Padělky

Zdá se, že jen velmi málo odborníků je ochotno přiznat, že svět výtvarného umění, ve kterém dnes žijeme, je nový, nesmírně aktivní a naprosto bezzásadový svět padělatelů.

Thomas Hoving, bývalý ředitel Metropolitan Museum of Art

Někteří falzifikátoři se snaží „proniknout umělci do duše". Jiné zase baví rozpékat barvy a vyvrtávat dírky od červotoče. Někteří začínají s hotovým obrazem, který „restaurují" tak dlouho, až vypadá jako dílo jiného malíře.

Milton Esterow, redaktor časopisu *ARTnews*

Na celém trhu s uměním není žádná nouze o padělky, ale u moderního umění je s nimi zvlášť velký problém. Dobře známým příkladem je případ Gauguinova obrazu z roku 1885 *Váza s květinami (Šeříky)*, který se považuje za Gauguina „středního trhu", to znamená, že nepatří k jeho nejlepším dílům. Je to jedna z rutinních maleb vekého malíře, které občas změní majitele za několik set tisíc dolarů, aniž by to vzbudilo velkou pozornost. Když ale v květnu 2000 Christie's a Sotheby's uzavřely své aukční katalogy, zjistilo se, že oba nabízejí tutéž *Vázu s květinami* a každý z nich se domnívá, že má originál. Aukční domy tedy ukázaly oba obrazy odbornici na Gauguina Sylvii Crussardové z Wildensteinova institutu v Paříži a ta rozhodla, že verze Christie's je, jak se říká v obchodě s uměním, „ne ta pravá". Řekla také, že je to nejlepší falešný Gauguin, jakého kdy viděla. Christie's stornoval už vytištěný katalog a vydal nový, bez Gauguina. Sotheby's vydražil ten pravý za 310 000 dolarů a galerista Ely Sakhai z New Yorku, který ho prodával, dostal zaplaceno.

Padělky uměleckých děl jsou dalším aspektem podivné hodnoty umění. Podle odhadu bývalého ředitele Museum of Modern Art Toma Hovinga je až 40 procent nejdražších děl na uměleckém trhu

padělaných. V jednu dobu viselo v uměleckých galeriích a obrazárnách celého světa 600 Rembrandtů a 350 se jich ještě nalézalo v soukromých sbírkách. To vyvolalo podezření, neboť rembrandtologové soudí, že mistr vytvořil pouze 320 obrazů. Nefalšují se ovšem jen práce stařích mistrů. S tím, jak ceny současného umění stoupají do milionových výšek, přibývá i padělků. V Anglii i ve Spojených státech rozhodně existuje řada podvrhů Hirstových tečkových a rotačních maleb, ale vyskytují se i v Japonsku a v Rusku. V říjnu 2006 Sotheby's stáhl z prodeje v londýnské aukci tři Hirstovy obrazy, když odborníci potvrdili, že papír ani inkoust neodpovídá, tečky mají nesprávné barvy a Hirstovy podpisy jsou falešné. Pravděpodobně existují také hromady podvržených bonbonů a čínských štěstíček s falešnými osvědčeními o tom, že jsou původním dílem Félixe González-Torrese.

Příběh o tom, jak byly objeveny nové malby Jacksona Pollocka, dobře ukazuje některé otázky spojené s identifikací padělků. Filmový režisér a skladatel Alex Matter, syn malířky Mercedes Matterové a grafika Herberta Mattera, jednou v roce 2003 v East Hamptonu v New Yorku vyklízel staré skladiště a našel tam dvaatřicet obrazů zabalených v hnědém papíru. Dvaadvacet z nich vypadalo jako typické „drip paintings" Jacksona Pollocka. Byly tam uložené s dalšími uměleckými díly a se sbírkou dopisů a předmětů z osobního majetku Matterova otce, který zemřel v roce 1984. Matterovi byli blízkými přáteli Pollocka a jeho ženy, malířky Lee Krasnerové, a koupili nebo dostali darem řadu menších Pollockových prací. Z rukou psaného dopisu, který Matter našel u otcových věcí, vyplývalo, že Pollock ty práce namaloval v New Yorku v letech 1948 a 1949.

Okolnosti objevení obrazů naznačovaly, že by mohly být autentické, ale zároveň tu byly důvody k opatrnosti. Barvy i desky, které Pollock používal, byly dosud ke koupi a padělat drip painting je mnohem snazší než padělat Picassa. Soudí se, že na každý obraz, který kdy strávil čas v Pollockově ateliéru, visí někde na zdi deset dalších „Pollocků".

Mezi pollockovskými odborníky ihned vypukly spory. Autorka Pollockova životopisu z roku 1989 Ellen Landauová nalezené práce nejprve prohlásila za pravé a jejich nález za „nejlepší zážitek své kariéry". Později své nadšení trochu zmírnila a vyjádřila se: „Když si rozdělím list papíru čárou na dvě poloviny a napíšu všechno, co svědčí pro Pollocka nalevo a co svědčí proti němu napravo, ta pravá strana nevysvětluje všechny ty věci nalevo." Mark Borghi, který dříve obchodoval s Pollockovými drip paintings, s ní souhlasil. V září 2007 Landauová, Borghi a Alex Matter uspořádali v McMullen Museum of Art při Boston College výstavu těch obrazů, pro kterou Ellen Landauová připravila katalog s názvem *Pollock Matters*.

Na druhé straně sporu stál postarší a vysoce vážený obchodník s uměním a spoluautor Pollockova „catalogue raisonné", oficiálního odborného seznamu všech umělcových prací, Eugene Victor Thaw. Na jeho názoru velmi záleželo už vzhledem k jeho roli v případných budoucích změnách v katalogu Pollockových děl. Zařazení díla do „catalogue raisonné" má zásadní důležitost, protože aukční domy i galeristé na něj spoléhají při ověřování pravosti všech prací, které prodávají. Nadace Pollock-Krasner Thawa požádala, aby sedm z těch obrazů prohlédl. Thaw po prohlídce prohlásil, že má vážné pochybnosti a že nemůže výstavu podpořit.

Majitelé prací, které nejsou přijaty k zařazení do katalogu, se někdy uchýlí k soudním sporům. Pravost potvrzuje rada Pollock-Krasner Authentication Board, kterou nadace ustavila a která už třikrát před soudem úspěšně obhájila své rozhodnutí dílo odmítnout, ale stálo jí to mnoho času i peněz. Pokud se týče nově objevených obrazů, rada stále zastává názor, že existují vědecké i další důvody k pochybám o jejich pravosti. Jsou obavy, že tu dojde k dalším soudním sporům, protože zastánci jejich pravosti mají mezi odborníky silnou podporu.

Kdyby Matterovy obrazy byly uznány za pravé, cena každého z nich by mohla být 8–15 milionů dolarů – v roce 2004 se malý drip painting na papíře z roku 1974 z odpisu MoMA vydražil u Christie's za 11,6

milionu dolarů. V roce 2007 se dva kupci rozhodli navzdory nejistotě každý koupit jeden z těch obrazů za 1 milion dolarů. Newyorský galerista Ronald Feldman si prý koupil další.

Kdyby se došlo k závěru, že ty obrazy jsou velmi dobré, ale Pollock je nemaloval, měly by cenu jen několik tisíc. Takže tu bylo v sázce možných 275 milionů dolarů proti pouhým 100 tisícům za obrazy, na kterých se odborníci nemohli shodnout. Pozdější testy na Harvardské univerzitě identifikovaly na dvaceti obrazech pět pigmentů a čtyři druhy pojidel, kterých se začalo užívat až po Pollockově smrti, a tím debatu, zdá se, ukončily.

K Jacksonu Pollockovi se vztahuje ještě jedna příhoda. Jistá Terry Hortonová z Newport Beach v Kalifornii, která bývala řidičkou nákladních aut a o Jacksonu Pollockovi v životě neslyšela, si v roce 1991 v jednom kalifornském bazaru koupila obraz typu drip painting za 5 dolarů. Podařilo se jí to usmlouvat z původních sedmi. Za deset let na to ten obraz uviděl její známý, profesor výtvarného umění, a řekl jí, že by to mohl být Pollock. Výsledek zkoušky pravosti byl nerozhodný, i když Tom Hoving vyslovil názor, že barvy neodpovídají.

Pak ale montrealský restaurátor Peter Paul Biro našel na obraze otisk prstu totožný s otiskem nalezeným na Pollockově obrazu *Nahý muž s nožem*, který je vystavený v londýnské Tate Modern. Jestli ten otisk patří Pollockovi, znamená to, že je také autorem toho obrazu? Nebo snad obraz v Tate Modern padělal stejný falzifikátor, kerý vytvořil obraz Terry Hortonové? Pokud ovšem je její obraz pravý Pollock, může mít cenu až 40 milionů dolarů; pokud ne, má cenu několika stovek. Říkalo se, že sběratel z Dubaje, který chtěl vsadit na to, že obraz je pravý, za něj Hortonové nabídl 9 milionů. Ta však nabídku odmítla. Biro pak potvrdil pravost třetího obrazu, který byl vlastnictvím jedné rodiny z Long Islandu, a to na základě otisku prstu na jejich obraze, který se podobal otisku na obraze Terry Hortonové.

Měla Hortonová nabídku přijmout? A další otázka, která ekonoma zajímá ještě víc: Proč by měly Hovingovy výhrady k pravosti barvy

způsobit tak ohromný rozdíl v ceně obrazu? Je nízká cena za padělek, který téměř nikdo nerozezná, jasným důkazem toho, že hodnota umění nespočívá tak docela v jeho kráse a estetické hodnotě, ale že tu jde také o investice a o status? Když se dílo někomu opravdu líbí, proč by za něj nezaplatil víc? Kupci si přece nedělají starosti s tím, že jim přátelé neznalí výtvarného umění řeknou: „Mně se to vůbec nelíbí." Proč by si měli dělat starost, že se jich titíž lidé budou ptát: „Víš jistě, že je to pravé?"

Pokud jde o Gauguinovu *Vázu s květinami*, FBI přišla na to, že obchodník Ely Sakhai už nějakou dobu kupoval díla „středního trhu" a dával je kopírovat, pravděpodobně v Číně. Kopii Gauguina prodal japonskému sběrateli s původním osvědčením pravosti a s dokladem o provenienci, ve kterém se uváděly předchozí aukční transakce. Pro kupce bylo snazší ověřit si průvodní doklady a aukční tansakce, než si ověřit dílo samotné, a pokud to udělal, zjistil, že jsou pravé. Když chtěl Sakhai prodat originál, obešel se bez ověřovacích listin, protože jeho obraz byl pravý. A prodávat kopii v Japonsku bylo téměř bez nebezpečí, protože když japonský kupec zjistí, že se nechal podvést, stydí se za to a není pravděpodobné, že by to ohlásil policii.

Smůla byla v tom, že tentokrát kupec kopii zadal do prodeje u Christie's ve stejnou dobu, kdy Sakhai zadal originál do Sotheby's. Sakhai se u soudu k podvodu přiznal a zavázal se kupcům vrátit celkem 12,5 milionu dolarů, které mu během patnácti let zaplatili za padělky obrazů Marca Chagalla, Paula Kleea, Marie Laurencinové, Gustava Moreaua a Pierra-Augusta Renoira. Japonští kupci si kopie směli ponechat a Sakhai unikl trestu vězení.

Celý tenhle švindl je dokladem jednoho nevysloveného tajemství ve světě umění: mnozí galeristé i specialisté aukčních domů jsou připraveni tolerovat existenci padělků, pokud se netýkají přímo jich samých. Zdá se, že několik galeristů si bylo dobře vědomo toho, že Sakhaiovy obrazy mají někde v Asii „dvojčata", ale protože obrazy prodávné v Evropě a v Severní Americe byly pravé originály – a protože se jednalo pouze o „střední trh" – nikdo nic neříkal.

Vzácně se stává i to, že se podvržené kopii podaří proniknout přísnou prohlídkou v aukčním domě, dostane se do dražby a prodá se. U Christie's v New Yorku přijali Sakhaiovu kopii Chagallova obrazu *Manželé s kyticí* a vydražili ho za 450 000 dolarů. Poměrně pozdě po aukci zjistili, že se jedná o padělek, a koupi zrušili. Mnoho galeristů se pak nechalo slyšet, že padělek zpozorovali už na předaukční prohlídce a varovali před ním své kolegy a klienty, ale nikdo nechtěl dát v sázku svůj vztah s aukčním domem nebo riskovat žalobu pro urážku na cti tím, že by na to upozornil veřejně. Pokud vyvstane podezření, že se jedná o podvrh, aukční domy většinou podezřelý obraz nepředají policejním vyšetřovatelům, ale vrátí ho prodejci. Některá z těch vrácených děl se pak časem objeví na stěnách prodejních galerií.

Kunsthistorikové odjakživa tvrdili, že originál obrazu má jakousi zvláštní „auru", kterou kopie postrádá. Ale když ani aukční specialisté nejsou schopni rozlišit kopii od originálu a tu auru rozeznat, pak musí kromě estetických kritérií existovat ještě něco, co originálu tolik přidává na ceně. Ekonomická teorie nedokáže nikterak snadno vysvětlit, proč dokonalá kopie s jinou historií je o tolik méně hodnotná, než originál. Když Sotheby's prodal toho Gauguina za 310 000 dolarů, kolik byste zaplatili za to, abyste si mohli pověsit na zeď verzi od Christie's? Jakou hodnotu má rotační malba od „Damiena Hirsta", kterou vytvořila jeho asistentka Rachel v jeho nepřítomnosti, sice s jeho vědomím, ale aniž by si na ni sám dohlédl nebo malbu podepsal?

Pojem autorství a autentičnosti se po staletí vykládal poměrně volně. Staří mistři jako Rembrandt měli ve svých dílnách spousty malířských učňů. Učňové plátno připravili a větší část obrazu i namalovali, zatímco mistr pak domaloval obličeje, ruce a další náročná místa. Dílo se považovalo za pravé, pokud se Rembrandt vlastní rukou podílel alespoň na části obrazu.

Počet Rembrandtových maleb uznaných za autentické ale také kolísá. Rembrandt Project (skupina odborníků, kteří ověřují pravost

jeho děl) například v roce 1971 prohlásila obraz *Portrét mladé ženy s černou čapkou* (1632) za práci imitátora. Jeho cena se s při této klasifikaci odhadovala na méně než 40 000 dolarů. Potom byl obraz očištěn a znovu analyzován a v roce 1995 ho Project přehodnotil na pravého Rembrandta. V roce 2007 se *Mladá žena* vydražila u Sotheby's za 9 milionů dolarů.

Marcel Duchamp začal v roce 1917 cílevědomě přehodnocovat koncept autentičnosti uměleckého díla tím, že koupené výrobky podepisoval jako svá díla – podle své teorie, že cokoliv může být uměleckým dílem. Z toho vyplývá, že uměním může být jakýkoliv objekt vystavený v galerii pod nějakým názvem: umělecký obsah a dovednost nejsou nezbytné. Nejslavnějším příkladem je Duchampova *Fontána*, sériově vyráběná mušle pisoáru, podepsaná pseudonymem „R. Mutt 1917", která byla uznána za umění. Existují ještě nejméně tři kopie *Fontány*, vzniklé na zakázku různých uměleckých galerií, ale jsou to výrobky jiných firem, než byl originál. Žádná z nich není přesnou kopií originálu; v uměleckých kruzích koluje pověst o tom, že originál někdo jednou omylem vyhodil. Duchamp každou z těch tří kopií autorizoval a podepsal. Jsou ty kopie pravé, protože je Duchamp podepsal, nebo proto, že je autorem konceptu díla, jak o osmdesát let později prohlašuje Hirst, a že pravost je tedy možné vytvořit?

Padělek bývá někdy těžko rozeznat od originálu, i když člověk ví, že to, co vidí, nemůže být pravé. Vezměte si například úvodní scény filmu „Šifra mistra Leonarda". Některé scény se točily přímo v sálech Louvru. Louvre ale nedovolil, aby herci Tom Hanks a Audrey Tautou sundali Leonardovy obrazy se zdi, a tak se tyto scény točily v Londýně. Na londýské natáčení byly s pomocí digitální fotografie vytvořeny kopie sto padesáti obrazů, které pak výtvarník James Gemmill jednu po druhé přemaloval a přelakoval, takže měly i věkem popraskanou barvu a dřevo rámů prodírkované červotočem. Když ve filmu sejmou se zdi obraz *Skalní Madona*, je vidět správné umístění blind rámu a idenifikační kód Louvru.

Galeristé, kteří kupují a prodávají staré mistry a kteří dobře znali originály z Louvru, přiznali, že sami nedokázali rozeznat, které z nich nebyly pravé, i když ve skutečnosti by to jistě poznali, už jen proto, že barva na kopiích by byla příliš „čerstvá". Správná odpověď zní, že všechny obrazy, kterých se herci ve filmu dotknou, jsou kopie. Jen ty, které se objeví pouze v pozadí v Louvru, jsou pravé. Co se stalo s kopiemi Jamese Gemmilla, když se film dotočil? To vám nikdo neprozradí.

A co když cena obrazu nezáleží na jeho autorovi, ale na tom, kdo byl modelem? Úplně první obraz, který získala londýnská Národní galerie portrétů (National Portrait Gallery), byl v hrozném stavu. Byl přemalovaný, malíř byl neznámý a obraz byl dokončen až po smrti modelu. V kterékoliv místní dražbě by dnes mohl utržit nanejvýš tak 50 liber a přece je pojištěný na 10 milionů. Dlouho se totiž mělo za to, že to je jediná dochovaná podobizna Williama Shakespeara. Dnes se obecně uznává, že Shakespeare byl modelem nověji objeveného portrétu Sandersova, pojmenovaného tak po slavném malíři a herci shakespearovské doby – a v tom případě nemohl být modelem portrétu, který nyní vlastní Národní galerie. Pokud se to prokáže, vrátí se cena obrazu k 50 librám, ovšem s přídavkem za provenienci z Národní galerie.

Padělky mívají složitou historii, ale k nečekanému vývoji dochází i v případech krádeže uměleckých děl. Při troše pohotovosti a štěstí může ukradené dílo přinést větší prospěch okradenému než zloději. V roce 1994 došlo ve Frankfurtu ke krádeži dvou Turnerových obrazů z majetku londýnské Tate Gallery, které tam měla na zápůjčku Schirn Kunsthalle. Každý z nich byl pojištěný na 12 milionů liber. V roce 1996 pojišťovna nabídla vyrovnání ve výši 24 milionů liber. Kdyby Tate nabídku přijala, znamenalo by to, že vlastnický nárok přejde na pojišťovnu. V naději, že se obrazy přece jen někdy podaří najít, navrhla galerie pojišťovně, aby si z platby 8 milionů ponechala a galerie si za to uchová vlastnický nárok k obrazům. Pojišťovna to přijala a vyplatila Tate 16 milionů liber čistého. Galerie si potom vyžádala od nejvyššího soudu povolení, aby směla nabídnout odměnu ve výši 3,5 milionu za návrat obrazů, a povolení dostala; tím se

ochránila před možností budoucích obvinění z protizákonné platby výkupného. Tate potom nabídku odměny vyhlásila.

První obraz dostali zpátky v roce 2000, druhý v roce 2002 a odměnu vyplatili. Čtyři ze zlodějů se v Německu dostali do vězení ještě před vrácením druhého obrazu, ale vůdce skupiny nikdy nedopadli. Tate teď má své Turnery zase pěkně na zdi a do akvizičního fondu jí přibylo 12,5 milionu liber náhradou za to, že se bez nich musela osm let obejít.

Jak tedy poznáte padělek od originálu? Nemůžete spoléhat na provenienci, protože ta rozhodně pravost nezaručuje. Provenience je jen seznam předchozích majitelů a míst, kde bylo dílo vystaveno, ačkoliv i provenienci je možné padělat. O pravosti obrazu – kdo a kdy ho namaloval – rozhoduje názor odborníků, podložený fyzickou prohlídkou díla a někdy také chemickým rozborem.

Pokud se jedná o dílo starší, zkoumají ho dva typy odborníků: znalec a konzervátor. Znalec má dlouholeté zkušenosti s dílem dotyčného malíře a vysoce vyvinutý smysl pro to, jestli na obraze něco „nesedí". Prohlíží barvy, povrch, uspořádání, vypracování detailů jako jsou oči, uši nebo nehty. Konzervátor zase pomocí černého světla, rentgenu a chemické analýzy pigmentů porovnává, zda plátno a barvy odpovídají předpokládané době vzniku. Ale ani expertiza znalce, ani schopnosti konzervátora příliš nepomohou při identifikaci padělků současného umění. Ty nejlepší z nich totiž nejsou žádnou přesnou kopií existujícího díla, ale zcela novými kompozicemi, které užívají formálních i obsahových prvků převzatých z prací původního výtvarníka. Tečkovou malbu Damiena Hirsta, která má správně rozmístěné tečky, správné plátno i barvy, ale v nové kombinaci, by těžko rozeznal jak znalec, tak konzervátor.

Od padělatelů umění teď přejdeme k jeho kritikům. Nikterak tím nechci naznačit, že kritikové jsou podvodníci; naopak, většinou jsou to lidé vzdělaní, kteří své názory formulují bystře a uváženě. Člověk by ovšem očekával, že role kritiků bude v celkové struktuře současného umění dosti významná, ale není tomu tak. Proč ne?