



General Certificate of Education
Advanced Subsidiary Examination
June 2015

Polish

PLSH1

Unit 1 Reading and Writing

Insert

Text to be used when answering Section 1

A

Text for use with **Section 1**

Świeżo malowane – nie ma takiego dzieła sztuki, którego nie da się podrobić. I nie ma takiej podróbki, której nie da się wykryć.

Podrabianie dzieł sztuki stało się dochodowym interesem. Gdyby wyszły na jaw wszystkie fałszywki, wiele prywatnych kolekcji i zbiorów muzealnych mogłoby okazać się pozbawionych wartości.

Malarze wszystkich epok kopiowali dzieła swoich poprzedników, ale nie było w tym nic złego. Gdy kopiami znanych greckich rzeźb ozdabiano wille rzymskich arystokratów, nikomu nie przychodziło do głowy, by pomniejszać ich wartość tylko dlatego, że nie były autentykami. Przecież figury wykonywano z równie drogiego marmuru, ponadto ich wykonanie wymagało od kopiującego artysty tyle samo wysiłku i talentu, co od twórcy oryginału.

W 1496 r. młody, nikomu nieznanymi rzeźbiarz Michelangelo Buonarroti, wyrzeźbił śpiącego Kupidyna, który niczym się nie różnił od antycznych wzorców. Początkujący artysta postanowił sprzedać swoje dzieło jako starożytną statuę. Przyszły mistrz renesansu zakopał Kupidyna w ziemi o wysokiej zawartości kwasów, a kiedy wykopał, rzeźba wyglądała tak, jakby miała kilka wieków. Dzieło kupił kardynał Rafaello Riario – wytrawny znawca sztuki, który rozpoznał fałszerstwo i zażądał zwrotu kosztów. Niemniej zachwycił się talentem fałszerza do tego stopnia, że zaprosił go do siebie do Rzymu i stał się jego patronem.

W XVIII wieku, gdy najważniejszym ośrodkiem handlu dzieł sztuki stał się Londyn, kupujący kierowali się przy wyborze dzieła nie tylko względami estetycznymi – znaczenie miało przede wszystkim nazwisko autora. Ceny dyktowały aukcje – za obraz nieznanego malarza płacono kilka szylingów, za obraz van Dycka – 165 gwinei. Narodził się najprostszy sposób fałszerstwa: podpisywanie nieznanymi obrazów znanymi nazwiskami. Stopniowo rozwijały się bardziej wyrafinowane metody fałszerstw. Malarz brał na warsztat obraz mało znanego autora i przerabiał go tak, by przypominał jakieś znane dzieło. W XIX wieku popularnością cieszyły się stylizacje. Fałszerz czerpał elementy z kilku obrazów znanego artysty i umieszczał je na jednym płótnie.

W XIX wieku ekspertyza dzieł sztuki nie była rozwinięta, a metody podrabiania były świetne. Malarze i kolekcjonerzy wiedzieli, że stare obrazy ciemnieją, pokrywają się siatką charakterystycznych pęknięć. Producenci fałszywek pokrywali więc świeżo namalowane kopie specjalnym lakierem, a następnie suszyli na słońcu. Im ciemniejsze malowidło, tym trudniej stwierdzić, że nie jest ono autentycznym. Autorzy podróbek bardzo rzadko byli demaskowani, ale w XX wieku coraz więcej osób zaczęło się zajmować rozpoznawaniem fałszywek.

Stempel fałszerza

Angielski konserwator Thomas Patrick Keating w latach 60 i 70 namalował blisko dwa tysiące fałszywych obrazów. Był mistrzem w podrabianiu obrazów Rembrandta, Renoira, Degasa. Świadomie pozostawiał na podróbkach świadectwa fałszerstwa. Przed zagruntowaniem płótna nanosił np. jakiś napis ołowianym bielidłem, aby był on widoczny podczas badań promieniami Roentgena. Czasem specjalnie używał współczesnych farb albo dorysowywał jakiś nieistniejący w oryginale element. W 1976 r. Keating wyznał publicznie, że fałszował obrazy jako protest przeciwko „modzie na awangardę, która pozwala krytykom i handlarzom wzbogacać się kosztem biednych malarzy”. Stał przed sądem, ale został zwolniony ze względu na zły stan zdrowia. Później prowadził program telewizyjny pokazujący sekrety podrabiania wielkich mistrzów.

Wyścig pomiędzy fałszerzami i ekspertami nadal trwa. Coraz doskonalsze są metody wykrywania oszustw, ale armia malarzy oddających się temu ryzykownemu rzemiosłu rośnie. Współczesny rynek nie może istnieć bez podróbek. Były dyrektor Metropolitan Museum stwierdził, że około 40% dzieł, które zamierzało kupić jego muzeum, było fałszywkami. Inni eksperci uważają, że od 10% do 40% wszystkich obrazów przypisywanych znanym mistrzom to dzieło fałszerzy.

Blank page

Acknowledgement of copyright-holders and publishers

Permission to reproduce all copyright material has been applied for. In some cases, efforts to contact copyright-holders have been unsuccessful and AQA will be happy to rectify any omissions of acknowledgements in future papers if notified.

Copyright © 2015 AQA and its licensors. All rights reserved.

INSERT TO H/Jun15/PLSH1