

dějiny

a současnost

4 | 2009
ročník XXXI
cena 66 Kč

kulturně historická revue

Padělky a padělatelé



- „Za ostřízlivění národa“
Abstinentsní hnutí v českých zemích
- Člověk cítí stále jenom hlad
Hladomor na Ukrajině 1932–1933
- Kapitola z historie násilí
Hromadný hrob u hradiště Budeč

HOLODOMOR
GENOCIDE
BY FAMINE



10,000,000
UKRAINE
1932 - 1933

- Oko, nebo chemie?
Padělatel Han van Meegeren
- Středověká listinná falza
Podvod, nebo uchování dějinné paměti?
- Jak odhalit falzum
aneb Je ten obraz opravdu starý?

t é m a :

Padělký a padělatelé

Tato vynikající práce Vermeera, velkého Vermeera z Delftu, vyšla díky Bohu na světlo poté, co byla mnoho let v temnotách, a to v témž panenském stavu, v jakém opustila ateliér. (...) Kompozice, výraz, barevnost, to vše zde spojilo své síly k vytvoření jednoty nejvyššího umění s nejvyšší krásou.

Abraham Bredius, ve své době nejrenomovanější znalec holandského malířství 17. století, v odborné expertize domnělého Vermeerova obrazu *Učedníci v Emauzích*, 1937. Dílo bylo ve skutečnosti padělkem z ruky Hana van Meegerena z téhož roku.

Jestliže Rembrandt chápe scénu v Emauzích jako nadsmyslnou, mysticky tajemnou vizi, jestliže Caravaggio (od něhož je odvozena Vermeerova kompozice, patrně přes zprostředkující články) vidí v ní především zázrak, který nutno vyjádřiti pathosem prudkých gest, pak Jan Vermeer nechává tytéž postavy v meditativním klidu zahloubány samy do sebe. Tím nezůstává snad méně práv vylíčení nads skutečného biblického výjevu (Lukáš 24, 30). Nehezky vzhled jeho postav je jakoby ozářen vnitřním, ale zcela klidným vědomím a přesvědčenou vírou. Toto lyrické a často melancholické zahloubání vrací se téměř u všech jeho vyspělých prací.

Pavel Kropáček, český historik umění, o tomtéž obraze, 1939.

Avšak jakmile vědci přestali posuzovat Vermeerovo dílo v jeho kontextu, dopustili se jednoho z největších vědeckých přehmatů dvacátého století. (...) Je vsutku ohromující, že plátno typu Učedníků v Emauzích mohlo být vzýváno jako Vermeerovo mistrovské dílo. Hranatá a toporná kresba rukou a drapérií by byla v 17. století přijatelná jen stěží! (...) Velcí učenci jako Bredius a Hofstede de Groot byli ve spojení s Halsem, Rembrandtem a Vermeerem schopni úžasných chyb. Aureola velikosti ozařující tyto umělce je prostě natolik oslepila, že ve své vášni pro přímou emocionální konfrontaci s jejich dílem zapomněli na své historické znalosti. Aby se osvobodili od historie, počali v důsledku vnímat ponejvíce takové aspekty starých obrazů, které v prvé řadě oslovovaly soudobý vkus a senzibilitu.

Albert Blankert, nizozemský historik umění, o tomtéž obraze, 1975.

◀ Dirk Hannema, ředitel
Boymansova muzea
v Rotterdamu, a restaurátor
Hendrik Luitwieler obdivují
Učedníky v Emauzích,
padělaného Vermeera, kterého
považují za originál, 1938

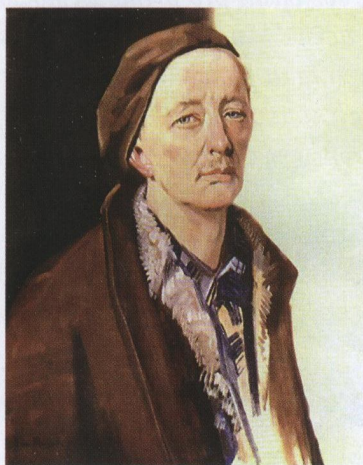
Okno, nebo chemie?

Padělatelské začátky Hana van Meegerena

Han van Meegeren (1889–1947) byl bezesporu nejslavnějším uměleckým padělatelem 20. století. Do obecného povědomí se zapsal především jako úspěšný falzátor obrazů Vermeera van Delft.

V Í T V L N A S

Jeho případ se jistě vyznačuje dramatičnou zápletkou hodnou dobré detektivky. Před odborníky však Meegerenova kauza staví dodnes řadu nepřijemných otázek. Ty souvisí hlavně s příčinami fatálního selhání stylové analýzy a s mylným vyhodnocením výsledků exaktních technologických průzkumů. Obava z nového van Meegerena, který by mohl zpochybnit a zesměšnit samotné základy jejich vědy, neopouští historiky umění ani více než šedesát let po smrti velkého mystifikátora.



Vlastní podobizna Hana van Meegerena z doby pobytu ve Francii

TALENT NA ROZCESTÍ

Han van Meegeren se narodil v Deventeru v rodině středoškolského učitele a prošel v dětství přísnou rodinnou výchovou ovlivněnou otcovým bigotním katolicismem. Studoval architekturu na Technickém institutu v Delftu, studia však nedokončil a roku 1914 přešel na uměleckou akademii v Haagu, kde později působil jako zastupující asistent. Během první světové války poprvé vystoupil na veřejnost coby malíř: jeho selské žánry, zátiší a interiéry ve stylu starých holandských mistrů přijímala kritika vesměs vlídně. Záhy se Meegeren etabloval i jako módní a virtuózní portrétista, který dovedl svým modelům z lepší společnosti vždy náležitě zalichotit. V roce 1921 naskicoval během necelých deseti minut své bezkonkurenčně nejoblíbenější dílo – „portrét“ laně z obory královského paláce, oblíbeného zvířecího miláčka tehdy desetileté korunní princezny Juliany. Reprodukce nasládle kýčovitě kresby plaché laňky s velkýma očima svého času údajně zdobila každý pátý obývací pokoj v Nizozemském království. Sám Meegeren tento svůj výtvar upřímně nenáviděl; v žádném případě neměl v úmyslu dobyt si slávu prostřednictvím kreačí podobného typu. Postupem času zanevřel i na portrétní zakázky, které přitom představovaly hlavní a dosud také nejjistější zdroj jeho příjmů.

Hanovy příjmy nebyly počátkem dvacátých let zrovna nízké, zpravidla ale nedostačovaly potřebám výdajů. Malíř žil nákladným společenským životem, a přestože byl ženatým mužem a otcem rodiny, rád se nechával vidět ve společnosti atraktivních dívek z vyšších kruhů. Po léta udržoval Meegeren milostný vztah s vdanou herečkou Jo van Walravenovou, jež se stala jeho múzou a častým modelem. Životopisci ovšem připomínají i ušlechtlejší příčiny umělcových výdajů. Van Meegeren mnoho cestoval za poučením po evropských muzeích, sám aktivně sbíral obrazy a starožit-

nosti a rovněž po celý život finančně podporoval svou tělesně postiženou sestru Wilhelminu. Nejednoznačnost charakteru stejně jako nejasnost mnohých pohnutek jsou pro Meegerena typické.

Potřeba peněz představovala asi hlavní, nikoliv však jedinou příčinu, proč se nadějný výtvarník vydal na dráhu padělatele. Roli zde jistě hrálo i rozčarování nad služebností a vrtkavostí uměleckých kritiků, kteří Hanovi vytýkali totéž, za co ho donedávna adorovali: šerosvitné kompozice v konzervativním rembrandtovském stylu zkrátka už nebyly ve dvacátých letech aktuální. Do jaké míry se hodlal malíř svým počínáním vysmát znalcům umění, se lze pouze dohadovat. Jisté je, že Meegerena hluboce ovlivnilo přátelství s o šestnáct let starším malířem, excelentním restaurátorem a příležitostným padělatelem Theem van Wijngaardenem, jenž stejně hluboce nesnášel nekompetentní a naduté odborníky na umění. Pod Wijngaardenovým dohledem a snad i v jeho ateliéru namaloval Meegeren někdy na přelomu let 1922 a 1923 svůj první známý padělek, *Smějícího se kavalíra* dle Franse Halse. Geneze tohoto díla je v mnohém charakteristická a umožňuje pochopit falzátory pozdější, slavnější a také zdařilejší malby.

PRAVÉ, NEBO NEPRAVÉ?

Nový údajný Hals, původem prý z anglického majetku, se vynořil na holandském uměleckém trhu v dubnu 1923. Renomovaný znalec holandského umění 17. století Hofstede de Groot okamžitě prohlásil kruhový obrázek na dřevě za *pravý a mimořádně krásný*. Aukční dům Muller & Co. se ale nespokojil jeho dobrozdáním a dal podrobit *Smějícího se kavalíra* exaktnímu zkoumání. Průzkum zjistil mimo jiné přítomnost syntetického ultramarínu (objeveného roku 1826), kobaltové modři (dostupné od roku 1820) a rovněž zinkové běloby (prodávané od roku 1760). Třešnič-

ku na tomto nevábném dortu představoval objev strojově vyrobených hřebíků, které pochopitelně nemohly vzniknout dříve než v 19. století. Verdikt aukční síně zněl jednoznačně: domnělý Hals není než moderní falzum. Hofstede de Groot ve snaze zabránit skandálu nakonec dílo koupil sám. Ani on ale nechtěl přiznat porážku a roku 1925 vydal brožuru nazvanou *Pravé nebo nepravé? Oko nebo chemie?*, ve které se k celé kauze ještě jednou vrátil. Krok za krokem se zde pokusil vyvrátit argumenty, které přinesl chemický průzkum. Dokazoval například, že ultramarín může být přírodního původu a že kobaltu, zinkové běloby či moderních hřebíků užil až novodobý restaurátor. Hofstedův výklad se sice snažil obhájit neobhajitelné, měl však i svůj díl pravdy. Meegeren totiž použil autentický halsovský žánr ze 17. století ovšem



Vlevo Dívka v modrém klobouku alias Greta Garbo (padělaný Vermeer)



Meegerenovy původní tvorby, obraz *Noční lokál* z roku 1924.

ch. Pravost obou washington-

dochovaných Vermeerových děl a na

malb definitivně vyvrátily až neuspokojivé podklady pro chronologické průzkumy z roku 1968. Nizozemský

průzkumy z roku 1968. Nizozemský badatel Frederik H. Kreuger, autor prozatím poslední Meegerenovy biografie, se domnívá, že minimálně *Smějící se dívka* mohl namalovat Wijngaardenův mladší a slavnější kolega. Me-

logickou rekonstrukcí vývoje umělova osobního stylu. Všeobecně se předpokládaly objevy dalších Vermeerů – a Theo van Wijngaarden s Hanem van Meegeren neviděli důvod, proč tomuto očekávání nevyjít vstříc. Ob-

raz natolik poškozený, že domalováním vzniklo zcela nové dílo. Pozdější reno- zkoumání navíc prokázalo v barevné ských

renových halsovských padělků, obrazu nazvanému *Veselý kuřák*. Malbu zakoupilo muzeum v Groningenu, ale průzkumy v roce 1946 u ní prokázaly stejné indicie jako v případě *Smějícího se kavalíra*.

Díky několika mezičládkům na cestě mezi padělatel a aukční síní se podařilo van Meegerenovi nyní i napříště zůstat mimo jakékoliv podezření. Jinak tomu bylo u Wijngaardena, jehož příležitostně padělatelské aktivity byly zasvěceným známy už ve dvacátých letech. Z jeho ruky tehdy pravděpodobně vyšly i dva rané vermeerovské padělky, *Smějící se dívka* a *Krajčárka*. Oba se prostřednictvím renomovaného Duveenova uměleckého obchodu a milionáře Andrewa Mellona nakonec dostaly do Národní galerie ve Washingtonu. Příznačné je, že Mellon kupoval obrazy s pozhledným nejuznávanějších znalců, jakými byli Hofstede de Groot, Max J. Friedländer, Wilhelm von Bode a také ředitel haagského Mauritshuisu Abraham Bredius, který později sehrál zásadní roli v případech nejslavnějších vermeerovských falz Meege-

renův asropravau vytvořil ve uváčených letech více falz, než ke kolika se dodatečně přiznal. Malířův syn Jacques, sám zdatný mystifikátor, naznačoval, že některá díla jeho otce dodnes visí v renomovaných sbírkách pod jmény starých mistrů.

Na veřejnosti se van Meegeren prezentoval hlavně jako autor momentek z nočních lokálů s lehcí dráždivým erotickým podtextem. Čas od času ovšem zaujal publikum radikálními změnami námětu i výrazu. V červenci 1922 například vystavil sérii obrazů na biblická témata. Zaznamenal komerční úspěch a na milost jej vzala i část kritiků. Teprve mnohem později si znalci povšimli, do jaké míry Meegerenovy náboženské kompozice předjímají charakter jeho nejslavnějších vermeerovských falz, *Poutníků v Emauzích* a *Poslední večeře*. Padělatelova orientace na díla záhadného mistra z Delftu nebyla náhodná. Vědecký zájem o Vermeera vyvolalo teprve pozdní docenění impresionismu; počátkem 20. století tak bylo bádání o tomto malíři doposud v plenkách. Od počátku poukazovali historikové umění na nápadně malé množství

razů vermeerůvan Deit se navíc zanaly prodávat za velice slušné částky.

NOVÍ STAŘÍ MISTŘI NA RIVIÉŘE

Skvostná harmonická barevnost, pravé Vermeerovo světlo a stín, odpovídající námět – to vše dosvědčuje, že jde o jeden z nejušlechtilějších klenotů mistrova díla, napsal Abraham Bredius roku 1932 do prestižního časopisu *Burlington Magazine* o nově objeveném obraze *Hodina hudby*, jež pro svou sbírku právě zakoupil amsterdamský bankéř Fritz Mannheimer. Van Meegeren, neboť on byl skutečným autorem, mohl být spokojen. Brediusův posudek měl v otázce pravosti a nepravosti Vermeera platnost zákona a inkasovaná částka byla krajně uspokojivá. Han, který se krátce předtím konečně oženil se šťastně rozvedenou Jo, si mohl splnit životní sen a odstěhovat se do jižní Francie. Od roku 1932 žil a pracoval v luxusní Vile Primavera v Roquebrune na Riviéře a později v Nice, kde manželé zůstali až do vypuknutí války. Malíř dál vyráběl portréty pro místní smetánku a pro bohaté návštěvníky středomořských letovisek, především Američany a Angliča-

RESUMÉ

The article deals with the life and work of one of the best-known art forgers, Han van Meegeren, who gained fame mainly through his copies of paintings by Johannes Vermeer.



Villa Primavera v Roquebrune, místo vzniku nejslavnějších padělků. Kresba Hana van Meegerena z roku 1937.

ny. Nijak si neodpíral radosti života, drahý alkohol a elegantní ženy pravidelně vyhledával i během častých výjezdů do Paříže. V ústraní Meegerena ateliéru ale současně vznikala nová díla starých mistrů.

Nebyli to jen Vermeerové, i když k nim v této době inklinoval padělatel nejčastěji. V Roquebrune vznikl v polovině třicátých let mimo jiné klasicistně umětený *Portrét muže* ve stylu Gerarda Terborcha a další halsovský padělek *Malle Babbe (Opilá stařena, Čarodějnice z Haarlemu)*. Tato falza, která se nikdy neocitla na trhu, působí mnohem přesvědčivěji nežli podvrhy z dvacátých let; zvláště *Portrét muže* je i podle dnešních posudků takřka k nerozeznání od autentických maleb noblesního, ve výrazu krajně zdrženlivého mistra, jenž působil v Meegerenově rodišti Deventeru (Meegeren ostatně měl ve své sbírce i jednoho zcela pravého Terborcha). Falzátor se značně poučil též v otázkách technologie. Takřka vždy používal autentické plátno či dřevo ze 17. století a na povrchu zčásti ponechával původní barevné vrstvy. Nové malby uměle vytvrzoval zahříváním v troubě. Rentgenové snímky a dvojitý systém prasklin v malbě (krakel) také později prokázaly nepůvodnost obra-

zů, to však až poté, co se k padělkům přiznal sám autor. Korunním, leč dlouho zpochybňovaným důkazem falzifikace se stalo objevení syntetických pryskyřic, s nimiž umělec pracoval proto, aby jeho výtvoři prošly testy na rozpustnost. Až na tyto drobné prohřešky dokázal Meegeren, v rámci možností své doby, napodobit techniky starých mistrů více než zdařile.

O padělatelově přístupu k námětu hezky vypovídá jeho vlastní svědectví vážící se ke genezi falz Pietera de Hooch, malíře interiérových žánrů, jenž si v delikátnosti přednesu a jemnosti malby nijak nezadá s Vermeerem. Meegeren dovedně zkomponoval různé prvky z umělcových autentických obrazů a s jejich využitím vytvořil originální kompozice s pijáky a hráči karet. Dva obrazy úspěšně prodal (jeden do rotterdamského muzea, které se jím dnes nijak nechlubí), třetí zůstal nedokončený v ateliéru v Nice. *Pieter de Hooch byl v jistém smyslu ještě obtížnější než Učedníci v Emauzích*, svěřil se padělatel na sklonku života své důvěrnici Marii-Louise Doudart de la Grée. *Musel jsem reprodukovat jeho typické nedostatky, abych vyloučil pochybnosti*. Těmito nedostatky falzátor rozuměl *příliš malé ruce a takřka žádný kontakt mezi postavami*. Z citovaných slov je patrné, jak nebezpečný protivník vyvstal v Meegerenově osobě všem historikům umění spoléhajícím na neomylnost oka a stylový rozbor více nežli na technologický průzkum.

Ještě před *Učedníky v Emauzích* namaloval Meegeren několik jiných vermeeroevských falz. *Žena studující hudební partituru a Mandolinistka* jsou tradiční pastíše navazující na *Hodinu hudby*. Autor se je zřejmě nikdy nepokusil prodat. Odlišný případ představuje *Dívka v modrém klobouku* zakoupená ve třicátých letech do slavné sbírky ocelářské dynastie Thyssen-Bornemiszu. *Můj otec byl překvapen, tvrdil později Jacques van Meegeren, že experti nikdy neváhali prohlásit Dívku v modrém klobouku za pravou. Přitom už povrchní prohlídka ukazuje, že dívka vypadá mnohem spíše jako slavná filmová hvězda Greta Garbo, než jako vznesená mladá dáma od oranžského dvora*. Umělekohistorická věda tváří v tvář tomuto svědectví vcelku ochotně připustila, že obraz skutečně není dílem Vermeerovým. Zda však pochází přímo z Meegerenovy ruky není úplně jasné ani dnes.

VZESTUP A PÁD VERMEERA Z DEVENTERU

Asi v roce 1937 vytvořil Meegeren v Roquebrune po dlouhých přípravách *Učedníky v Emauzích*, svůj špičkový vermeeroevský padělek a současně i svůj nejlepší obraz vůbec. Na rozdíl od předchozích falz zde nenapodoboval vrcholné práce mistra z Delftu, nýbrž osobitě evokoval dílo umělceva takřka nepoznaného raného období ovlivněného caravaggismem. Kritici, kteří odmítali v Meegerenových původních malbách jalový patos a exaltovanost, byli náhle uchváteni, když se jim totéž předkládalo s falešnou Vermeerovou signaturou. Padělek naplnil předpoklady historiků umění a přispěl k tomu, že se počaly z gruntu přepisovat dějiny holandského malířství 17. století. Co následovalo poté, je všeobecně známo. Omámen finančním úspěchem vyprodukoval Meegeren během let 1939–1943 dalších šest Vermeerů, z nichž žádný již nedosáhl umělecké úrovně *Učedníků*. Pět z nich autor přes prostředníky prodal. Plátno s *Kristem a cizoložnicí* (1942) se dostalo do sbírky Hermana Göringa, což vyneslo Meegerenovi ihned po válce zatčení a obžalobu z kolaborace. Za zavlečení národního uměleckého pokladu mu hrozil mnohem vyšší trest než za pouhé padělatelství. Malíř se proto ke své činnosti přiznal a jako důkaz namaloval pod dozorem posledního a nejslabšího ze svých Vermeerů, *Dvanáctiletého Ježíše v chrámu*. V listopadu 1947 byl jako usvědčený padělatel odsouzen na rok do vězení, ale již 30. prosince téhož roku zemřel na infarkt.

Několik vážných umělekohistorických teorií se mezitím zhroutilo jako domečky z karet. Učenci v lepším případě uznali své omyly, v horším se snažili vyvrátit nevyvratitelné. Někteří se změnili ze Šavlů v Pavly a jali se pro jistotu zpochybňovat i opravdové Vermeery. Sběratel Daniel Georg van Beuningen, jenž královsky přispěl na zakoupení *Učedníků* pro Boymansovo muzeum v Rotterdamu a posléze sám koupil dva další padělky za 2 150 000 guldenů, se až do roku 1958 marně pokoušel před soudy dokázat, že alespoň jeho Vermeerové jsou zaručeně praví. Chemie nakonec zvítězila nad okem. Z tohoto epilogu by měl poživavý, ironický, zahořklý, ale nesporně talentovaný Han van Meegeren zřejmě radost. ■

- LITERATURA**
 P. B. Coremans, *Van Meegeren's Faked Vermeers*, Amsterdam 1949; Lord Kilbracken, *Van Meegeren: Master Forger*, New York 1967; F. Arnau, *Umění padělatelů, padělatelů umění*, Praha 1973; A. Blankert, *Vermeer of Delft*, Oxford 1978; R. Huyghe – P. Bianconi, *Vermeer*, Praha 1981; D. Kraaijpoel – H. van Wijnen, *Han van Meegeren en zijn Meesterwerk*, Zwolle 1996; F. H. Kreuger, *A New Vermeer: Life and Work of Han van Meegeren*, Rijswijk 2007.