

Tadeusz Widła

Rola eksperta pisma w identyfikacyjnych badaniach obrazów

Ochrona Zabytków 31/1 (120), 54-56

1978

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

The author deals with the problem of the protection of monuments of rural timber building in the region of Opole. The framework construction technique was developing there from the 10th till the 19th century. In the period of Poland's partitions, the folk timber building was disappearing systematically and the transformations after the recovery of independence were accompanied by the tendency to eliminate the rests of wooden buildings and replace them by those raised in brick. It was in order to preserve the monuments of timber architecture that Opole Skansen Museum — latter on called Opole Village Museum — was set up in 1961. In 1966—1971 an ethnographic survey of the folk timber architecture was carried out. The staff of the Museum have worked out, on the basis of the so-called green inventory chart, used in conservation proceedings, their own chart for ethnographic inventorying of the monuments of rural architecture. As a result data have been collected pertaining to 1,200 specimens of folk

timber building in the region of Opole. Of this number only a half have been recognized as buildings of historical value, the remaining ones having not been included in that class on account of a high degree of their decay or numerous alterations and repeated rebuilding. As follows from relevant analysis of the collected materials, it was the framework construction technique — characterized by wall beams being connected in the cogs — and the transom-type one, that was mainly applied in raising the preserved wooden buildings. The most numerous group among them make the barns and granaries, a minor one — dwelling houses and churches, followed by a small number of structures used for what might be defined as industrial purposes, above all, of wind mills. In view of the rapidly progressing process of disappearance of the monuments of folk timber architecture, the Opole Village Museum carries on verification of the surveyed buildings, sets up the Skansen and runs an inventory of valuable structures, not to be included in the latter.

TADEUSZ WIDŁA

ROLA EKSPERTA PISMA W IDENTYFIKACYJNYCH BADANIACH OBRAZÓW

Badania identyfikacyjne obrazów mogą polegać na ustaleniu, czy osoba, której autorstwo poddano w wątpliwość, rzeczywiście jest twórcą zakwestionowanego dzieła, bądź na określeniu takich znamion dzieła, które pozwolą przysądzić autorstwo któremuś z twórców lub kręgów twórczych. Przypomina to cele, jakie stoją przed ekspertyzą dokumentów. Ponadto zarówno ekspertyza dokumentów, jak i ekspertyza obrazów obejmują badania technologii i materiałoznawstwa oraz badania graficzno-porównawcze. Na badania podłoża i środków kryjących składa się cały kompleks operacji, w trakcie których wykorzystuje się np. oględziny w podczerwieni i ultrafiolecie, termowizję, promienie Rtg, metody chemii analitycznej itp. Analiza badań graficzno-porównawczych pozwala dostrzec kolejne podobieństwa obydwu typów ekspertyz. Mianowicie punktem wyjścia zarówno do badań pisma, jak i strony graficznej obrazu jest wielokrotnie zweryfikowane w praktyce twierdzenie o pamięci kinestetycznej, pamięci mimowolnej, z której istnienia nie zdają sobie sprawy twórcy znaków graficznych; dzięki tej pamięci te same znaki graficzne (kreski, pętle, litery itp.) powstają z takich samych ruchów ręki uzbrojonej w przedmiot nanoszący środek kryjący lub rylec, co właśnie umożliwia identyfikację. Ponadto tak ekspertyza dokumentów, jak i ekspertyza obrazów należą do ekspertyz kompleksowych; na ogół niezależnie od odrębnych opinii o badanym obiekcie wystawionych przez każdego z ekspertów, opracowywana jest także wspólna opinia podsumowująca, w której np. uznaje się obraz za autentyczny lub za fałszyfikat.

Istnieje więc sporo podobieństw między badaniami dokumentów oraz obrazów i to chyba jest przyczyną, że

kryminalistycznym ekspertom dokumentów zlecane są badania dzieł sztuki lub, na odwrót, ekspertom z zakresu znawstwa sztuki (najczęściej konserwatorom) zlecane są badania obrazów wspólnie z występującymi na nich wypowiedziami pisemnymi. Sytuacja pierwsza występuje jednak dość rzadko, co nie oznacza, że również rzadko zwracano się do kryminalistyków z takimi propozycjami¹. Zakład Kryminalistyki KG MO wykonał kilka tego typu ekspertyz, m.in. ekspertyzy obrazów Chagalla i Wyczółkowskiego, jednak na ogół eksperci kryminaliści z rezerwą podchodzą do badań dzieł sztuki, a zwłaszcza badań struktury artystycznej i rezerwę tę należy uznać za uzasadnioną². Jeżeli bowiem są to badania zapisu werbalnego czy też z zakresu mechanoskopii, daktyloskopii, biologii lub chemii kryminalistycznej itp., to dysponujący odpowiednią wiedzą i dużym wyrobieniem estetycznym kryminalistyk może je przeprowadzić³, jednak tam, gdzie potrzebna jest specjalistyczna wiedza np. z dziedziny konserwatorstwa, kryminalistyk staje przed barierą trudności nie do pokonania, ryzykując spowodowanie nieodwracalnych szkód.

W praktyce o stronie graficznej lub technologicznej obrazu wypowiadają się najczęściej eksperci z zakresu znawstwa sztuki⁴ i oni także opiniują o autentyczności podpisu malarza. Sytuacje, w których zasięgnięto w tej materii opinii eksperta pisma, należą do rzadkości; do takich należy np. zaliczyć zasięgnięcie opinii znawcy pisma w celu stwierdzenia autentyczności podpisu Kandinsky'ego na obrazie znajdującym się w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

Najczęściej spotykanymi na obrazach wypowiedziami werbalnymi są sygnatury, występujące w postaci pełno-

¹ R. Soszalski, *Wytwór sztuki malarzkiej jako przedmiot badań kryminalistycznych*, „Problemy Kryminalistyki”, nr 97—98, 1972.

² Znane są wypadki przeprowadzania takich badań przez kryminalistyków — zob. np. R. Soszalski, op. cit., oraz W. Froentjes, *Kunstfälschungen (Bilderfälschungen) im international Bereich, Bertrag und Urkundesfälschung, Bundeskriminalamt, Wiesbaden 1956.*

³ Zob. np. W. Froentjes, *L'affaire van Meegeren*, „Revue Internationale de Police Criminelle”, nr 23, 1948, i tegoż autora *Criminalistics Aspect of Art Forgery*, [w:] *Aspects of Art Forgery*, The Hague 1962.

⁴ Terminem tym określam zbiorczo historię sztuki, konserwatorstwo itp.

lub niepełnobrzmiałych podpisów artystów o różnym stopniu czytelności, monogramy lub znaki piktograficzne (np. smok Cranacha). Niezależnie od tego na obrazie mogą znajdować się inne teksty, niekiedy wręcz zaliczane do struktury artystycznej dzieła⁵. Na ogół ekspert z zakresu sztuki dysponuje dość pokaźnym materiałem badawczym, co stanowi powszechną zachętę do podjęcia się analizy pisma, nawet wśród niektórych kryminalistów uchożących za łatwe zadanie. Nic bardziej błędnego od takiego wniosku. Ekspertyza pisma wśród znawców uważana jest za niezwykle trudne przedsięwzięcie, by się jej podjąć, trzeba, niezależnie od odpowiedniego wykształcenia, dysponować wieloletnim doświadczeniem w tej dziedzinie. Przy badaniach wypowiedzi pisemnych znajdujących się na obrazach warunek właściwych kwalifikacji eksperta nabiera szczególnego znaczenia z uwagi na specjalny charakter materiału badawczego.

Duże trudności nastęrcza odmiennosc grafizmu pisma na obrazach w stosunku do pisma klasycznego, wynikająca z rodzaju użytych pędzli i farb, niekiedy także z charakteru podłoża (np. faktura impastowa) lub pozycji piszącego. Często brak spontaniczności graficznej w toku sporządzania napisu na obrazie, znamionowany nienaturalną konfiguracją i tempem, przesadną dbałością o optyczny obraz pisma, pogłębiony niejednokrotnie upiększającymi retuszami autorskimi, dodatkowo utrudnia zadanie. Przeprowadzone przeze mnie badania dowiodły, że wspomniane dewiacje najczęściej zaznaczają się w grupie cech określających tzw. klasę pisma (wyrobiecie, tempo kreślenia itp.), w impulsive, naciskowości i jej rytmie, wiązaniach oraz nienaturalnym modelowaniu znaków graficznych, powodującym najczęściej odmienną od klasycznej konfigurację pisma. Rodzaj materiałów piśmiennych dostarcza także dodatkowych znamion identyfikacyjnych, jak np. łatwe do ustalenia punkty rozpoczęcia i zakończenia kreślenia, kierunku ruchu ręki itp. Grupa cech strukturalno-geometrycznych ulega niewielkim zmianom, co z metod grafometrycznych czyni szczególnie przydatne narzędzie pracy. Metody te jednak stosowane są przez niewielu ekspertów. Nawet przy założeniu, że materiał badawczy nie skażony jest wpływami materiałów piśmiennych, trudności się nie kończą. Pismo ludzkie zmienia się. Niekiedy między zespołami znaków graficznych, które dzieli kilka lat, mogą zachodzić poważne różnice wynikające z częstotliwości i ilości pisania przez danego autora, przebytej choroby, narkomanii, alkoholizmu itp. Wszystko to prowadzi do wniosku, że tylko bogaty w wiedzę i doświadczenie zawodowe ekspert potrafi właściwie zanalizować i ocenić parametry graficzne pisma na obrazie i tylko takim ekspertom (pismoznawcom) powinny być wymienione badania zlecane.

Na poprawność wyników badań pismoznawczych oprócz wiedzy fachowej eksperta wpływa także jakość materiału badawczego, a przede wszystkim materiału porównawczego. Na materiał zakwestionowany i jego dobór ekspert z natury rzeczy nie ma wpływu, poza postulatami dotyczącymi formy, w jakiej materiał ten należy przedstawić do badań. Idealem byłoby korzystać z materiału oryginalnego. Praktycznie jednak jest to niemożliwe i trzeba się ograniczyć do fotografii tekstu zakwestionowanego. Praktyka dowodzi, że fotografie stanowią dobry materiał badawczy pod warunkiem, że sporządzono je przy użyciu

właściwych technik oświetleniowych i fotograficznych. Fotografie tekstu sporządzone przy użyciu oświetlenia prostopadłego, skośnego i kombinowanego (dwa strumienie światła — ukośny i prostopadły) i makrofotografie poszczególnych elementów wypowiedzi pisemnej stanowią wystarczający materiał do badań. Warto jeszcze go wzbogacić barwnymi diapozytywami całego obrazu oraz samego tekstu. W razie potrzeby ekspert może sam powiększać poszczególne elementy przy użyciu rzutnika. Diapozytywy te powinny być barwne, gdyż różna jest czułość materiałów czarno-białych na barwy, co niekiedy daje w efekcie zatarcie szczegółów pisma na fotografii czarno-białej. Jeżeli konserwator lub inny biegły z zakresu technologii malarstwa nie podjął się opiniowania o tekście na podstawie obserwacji w promieniach UV, IR i Rtg, należy wykonać fotografie wypowiedzi pisemnej poddanej działaniu tych promieni i także przesłać je ekspertowi-pismoznawcy specjalizującemu się w badaniach napisów na obrazach. Tak przygotowane materiały fotograficzne w pełni zastępują materiał oryginalny, którego z różnych powodów (obawa uszkodzenia, poddawanie w tym czasie innym badaniom itp.) nie można przekazać ekspertowi.

Poważniejsze trudności sprawia skompletowanie właściwego materiału porównawczego, który powinien być tym bogatszy ilościowo, im uboższy jest materiał zakwestionowany, aczkolwiek ilość materiału nie przesądza jeszcze o jego wartości. Niezależnie od tego, że materiał porównawczy musi odpowiadać warunkom kompletowania materiału zakwestionowanego, niezwykle ważny jest także postulat zgodności czasowej materiału zakwestionowanego i porównawczego. Trudno tu ściśle określić granicę, jaka może dzielić czas powstania materiału porównawczego od orientacyjnego lub znanego czasu powstania materiału zakwestionowanego. Najlepiej, jeżeli badaniami obejmie się teksty pochodzące z kilku lub kilkunastu obrazów namalowanych przed obiektem zakwestionowanym oraz po nim. Wyeliminuje to znacznie zakłócający badania wpływ zmian grafizmu, a niekiedy może pozwolić na określenie czasu powstania tekstu zakwestionowanego. Oczywiście pełną realizację tego postulatu stanowiłoby dostarczenie wypowiedzi pisemnych z wszystkich dzieł malarza, którego autorstwo zakwestionowano, ale na ogół jest to niemożliwe, a praktyka dowodzi, że nie jest także konieczne. Postulat następny dotyczy zgodności technologicznej między materiałem zakwestionowanym a porównawczym, np. napisy sporządzone pędzlem i farbami powinny być porównywane z tekstami napisanymi przy użyciu takich samych materiałów malarskich, przy czym najlepiej, choć niekoniecznie, olejne z olejnymi, tempery z temperami itp. Niewiele daje porównanie ich z materiałem w postaci listów, pamiętników lub zapisków, wykonanych przy użyciu klasycznych materiałów piśmiennych. Te ostatnie stanowią jednak dość dobry materiał porównawczy do badań wypowiedzi pisemnych sporządzonych pastelami lub klasycznymi materiałami piśmiennymi, np. na marginesach odbitek graficznych itp. Pełną realizację tego postulatu stanowi dostarczenie materiału porównawczego w postaci wypowiedzi pisemnych sporządzonych za pomocą różnorodnych środków pisarskich (malarskich). Łatwo wówczas o ustalenie skali wahań graficznych, spowodowanych wpływem materiałów piśmiennych, a zatem o wy-

⁵ O zagadnieniu koegzystencji a niekiedy i korelacji wypowiedzi pisemnych i unaoczniających zob. P. Skubiszewski, *Znaki*

w dziełach sztuki [w:] Praca zbiorowa, *Wstęp do historii sztuki. Przedmiot, metodologia, zawód*, t. I, Warszawa 1973.

danie opinii o odpowiednim stopniu kategoryczności. Nadesłanie do badań materiału mało przydatnego, np. reprodukcji jako materiału porównawczego, z zasady powoduje niepodjęcie się opiniowania.

Na ogół ekspertowi pisma zleca się ustalenie autentyczności wypowiedzi pisemnej, tj. np., czy nie nosi ona znamion fałszowania lub czy została sporządzona przez osobę, której niewątpliwie autentyczne wzory pisma przedstawiono w charakterze materiału porównawczego. Ekspert może jednak podjąć się także opiniowania o orientacyjnym czasie sporządzenia badanej wypowiedzi pisemnej. Nie zawsze bowiem twórcy datują swe dzieła, niekiedy data na obrazie wyznacza czas pierwszego publicznego wystawienia obrazu⁶. Ekspert może również ustalić rodzaj materiałów piśmiennych użytych przez malarza, np. ustalić kształt i sztywność pędzla, za pomocą którego sporządzono napis.

Zlecający badania powinien pamiętać, że uznanie wypowiedzi pisemnej (najczęściej sygnatury) za autentyczną

(nieautentyczną) nie przesądza o autentyczności (nieautentyczności) obrazu. Znane są bowiem wypadki sygnowania przez malarzy własnym nazwiskiem cudzych obrazów. Zastępnymi z tych praktyk Corot i Boucher⁷. Znane są także wypadki, że dzieła niesygnowane niektórych mistrzów osygnował ich nazwiskiem ktoś inny, niekiedy kilkaset lat po ich śmierci⁸.

Całkowicie poprawna decyzja atrybucyjna możliwa jest dopiero po poddaniu obrazu badaniom styloznawczym, materiałoznawczym, pismoznawczym, a niekiedy także mechanoskopijnym, daktyloskopijnym itp. Wszędzie tam, gdzie poprawne wykonanie tych badań może ułatwić wiedza kryminalistyczna lub, jak w wypadku badań pismoznawczych, są bez niej w ogóle niemożliwe, eksperci pisma chętnie służą pomocą, czego zresztą dowodzi dotychczasowa praktyka.

dr Tadeusz Widła

Zakład Kryminalistyki Wydziału Prawa i Administracji
Uniwersytet Śląski

⁶ Na ten temat zob. np. D. R o u a r d, *A propos des oeuvres datées de Claude Monet*, „Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre”, nr 63, 1958.

⁷ F. A r n a u, *Sztuka fałszerzy — fałszerze sztuki*, Wrocław—Warszawa—Kraków, 1966, s. 244; H. K o t s c h e n r e u t h e r, *Von Fälschern, Künstlern und Experten [w:] Betrogen nach allen Regeln Kunst*, „*Artis*”, vol. 27, nr 3, 1975; T e n z e, *Fälschen-eine Wissenschaft*, [w:], *Betrogen nach allen Regeln Kunst*, „*Artis*”,

vol. 27, nr 4, 1975; O. K u r z, *Fakes. A Handbook for Collectors and Students*, London 1948, s. 57 i n.; K. C. J o h n s o n, *Fakes and Forgeries — A Catalogue*, Minneapolis 1973, s. 3 i inni.

⁸ Joachim Sandrart wspomina, że gdy zobaczył w Rzymie obraz, w którym bez wątplenia rozpoznał pracę Dürera, niezwłocznie domalował na nim sygnaturę wielkiego Albrechta — cyt. za H. T i e t z e, *Genuine and False. Copies, Imitations, Forgeries*, London 1948, s. 13. Zob. także m. in. O. K u r z, op. cit.

THE ROLE OF SIGNATURE EXPERT IN AUTHENTICATION OF PAINTINGS

The communiqué deals with the part played by signature expert in the research on authentication of painting. The research may consist in establishing whether the person whose authorship has been called into question did actually produce the given work or art or in determination of such of its characteristic traits which would make it possible for the authorship of that work being ascribed to a definite artist or circle of artists. Now since expert appraisal of paintings (like that of documents) calls for technological research, knowledge of materials and graphical comparative investigations it is the adequate qualifications of experts that make a factor of great significance. Hence, too, the important part played in the studies of signatures and marks affixed in the paintings by experts in crime detection since they command of a sufficient stock of knowledge necessary for investigation of signatures, initials and other marks and also of that of mechanoscopy, dactyloscopy or criminological chemistry. Nevertheless, wherever specialist knowledge is required, e.g. that of conservation of the works of art, experts in this field are wanted to appraise the graphical or

technological properties of the painting or give an opinion on the authenticity of the painter's signature. The author also deals with the practical aspect of the research process where an essential part is played — apart from the expert's experience — also by the quality of the material subject to investigation and, above all, of the comparative one. An expert in the problems of signing establishes authenticity of the signature or mark affixed in the painting. He may also make an attempt to establish an approximate date of signing and the materials used by the artist for the purpose. It is to be borne in mind, however, that the mere recognition of the given mark, initials or signature as genuine or not, does not settle the question of authenticity of the work of art concerned. A wholly correct decision in this matter is possible but after the painting subject to the research basing on knowledge of styles, materials, signatures and, in some cases, also of mechanoscopy, dactyloscopy, etc. That is precisely why research on authentication of paintings necessitates collaboration of experts in crime detection and the history of arts.

EWA CHARÓW

ROZDZIELENIE WARSTW POLICHROMII I ZAPRAW NA RZEźBIE GOTYCKIEJ ANIOŁ—AKOLITA

Jednym z tematów ostatnich prac dyplomowych wykonanych na krakowskim Wydziale Konserwacji Dziej Sztuki było opracowanie metody przeniesienia z drewnianej rzeźby polichromowanej warstwy złocenia i srebrze-

nia na zaprawie oraz warstwy malarskiej bez zaprawy na formę powieloną bezpośrednio z rzeźby zabytkowej¹. Z zagadnieniem tym łączy się często występujący w praktyce konserwatorskiej problem podjęcia decyzji w sprawie

¹ Praca dyplomowa pt. *Konserwacja dwóch gotyckich rzeźb — anioły ze świecznikami — oraz przeniesienia z jednej z nich warstwy złocenia i srebrzenia wraz z zaprawą i przemalowania na powieloną formę rzeźby wykonana została pod kierunkiem p. doc. Zofii*

Medveckiej w latach 1975—1976 przez Ewę Charów w Katedrze Konserwacji Malowideł Tablicowych i Rzeźby Drewnianej Polichromowanej na Wydziale Konserwacji Dziej Sztuki przy Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.