy Placu Zbawiciela, pod arkadami, w istniejącym tam antykwariacie wypatrzyłem dwa obrazy Feliksa Wygrzywalskiego *Sprzedawcę dywanów* i *Dziewczynę na brzegu morza* oraz Adama Styki *Dziewczynę na osiołku*, które moim zdaniem były ewidentnymi podróbkami.

Swoboda komunikacji, jaką daje nam Internet, pozwala dostrzec również problem fałszerstw obrazów polskich autorów za granicą. Wędrując po rozmaitych aukcjach, natrafiam na obrazy przypisane danym twórcom, które nimi nie są. Przy słabej znajomości naszej sztuki w świecie tamtejsi eksperci popełniają błędy merytoryczne, czego efektem jest sprzedaż fałszyfikatów. Dla przykładu przytoczę dwa, odnoszące się do tego samego artysty. Jako Jacka Malczewskiego *Autoportret* albo *Zwiastowanie* miał uchodzić obraz wystawiony w domu aukcyjnym Vanderkindere w Brukseli na aukcji 21.04.2009 r. i drugie „dzieło”

tego samego malarza oferowane było w domu aukcyjnym Tiroche w Tel Awiwie 27.06.2009 r., poz. 269 pt. *Jeździec na koniu*.

Na zakończenie chciałbym przypomnieć o pewnych kwestiach, które nie są fałszerstwami, ale o nie się ocierają. Chodzi mi o autoryzację przez artystów obrazów, które nie są ich dziełami a pomocników, czego doświadczyliśmy w działalności Wojciecha Kossaka, a wiadomo, że i wielkim twórcom, jak Picasso, zdarzały się takie przypadki.

Wiadomo również, że po śmierci artysty rodziny sygnowały prace: żona Jana Stanisławskiego, Maria Malczewska, Krystyna Wróblewska akwarele syna. Tadeusz Cieślewski ojciec odbijał po 1945 r. z zachowanych desek drzeworytu syna, który zginął w powstaniu 1944 r. i podpisywał *Tadeusz Cieślewski*. Jak się do tego odnieść?

I ostatnia kwestia. W Internecie, na Allegro i w ofertach rozmaitych firm „artystycznych” prezentowane są nieudolne kopie obrazów znanych malarzy. Niektóre nie tylko są nieudolne, ale obok nie sygnowanych lub sygnowanych „fantazyjnie” pojawiają się „autentyczne sygnatury”, które mogą nieświadomych i naiwnych odbiorców zwieść. Wypada się zastanowić, czy i jak można temu zapobiec? Nie wiem, czy cokolwiek da się w tej i innych sprawach dotyczących fałszerstw cokolwiek zrobić, bo skala niemożności jest u nas wielka i już dawno została wyrażona słowami mego imiennika – Sławomira Mrożka: *A może byśmy tak coś zasiali!! Iiiii tam...* ■

Tekst wygłoszony na seminarium
PROBLEMATYKA AUTENTYCZNOŚCI DZIEŁ SZTUKI
NA POLSKIM RYNKU. TEORIA * PRAKTYKA * PRAWO,
zorganizowanym przez OOPZ i SAP w 2010 r.

PRZYPISY:

¹ *Tendencje na rynku sztuki*, raport „Artprice” za rok 2004 i 2006.

² S. Bołdok, *Antykwariaty artystyczne, salony i domy aukcyjne. Historia warszawskiego rynku sztuki w latach 1800–1950*, Warszawa 2004, s. 228.

³ „Głos Plastyków” 1934, nr 7–8, s. 99.

⁴ S. Kozakiewicz, *Wspomnienia z okresu wojny, okupacji i pierwszych miesięcy po wyzwoleniu (1939–1945)*, Rocznik MNW, t. XI, 1967, s. 289–290.

⁵ „Gazeta Wyborcza Stołeczna” z 13.03.2009.