

Dossenův příběh se podobá příběhům mnoha jiných padělatelů, které začínaly tím, že určité dílo bylo téměř nevědomky vydáváno za cenný originál.⁸ Jakmile si však tito umělci uvědomili, že pevnost zvanou obchod s uměním není tak těžké dobýt a pokořit, osmělovali se postupně k promyšlenějším krokům a operacím, až se z nich nakonec stali zdatní profesionální podvodníci. Tento vývoj připomíná tzv. teorii rozbitého okna, kterou v roce 1982 formulovali kriminologové James Q. Wilson a George Kelling.⁹ Podle jejich teorie společnost nebo její určitá část, která navenek vypadá jako zločinná, se nakonec zločinnou skutečně také stane. Teorii ilustruje základní symbol – budova s rozbitými okny situovaná v problémové lokalitě. Vnější nepořádek a neuspořádanost podporují dojem, že celá lokalita je místem, kde jsou nepořádek a vandalismus normou a procházejí bez trestu. Dané místo se tak stává podhoubím, které přitahuje stále závažnější projevy výtržnictví i vysloveně kriminálního jednání. Tento názor lze vztáhnout i na stupňující se protiprávní činnost jednotlivců, počínaje graffiti na zdech či drobnými projevy vandalizmu a konče mnohem závažnějšími zločiny.

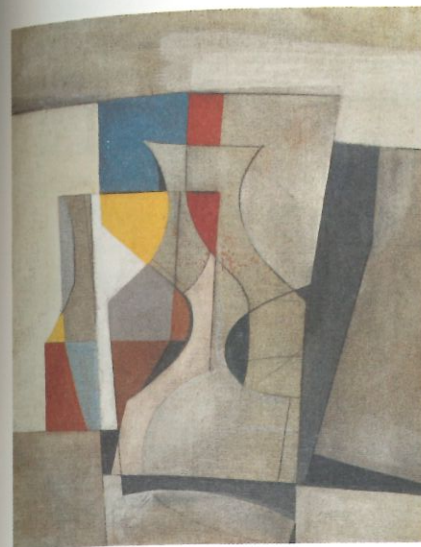
Teritoriální i personální aspekt teorie „rozbitého okna“ lze aplikovat i na padělatelství. Padělatelé rychle rozpoznají, že umělecké prostředí je prostorem, ve kterém jsou drobné zločiny a protiprávní jednání (jako například praní špinavých peněz formou hotovostních plateb, záměrně chybné připisování autorství uměleckých děl za účelem zisku, prodej nelegálně nabytých archeologických nálezů či vyvezených starožitností) celkem běžné a často zůstávají bez postihu. Jde tedy o prostředí, které je ke zločinným aktivitám celkem vstřícné. Padělatelé jako Alceo Dossena a John Myatt (s nímž se seznámíme v následující části této kapitoly) často začínají nenápadně, drobnými úspěchy, které je časem povzbudí k závažnější trestné činnosti.

ZNIČUJÍCÍ PODVODY S DOKLADY PROVENIENCE UMĚLECKÝCH DĚL: JOHN MYATT A JOHN DREWE

Postup založený na podvodech s proveniencí uměleckých děl, který vymyslel John Drewe, se bohužel ukázal jako daleko nebezpečnější než kterékoli doposud používané varianty podobného jednání. Při jeho realizaci navázal Drewe spolupráci s nepříliš úspěšným umělcem Johnem Myattem, z něhož udělal svého dvorního padělatele.¹⁰

John Myatt (narozen roku 1945), syn farmáře, vystudoval umění a brzy poté v sobě objevil talent napodobovat styly významných umělců působících především na počátku dvacátého století. Jako malíř se ale neuchytil a živil se jako učitel. Když se v roce 1985 rozvedl, pověsil učitelství na hřebík, aby mohl

trávit více času se svými malými dětmi. Zároveň začal uvažovat o tom, jestli by si přece jen nemohl přivydělat prodejem napodobenin obrazů ve stylu známých malířů. V časopisu *Private Eye* zveřejňoval inzeráty tohoto znění: „Pravé napodobeniny. Obrazy z devatenáctého a dvacátého století za 150 liber“. Myatt maloval kopie dle přání zákazníků, a podepisoval je svým jménem. Na tom nebylo nic protiprávního a Myatt touto cestou prodal několik



Ben Nicholson, 1955 (*zátiší*), 1955, olej a tužka na plátně, 57,1 x 45,4 cm



John Myatt, podle Bena Nicholsona, *Kohoutek*, detaily nejsou známy

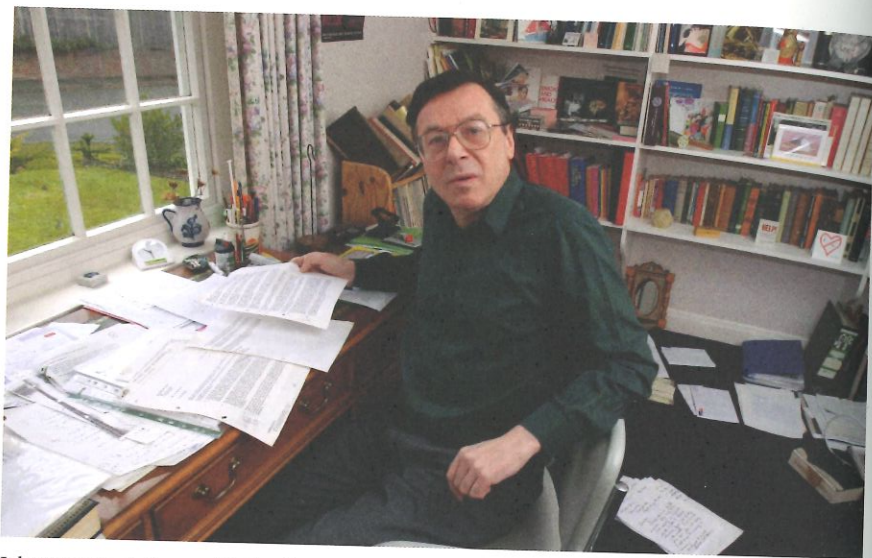
obrazů. Dokázal se sice uživit, ale vyskakovat si nemohl. Jedním z jeho zákazníků se stal i jistý John Drewe.

Jednoho dne kontaktoval Drewe Myatta aby mu sdělil, že aukční síň Christie's zařadila do své nabídky jednu z jeho „pravých napodobenin“ v domnění, že jde o originál francouzského kubistického malíře Alberta Gleize. Obraz se prodal za 25 tisíc liber (Drewe ho od Myatta koupil za 150 liber). Drewe navrhl Myattovi spolupráci a ten, ačkoli sám o zločinecké dráze nikdy neuvažoval, jeho vábení podlehl.

Myatt se pustil do tvorby padělků, které v pravidelných intervalech vozil Drewemu do Londýna. Napodoboval styl pozoruhodně širokého spektra umělců z počátku dvacátého století, včetně Chagalla, Le Corbusiera, Giacomettiho, Matisse, Bena Nicholsona, Jeana Dubuffeta a mnoha dalších. Policie odhadla, že Myatt v období několika málo let vytvořil okolo dvou set padělků. V porovnání s některými jinými padělateli se to může zdát jako poněkud skromný údaj, je ovšem třeba brát v úvahu, že pochází z policejních podkladů

a nikoli z úst dopadeného padělatele, který se většinou snaží ohromit veřejnost svou produktivitou. Policie se domnívá, že díky spolupráci s Drewem si Myatt přišel na zhruba 275 tisíc liber.

Drewe si coby hybatel společného „podnikání“ uvědomoval, že samotná stylová podobnost, jakkoli dokonalá, nestačí na to, aby přesvědčila současný umělecký svět, že bylo objeveno nějaké doposud neznámé dílo velkého umělce. Byl si také dobře vědom toho, že klíčem k úspěchu jsou přesvědčivé doklady o provenienci díla. Originály, jež byly malovány olejovými barvami, Myatt údajně padělal pomocí emulzních barev a lubrikačního gelu. Rozdíl mezi olejovými a emulzními barvami by tedy podle něj měl bez obtíží lehce rozpoznat kterýkoli expert. Doklady provenience obrazů, které obstarával Drewe, byly však natolik přesvědčivé, že se bližší zkoumání Myattových padělků nezdálo být nutné.



John Drewe u stolu ve svém domě, 2000

Drewe správně pochopil, že inteligentní padělatelé nekopírují existující díla, nýbrž tvoří díla nová ve věrohodném stylu a co je ještě důležitější, s přesvědčivou historií či příběhem, díky němuž lze dílo vydávat za nově objevený originál. Drewe tedy začal doklady provenience uměleckých děl falšovat; vytvářel historické archivní dokumenty, které měly věrohodně prokazovat původ podvodného uměleckého díla. Falšoval dopisy, faktury, účty a inventární záznamy z galerií a muzeí, které už neexistovaly, ale i ze soukromých sbírek již nežijících osob. Pravost takových dokladů bylo prakticky nemožné ověřit. Falešné dokumenty následně vkládal do řádných archivních složek.

Když aukční síň zvažuje zařazení určitého díla do své nabídky, prochází historické záznamy, aby si ověřila, zda je dílo uvedeno v *catalogue raisonné* umělce, který má být jeho autorem. Experti pátrají v knihách a archivech po dokladech o původu díla i tehdy, když prodejce disponuje pouze minimální či žádnou dokumentací tohoto druhu. Dosažená kupní cena uměleckého díla je zpravidla tím vyšší, čím detailněji zmapovaný profil a historii to které dílo má.

Existují dva důvody, proč se umělecké předměty s doloženou proveniencí v aukcích lépe prodávají. Prokázaný původ uměleckého díla ubezpečí potenciální kupce o legitimitě celé transakce. Posiluje dojem, že jejím předmětem je originál, který není kradený. Příběh spojený s nabízeným uměleckým dílem, který často souvisí s jeho proveniencí, je součástí jeho celkové atraktivity. Zmapování vlastnické historie díla v co nejširším rozsahu totiž uměleckému předmětu dodává na historickém a kulturním významu, který překračuje jeho estetické kvality. Z těchto důvodů se tedy galerie a aukční síně snaží k provenienci uměleckých děl nalézt maximum podkladů. Jinak řečeno, přesvědčivá provenience je klíčem k úspěšnému padělatelství.

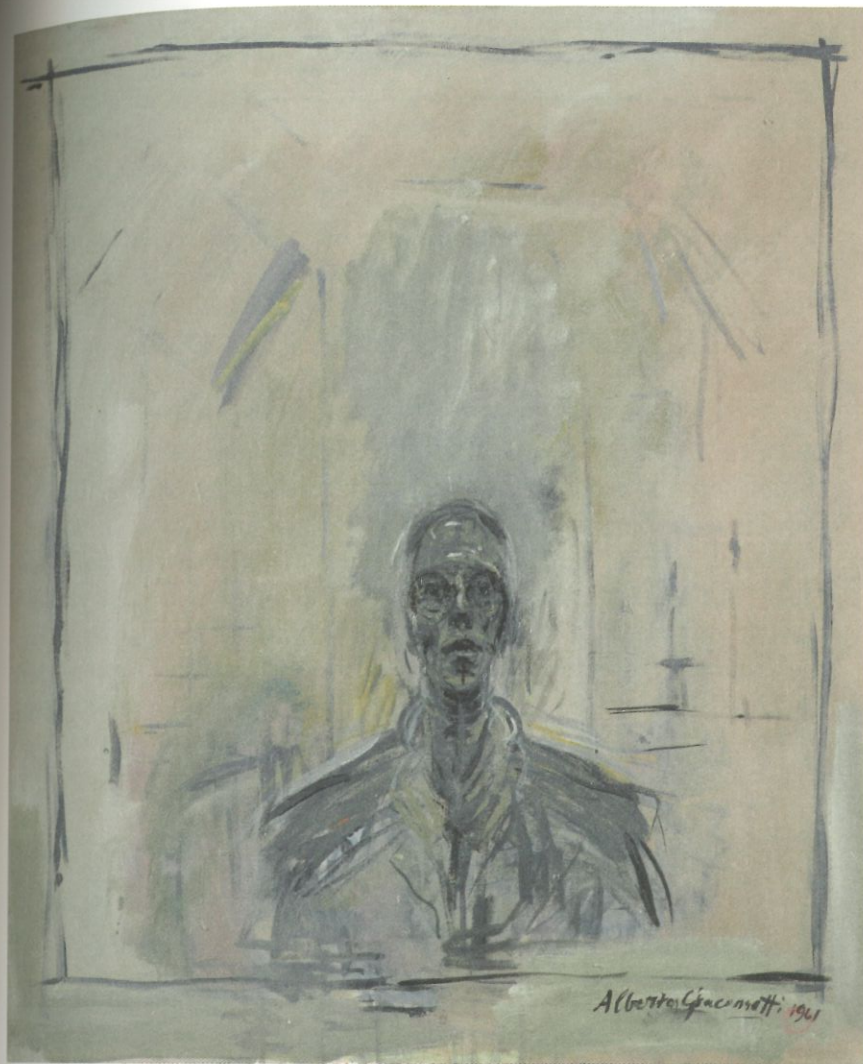
V případě Myattových obrazů byli experti zprvu zmateni. Měli před sebou díla, která vypadala jako Chagalovy nebo Giacomettiho originály, ale v souborných soupisech děl těchto umělců o nich žádné záznamy nebyly. Dalším krokem tedy bylo prověřit, zda předchozí badatelé v archivních záznamech něco nepřehlédli. A právě tady našli dokumenty, které do různých archivů podvodně vložil John Drewe.

Nalezení doposud neznámých dokladů provenience uměleckého díla představuje pro badatele dvojnásobný úspěch. Nejenže takové dokumenty svědčí o pravosti díla, ale mohou být užitečné i pro budoucí výzkum. Podobné objevy mohou nastartovat nejednu kariéru. Myattovy padělinky byly autentizovány a následně prodávány jako originály právě díky Dreweho zfalšovaným dokumentům.

Drewe tímto způsobem pronikl do řady archivů, včetně takových institucí jako Victoria and Albert Museum, Tate Gallery a Institut moderního umění v Londýně – a pravděpodobně i do mnoha dalších, o kterých ještě nevíme. Victoria and Albert Museum posléze zorganizovalo rozsáhlou prověrku všech archivů, s jejichž záznamy mohl Drewe manipulovat. Cílem bylo tyto archivy očistit od podvržených materiálů tak, aby budoucí badatelé neměli tendenci zpochybňovat pravé archivní záznamy.¹¹ Problém samozřejmě tkví v tom, že jakmile jsou seriózní archivy zapleveleny zfalšovanými historickými doklady, nepůsobí ani trochu důvěryhodně. Lze pak zpochybňovat pravost všech jednotlivých složek, které jsou zde uloženy. Metoda falšování dokladů provenience uměleckých děl je tedy vysoce destruktivní, neboť dokáže zpochybnit spolehlivost i těch nejzákladnějších pramenů, z nichž čerpá věda a akademická vzdělanost.



Alberto Giacometti, *Hlava muže (Diego)*, 1951, olej na plátně, 73,3 x 60,3 cm



John Myatt, ve stylu Alberta Giacomettiho, *Portrét Samuela Becketta*, 1961, olej na plátně. Jeden z Myattových „pravých padělků“ ve stylu jiného umělce prodaných pod jménem padělaného umělce

Drewe chladnokrevně přesvědčoval své přátele a kolegy, aby se vydávali za vlastníky originálních obrazů, jejichž autorem byl ve skutečnosti Myatt. Dopisoval si s rodinami zemřelých umělců, aby z nich vymámil potvrzení pravosti obrazů, které ovšem daný umělec nikdy nenamaloval. Přemluvil svého známého Clivea Bellmana, aby mu pomohl s prodejem několika padělaných obrazů pod záminkou, že jde o originály, jejichž prodej pomůže získat důležité archivní dokumenty o holokaustu. Přiměl svého dlouholetého přítele Daniela Stokese, aby se vydával za vlastníka padělaného obrazu Bena Nicholsona, tentokrát s historkou o tom, že výtěžek z prodeje pomůže jedné chudé rodině. Drewe se pohyboval na hraně sociopatie a zároveň byl až bezohledně chytrý.

Scotland Yard zatkl Johna Myatta v září roku 1995. Sledovali jej již delší dobu a věděli i to, že mozkiem a vůdčí osobností tohoto zločineckého podniku je John Drewe, neboť Dreweho zhrzená milenka Bat-Sheva Goudsmidová informovala o jeho aktivitách policii i Tate Gallery. Myatt se okamžitě přiznal a nabídl policii pomoc při dopadení Dreweho, kterého postupem doby začal z osobních důvodů nesnášet – Drewe byl nejen nedůvěryhodný, ale také nebezpečný. Myatt policii podrobně popsal své padělatelské metody a zdůraznil, že používal dokonce i jiné druhy materiálů než umělci, které kopíroval. Podle něj by experti měli být schopni tento rozdíl rozpoznat velmi snadno. Nabídl Scotland Yardu pomoc i při vyšetřování jiných padělatelských kauz, a tato spolupráce pokračuje dodnes.



John Myatt při práci ve svém ateliéru, 2011

16. dubna roku 1996 zatkla policie i Johna Dreweho v jeho domě v Reigate na okraji Londýna. Našla u něj předměty, které používal k výrobě falešných dokumentů, včetně různých certifikátů původu a falešných historických listin, které hodlal založit do archivů. Myatt byl odsouzen k trestu odnětí svobody v délce jednoho roku nepodmíněně za spáchání trestného činu spiknutí za účelem podvodu. Za dobré chování byl propuštěn po čtyřech měsících. Drewe byl odsouzen na šest let a propuštěn byl po dvou letech výkonu trestu.

Zatímco Drewe se po propuštění vytratil z veřejného života, kariéra Johna Myatta teprve naplno začala. Jako tolik jiných padělatelů umění, kteří byli na Myatta odsouzeni, čekala i Myatta po propuštění z vězení sláva a bohatství. Jeho originální plátna se prodávají za pěti až šestimístné částky, a stejně je tomu i v případě jeho mimořádně kvalitních „pravých padělků“, které popisuje svým nyní již proslaveným jménem. V roce 2007 se prodala práva na zfilmování jeho životního příběhu a podobně jako před ním Tom Keating je i John Myatt hvězdou vlastních televizních pořadů na stanici Sky Arts „Fame in Frame“ (Zarátovaná sláva), ve kterém maluje portréty celebrit ve stylu různých známých umělců, a „Virgin Virtuosos“ (Panenští virtuosové), v němž před zraky kamer maluje kopie známých obrazů.

ELY SAKHAI A JEHO PODVODNÉ KOPIE

Většinu lidí se pod pojmem padělatelství nejspíš vybaví kopírování existujících uměleckých děl. Jak jsme však viděli v předchozích kapitolách, pro padělatele je většinou výhodnější vytvářet „ztracená“ umělecká díla nebo díla ve stylu známých umělců, jež by se dala pokládat za originály. Problém s kopírováním existujících uměleckých děl spočívá v tom, že kopii od originálu lze relativně snadno rozpoznat. To však ještě neodradilo některé jedince od toho, aby to alespoň nezkusili. Připomeňme si v této souvislosti mýtus vytvořený kolem krádeže da Vinciho *Mony Lisy* z pařížského Louvru v roce 1911. Eduardo de Valfierno, argentinský delikvent, si měl údajně tuto krádež objednat, aby následně prodal šest kopií *Mony Lisy* nic netušícím sběratelům (viz str. 150). Podle jeho plánu by pak každý z nich věřil tomu, že vlastní ukradený originál a tak by o své akvizici jistě diskrétně pomlčel.¹²

Kromě holého faktu, že *Mona Lisa* byla skutečně odcizena – Vincenzem Peruggiou –, není na celé historce ani špetka pravdy. I přesto však tento mýtus žije dál vlastním životem, především proto, že rezonuje s určitými myšlenkovými stereotypy o zločinech v oblasti umění; chvástavě aristokratická verze Robina Hooda pěkně zatočila se zbohatlíky a chtěla jim pustit žilou. Navzdory šíření Valfiernova mýtu se však s padělatelstvím v podobě kopírování slavných uměleckých děl setkáváme jen výjimečně. Existuje však přinejmenším