

Jan Michalski

FALSYFIKATY WRÓBLEWSKIEGO W ZACHĘCIE?

W październiku zeszłego roku na wystawie pt. „Zaraz po wojnie” w warszawskiej Zachęcie pojawiły się dwie nieznane prace Andrzeja Wróblewskiego. Były to duże prace na papierach, wykonane pastelem, węgłem i gwaszem, nienotowane w literaturze źródłowej. Zachęta uczyniła je „ikonami” swojej wystawy, nadając im rozgłos medialny oraz nazwę – „Chłopcy z posągami”. Czy obie prace rzeczywiście wyszły spod ręki twórcy „Rozstrzelań”?

Poważne wątpliwości co do ich autentyczności zgłosiłem kuratorce wystawy Joannie Kordjak i dyrektorze Zachęty, Hannie Wróblewskiej, prosząc o odpowiedź na pytania, skąd obie prace pochodzą, czy mają jakieś napisy na odwrociach, i czemu jedna z nich jest inaczej datowana na wystawie, a inaczej w katalogu. Na żadne z pytań nie otrzymałem odpowiedzi. W liście do mnie Hanna Wróblewska wyraziła przekonanie, że prace są z całą pewnością oryginalne, a odmowę odpowiedzi uzasadniła umową podpisaną z ich właścicielem.

Istnieją jednak mocne argumenty stylistyczno-formalne przemawiające przeciwko autorstwu Wróblewskiego. Wobec braku informacji, które pomogłyby w ustaleniu pochodzenia prac, a tym samym rzuciły światło na okoliczności ich powstania, argumenty te należy uważnie rozpatrzyć.

Argumenty stylistyczne

1. rysunek sztywny i dekoracyjny, podczas gdy u AW jest syntetyczny i ideowy
2. drobiazgowa ozdobność niespotykana u AW (fałdy koszuli chłopca, frotaż gwaszem na spodniach, szrafowany węgłem światłocien posągu)
3. odmienny kształt szczegółów anatomicznych wiele razy malowanych przez AW
4. obrys głowy chłopca czarną farbą, brzydko zachodzącą na formę
5. kontrast pełnoplastycznej twarzy z płaskim, graficznym tułowiem (niejednorodność formalna)
6. niezgodny z anatomią rysunek spodni

7. podłożenie bieli pod czarne tło z pozostawieniem niezamalowanych ramek
8. niechlujne rozbryzgi i zlewy farby
9. niezręczna kompozycja

Obie prace mają niewiele wspólnego z warsztatem Wróblewskiego. Natrętnie narzucają się widzowi, co jest przeciwne skromności wyrazu i obiektywnemu duchowi jego twórczości. Odnosi się wrażenie, że ich autor wszelkimi sposobami chciał zagrać na uczuciach sentymentalnych widza.

Argumenty porównawcze

1. Głowa chłopca z czerwonymi włosami (praca B) jest kontaminacją dwóch motywów z obrazu Wróblewskiego „Chłopiec na żółtym tle”. Twarz wzorowano na niedokończonym portrecie z rewersu, dodając ośle uszy, fantazyjne łuki brwi i wielgachne, podbite oczyska. Z kolei układ włosów wzorowano na postaci z awersu obrazu. „Chłopiec na żółtym tle” został namalowany na początku 1956 roku, był wystawiany i notowany w źródłach, jest zatem mało prawdopodobne, aby praca na papierze pochodziła z lat 40.

2. Na obu pracach widzimy częste u Wróblewskiego motywy chłopca i posągu. Zdaniem Joanny Kordjak jest to „antyczny posąg kobiety bez głowy”, projekcja obrazu dominującej matki. „Obrazem matki bez głowy” artysta „próbuję odciąć się od wyniesionej z domu tradycji, duchowych korzeni i wpływów matki-artystki” – czytamy w katalogu. Niestety, fantazjując na temat matki i uciętej głowy, kuratorka wystawy uległa autosugestii. Na papierach przedstawiono posąg Gudei z Lagasz, władcy sumeryjskiego. Jego odlew stoi na korytarzu Akademii przy Placu Matejki w Krakowie (wersja A z Luwru). Gudea był mężczyzną szczupłym, lecz autor prac zaokrąglił jego kształty – wydatne biodra i sfałdowana suknia zamiast prostej szaty sugerują płęć niemęską. Aby ułatwić sobie pracę, posłużył się zapewne zdjęciami, czego dowodzą przeskalowane proporcje – na pracy B prawe ramię posągu jest imponująco muskularne. Gest złączonych na piersiach dłoni Gudei nie ma zrozumiałego związku z chłopcem, chyba że idąc tropem psychologicznej inwencji Kordjak uznamy go za gest zatroskanej matki lub babki. Nie wyobrażam sobie, by Wróblewski, przy całym swoim poczuciu humoru, zdobył się na taki figiel.

Wnioski

Od dyrekcji Zachęty oczekuję publicznego ujawnienia pochodzenia obu prac przypisywanych Wróblewskiemu – od kogo, w jakich okolicznościach, kiedy zostały nabyte. Żadne dzieło artysty rangi światowej nie może się pojawić *deus ex machina*, bez tych informacji, mimo zrozumiałych ambicji dyrektorów, kuratorów, marszandów. Niejasna proveniencja jest zawsze sygnałem ostrzegawczym co do autentyczności dzieł wielkich mistrzów – tak było z podróbkami obrazów Vermeera van Delft, tak jest obecnie z podróbką obrazu Marka Rothko, w sprawie której toczy się proces sądowy w Nowym Jorku. Oszukany nabywca żąda 25 milionów dolarów odszkodowania. Wprowadzenie do obiegu falsyfikatów jest naruszeniem autorskich praw osobistych twórcy i skutkuje odpowiedzialnością karną. Oczywiście, istnieje możliwość, że obie prace – po przedstawieniu niezbitych dowodów ich pochodzenia – okażą się jednak dziełami Wróblewskiego. Udowodnienie tego należy do Hanny Wróblewskiej i Joanny Kordjak.

Kraków, 24.2.2016

[W załączniku fotografia pracy B wraz z materiałem porównawczym]