

MASARYKOVA UNIVERZITA

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav hudební vědy

Management v kultuře

Bc. Martina Šabková

***Falzifikace v malířství se zvláštním zaměřením na Bohumila
Samuela Kečiče***

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Aleš Filip, Ph.D.

Brno 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně, s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Brně dne 9. 5. 2019

.....

Bc. Martina Šabková

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu práce PhDr. Aleši Filipovi, Ph.D. za jeho cenné připomínky, ochotu a především trpělivost.

Obsah

Úvod.....	6
1 Falzifikace v malířství.....	8
1.1 Vymezení pojmů.....	8
1.1.1 Definice umění.....	8
1.1.2 Falzifikace ve stínu umění.....	9
1.1.3 Falzifikace jako zločin.....	12
1.2 Druhy falzifikace.....	14
1.2.1 Frank Arnau.....	14
Signování díla.....	15
Vytvoření „starého obrazu“.....	15
Pastiš (pasticcio).....	16
1.2.2 Noah Charney.....	16
Padělky.....	16
Podvrhy.....	17
Falešný původ díla.....	17
Falešné přiřazení díla.....	17
1.3 Z pohledu padělatele.....	18
1.3.1 Motivace k falzifikaci.....	18
1.3.2 Řemeslo padělatele.....	20
1.3.3 Mistři světového falza.....	23
Han van Meegeren (1889 - 1947).....	23
Eric Hebborn (1934 - 1996).....	25
Wolfgang Beltracchi (narozen 1951).....	25
2 Proces odhalování falz.....	27
2.1 Práce znalce.....	29
2.1.1 Právní úprava.....	30
2.1.2 Problematika znaleckého posouzení uměleckého díla.....	32
2.2 Práce restaurátora.....	33
2.3 Vědecké zkoumání.....	37
2.4 Další možné zdroje ověřování pravosti děl.....	41
2.4.1 Webový server Falzum.cz.....	42
2.4.2 Kriminologický ústav Policie ČR.....	43
2.5 K ověření pravosti díla v praxi.....	44
3 Bohumil Samuel Kečič.....	48
3.1 Kečičova monografie.....	48

3.1.1 Tromayer o Kečírůvi	48
3.1.2 Prof. Jiri Schmid o Kečírůvi	50
3.1.3 Korespondence	51
3.2 Kečírůva tvorba	54
3.3 Hodnota Kečírůva díla na trhu s uměním	54
3.3.1 Znalecký posudek	57
3.3.2 Datování díla	58
3.4 Pohled umělecké veřejnosti v ČR na Kečírůvo dílo	58
3.5 Přístup ke Kečírůvě tvorbě za hranicemi ČR	59
Kečír v zahraničním tisku	60
3.6 Dostupné zdroje o životě a díle slavného umělce	60
3.7 Spekulace o autorství	61
3.8 Dílo Bohumila Samuela Kečírě jako falzum	62
Závěr	63
Resumé	65
Summary	66
Zusammenfassung	67
Použité zdroje	68

Úvod

Falzifikace významných uměleckých děl je spjata se samotnými počátky uměleckého počínání. Jistým způsobem se jí věnuje každý umělec při osvojování nových dovedností. Snad každý malíř si pravděpodobně zkusil změřit své síly s dílem, jež přesahuje jeho současné schopnosti. Mnohdy umělec kopíruje sám sebe pro vytvoření základní podoby později propracovaného konečného díla. Tato rovina je pro umění přirozená. Temnou stranou umění je však snaha napodobit slavné dílo beze zbytku a vydávat ho za originál, případně změnit signaturu a tím autorství. Stěžejním bodem je zde samozřejmě zisk. S příchodem těchto děl na trh nastávají komplikace nejen pro milovníky umění. Jejich existence může výrazným způsobem zkomplikovat ekonomický chod subjektů jako jsou galerie nebo muzea. Při odhalení falza se kulturní instituce mohou dostat do problematické situace nejen z hlediska finanční ztráty, ale i z hlediska etického. Renomovaná galerie by pravděpodobně neměla vystavovat napodobeniny slavných jmen a ohrozit tak svou pověst. Možností, jak se proti nákupu padělaných děl bránit však není mnoho.

Práce se zaměřuje především na způsoby, jak lze nákupu padělku předcházet a možnosti, jaké se nabízejí pro instituce nakládající s uměleckými díly a obchodníky s uměním. Se zlepšováním technologií se vyvíjí i um padělatelů, jež často disponují velkou zručností pro vytvoření téměř identické kopie. Záchytným bodem historiků a restaurátorů je tak často malá nepozornost v detailech či nedbalost v použití materiálu. A právě těmito teoretickými východisky falzifikace se tak zabývá první část práce, která se pokusí objasnit základní pojmy, jež úzce souvisí s odhalováním falz. Na druhou stranu při identifikaci originálního díla je dobré znát i druhou stranu mince, tedy proces jakým pracuje padělatel při obelhávání uměleckého světa. Proto je v práci věnován prostor i tomuto tématu.

Jako na falza lze pohlížet i na díla, jež byla pro očekávání zisku či dosažení uznání opatřena falešnou historií původu. Z tohoto hlediska by mohlo být rozsáhlé dílo fiktivního malíře Bohumila Samuela Kečírě označeno za právoplatné falzum. Jedná se o sbírku děl, jež vstoupila na trh umění velice ojedinělým způsobem. A právě na tohoto malíře se zaměřuje druhá část práce. O jeho životě a tvorbě existuje velice málo informací. Ověřit autorství těchto děl je proto velice složité. Přesto existují sběratelé umění, kteří jsou ochotni do obrazů stále investovat. Práce se pokusí nashromáždit dostupné informace a poodhalit okolnosti, jež mohly vést k úspěšnému uvedení těchto obrazů na trh s uměním.

U tohoto konkrétního případu existuje velice málo ověřených informací, které by byly schopny prokázat skutečný původ. Investice do umění je u nákupu děl s historií neznámého nebo pochybného původu nejistá, kupující se zde zpravidla opírá o malé množství informací a především o svůj instinkt. Práce se pokusí ukázat cestu, jakou lze získat a porovnat to nejcennější, co má investor do umění k dispozici, informace. Informace o díle a způsob, jakým se lze vydat při utváření vlastního názoru.

1 Falzifikace v malířství

1.1 Vymezení pojmů

Při definování samotného pojmu falzum bychom mohli do protipólu nejdříve postavit to, co dělá umělecké dílo uměleckým dílem. Jeho definice se z pera různých autorů rozcházejí i přibližují, vystihují však podstatu a v některých případech se vymezují proti podstatě pojmu padělek.

1.1.1 Definice umění

Definic umění existuje nepřeborné množství, zajímavé je jistě, jak na umělecké dílo nahlíží Pierre Bourdieu, přestože nedefinuje pojem umění přímo přívlastky, vede jeho interpretace jistě k zamyšlení: „*Umělecké dílo má význam jen pro toho, kdo vlastní kulturní kompetence, to znamená, kdo vlastní kód, do něhož je zakódováno.*“¹ Potom by ovšem znamenalo, že umění je výsadou, jehož poznání vede skrze pochopení okolností, která se na dílo váží. Umění jistě není pro každého a umělecký projev, jež ocení jeden, ponechá druhého bez zaujetí. Jsou bezesporu umělecká díla, která obstála v dějinách a ukotvila se v odborné literatuře díky své schopnosti zaujmout. Například Mona Lisa má jistě ten dar vzbuzovat zájem širokých vrstev svých obdivovatelů. Na druhou stranu je zde možné položit si otázku, i když v tomto případě zcela určitě neopodstatněnou, zda oblíbenost daného díla netkví v umístění jeho originálu ve významné umělecké organizaci? Touto otázkou institucionální teorie umění se zabývá i autor Tomáš Kulka ve své knize *Umění a kýč*: „*Myšlenka, že lokalizace objektu a její společenské implikace určují, zdali je či není uměním, se zdá být za současných okolností rozumným krokem. Říci, že umění je prostě to, co najdeme v galeriích a muzeích je bezpečný tah.*“² Zdá se, že protipólem vymezení pojmu umění by v kontrastu obou předchozích teorií mohla být expresivní teorie umění, jež naopak nebere v potaz jiné okolnosti díla než samotný prožitek. Expresivní teorie si z hlediska vnímání uměleckého díla neklade žádné jiné nároky, než umělcovu touhu po vyjádření a vzbuzení emocí na straně příjemce. Tento postoj ohledně vnímání zastává i spisovatel Lev Nikolajevič Tolstoj ve své eseji *Co je to umění?*: „*Vyvolat v člověku pocit, který někdo někdy zažil a vyvolat tento pocit pomocí hudební skladby, veršů, barev, zvuků nebo slovy a tak předat tento pocit dál, aby jej zažívali i ostatní – to je úkol umění...*“³ Teorií umění je mnoho a ve svých výkladech se rozcházejí, žádná z nich však nezpochybňuje, že umělecké dílo by mělo být autentické a originální, v opačném případě se

¹ TŘEŠTÍK, Michael. *Umění sbírat umění*. 1. vyd. Praha: Gasset, 2010, s. 11.

² KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. 1. vyd. Praha: Academia, 2004, s. 18.

³ FREELANDOVÁ, Cynthia. *Teorie umění*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2011, s. 128.

jedná o pouhé kopírování.

Nakonec bychom se na umělecké dílo mohli podívat z pohledu jeho zrodu a především z pohledu umělce. Co se odehrává na samotném počátku vzniku díla v umělci a jaké aspekty jsou do díla zapečetěny lze citovat slovy Jiřího Kulky z pohledu psychologie umění: „*Od estetické potřeby, motivu a rozhodnutí k tvorbě dospívá k pojetí tvůrčího záměru, vybírá a pořádá informace (tj. Své zážitky, představy myšlenky atd.), aby vše promítl (zakódoval) do svého díla. Nad svou prací uvažuje, hodnotí ji, své dílo zveřejňuje nebo zavrhuje.*“⁴ Umělecké dílo je zpráva světu od umělce k posuzovateli. Malíř vtiskne kus svého života na plátno a tím naplňuje pravou podstatu umění. Dle Kulky kóduje umělec tvorbou svého díla zprávu. „*Umělecké dílo je přitom reakcí tvůrce na realitu života a individuálním vyrovnáváním se s ní v esteticko-imaginativní formě.*“⁵

1.1.2 Falzifikace ve stínu umění

Pokud bychom obecné vnímání umění shrnuli termíny jako je autenticita, originalita, nový přístup ke zpracování tématu, svoboda projevu, která je alespoň v prvopočátku díla založena na potřebě umělce vyjádřit se, či čisté potřebě tvořit, potom se padělání jeví v tomto srovnání činností podružnou, přízemní, která si již ve svých začátcích žádá náležitou finanční či jinou satisfakci. Problematikou padělání uměleckých děl se zabývá autor Frank Arnau. Ten se na toto téma vyjádřil následovně: „*Padělání začíná tam, kde se předstírá. Padělek je výtvor, který se vydává za něco jiného, než čím skutečně je.*“⁶ Tudíž zde nemůžeme hovořit o originalitě, vlastní invenci ani dalších vlastnostech, které si žádá skutečné umělecké dílo. Z tohoto pohledu by jakýkoli podvrh prezentující se falešnou identitou, signaturou nebo původem byl falzem. Noah Charney ve své knize *Umění padělatelů* jde v terminologii více do hloubky, rozlišuje mezi výrazy padělek a podvrh: „*Ačkoli se výrazy „padělek“ a „podvrh“ často používají téměř jako synonyma pro označení uměleckých děl, která se vydávají za jiná, mnohem hodnotnější, má každý z těchto výrazů svou specifickou definici. Zjednodušeně řečeno, padělkem se rozumí předmět záměrně vytvořený jako věrná kopie jiného konkrétního předmětu, zatímco podvrh je originální předmět, který byl určitým způsobem změněn nebo „upraven“ - například obraz, jenž byl dodatečně opatřen falešnou signaturou.*“⁷ Charney ve svém díle uvádí i hlediska, která padělání definují jako trestný čin. Uvádí, že samotné kopírování díla je přirozenou součástí procesu, kdy se mladý umělec učí svému řemeslu. Trestně stíhatelný je takový počín pouze v

⁴ KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. 1. vyd. Praha: SPN, 1991, s. 409.

⁵ Tamtéž.

⁶ ARNAU, Frank. *Umění padělatelů: Padělané umění*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1973, s. 8.

⁷ CHARNEY, Noah. *Umění falzifikace*. 1. vyd. Zlín: Kniha Zlín, 2015, s. 16.

případě, kdy je kopie vydávána za originál. Takovým příkladem, kdy učeň získává nové dovednosti od svého mistra je i dílo Leonarda da Vinci, kopie Mony Lisy dnes vystavovaná v madridském muzeu Prado: „ (...) *nejnovější forenzní testy ukázaly, že pod olejovými barvami se nachází skici podobné těm pod originálem, což nasvědčuje tomu, že kompozice napodobeniny vznikla postupně, po částech – to by se nestalo, pokud by napodobenina byla vytvořena přímo podle hotového originálu. To by znamenalo, že kopie vznikala současně s Leonardovým originálem a její autor měl k originálu přístup. Jedná se tedy téměř jistě o dílo někoho, kdo pracoval v Leonardově ateliéru.*“⁸ Spolupráce a učení se od svých mistrů byla typická zejména pro renesanční dílny, kde na jednotlivých dílech spolupracovalo více umělců. Z tohoto důvodu je někdy problematické určit autorství některých děl. Jak Charney také uvádí, tyto praktiky kooperace na díle nejsou ani dnes výjimečným postupem. Při vytváření zejména děl na zakázku spolupracují s umělcem asistenti, kteří plní méně náročné procesy tvorby.

Určení hranice, kde začíná a končí falzum, není jediným obtížně definovatelným tématem v této oblasti. Z hlediska různých přístupů a filozofických škol se na umělecké falzum lze podívat mnohými pohledy. Pokud bychom se na problematiku padělku podívali například pouze z hlediska vizuální hodnoty, pokud bychom tedy upustili od pojmů jako autentičnost, jedinečnost či originalita, mohli bychom dojít k názoru, že mezi originálem a dokonalým falzem není rozdíl. Stejně použití barev, tvarů a stylu působí čistě z této polohy na příjemce umění identicky. Tak na umělecké dílo pohlíží estetický formalismus, podle kterého jsou obě díla vnímána totožně. Výklad tohoto pohledu podává Tomáš Kulka: „ *Mezi originálem a padělkem není estetický rozdíl a autentičnost i provenience díla jsou pro jejich estetické hodnocení nepodstatné. Jak již napovídá sám název, jde o doktrínu, která posuzuje umělecká díla na základě jejich formy. Pouze vizuální vlastnosti díla – konfigurace linií a barevných ploch, jejich kompozice (formální vlastnosti povrchu plátna), vzájemné vztahy konstitutivních prvků, textura, design, apod. - jsou rozhodující pro jeho hodnocení (...)* Řídící princip formalismu lze shrnout takto: *bez vizuálního rozdílu nemůže existovat rozdíl estetický. Odtud vyplývá, že pokud je originál od svého falza percepčně neodlišitelný, nemůže mezi nimi být žádný estetický rozdíl.*“⁹

Na druhou stranu je těžké se v umění zaměřit pouze na vizuální podobu. Svou roli a hodnotu má i příběh autora, jeho tvorba jako celek i s různými vývojovými procesy, které jsou výsledkem jeho momentálního vnitřního rozpoložení a prožívání. A právě o toto je při své práci ochuzen padělatel, který by se v tomto úhlu pohledu mohl jevit jako pouhý řemeslník. Výše jmenované aspekty související s dílem zohledňuje historizující přístup, který se vyhraňuje proti

⁸ CHARNEY, Noah. *Umění falzifikace*. 1. vyd. Zlín: Kniha Zlín, 2015, s. 16.

⁹ KULKA, Tomáš. *Umění a falzum*. 1. vyd. Praha: Academia, 2004.

estetickému formalismu: „(...) *mezi originálem a falzem musí být estetický rozdíl. Ten však nemusí spočívat v různosti fyzikálních vlastností obou objektů, ale je odvozen z významových rozdílů daných historickým kontextem. Historický přístup předpokládá, že estetické vlastnosti díla jsou (mimo jiné) dány genezí jeho vzniku.*“¹⁰ Tak shrnuje teze Denise Duttona a Marka Sagoffa Kulka. Dalo by se říci, že s tím částečně souhlasí Walter Benjamin, který se ve svých tezích věnuje pojmu reprodukce. Ačkoli je tento pojem zamýšlen ve smyslu technické reprodukovatelnosti, v určité poloze by však tato myšlenka šla vztáhnout i na reprodukci ve smyslu falza: „*možnost téměř neomezené reprodukce ničí jednu z dimenzí uměleckého díla: to, zde a nyní, uměleckého díla – jeho neopakovatelnou existenci na místě, na němž se nalézá (...) Pravost nějaké věci je souhrn všeho, co si sebou od vzniku nese, od trvání hmotného až po historické svědectví.*“¹¹ Liessmann k Benjaminovi dodává: „*Jedinečnost uměleckého díla, která je předpokladem toho, že může být začleněno do kulturní tradice, nazývá Benjamin jeho auru, pojmem vypůjčeným z náboženského kontextu.*“¹² V této souvislosti bychom mohli poznamenat, že falzum, které se snaží být věrnou kopií originálu ztrácí onu auru, která činí umělecké dílo jedinečným a je v podstatě tím, co jej činí uměním.

Ačkoli se falzum v celkovém pohledu jeví jako jev podružný, který svým způsobem na umění parazituje, lze se zamyslet i nad pozitivivy, které přináší. S přihlédnutím k myšlence profesora a bývalého ředitele Ústavu dějin umění AV ČR Vojtěcha Lahody bychom mohli spatřovat v existenci falz na trhu jistou funkci: „*Falza mohou nejvýrazněji odhalovat hodnoty sdílené jak padělateli, tak uměleckým trhem. Mohou nám pomoci překonat posedlost původností a umožnit ocenit dílo jako takové, třeba i nepůvodní.*“¹³ Právě otázka nedocení tvorby umělce byla již v minulosti nejednou motivací k tvorbě padělků některých falzifikátorů. Tak tomu bylo například, jak uvádíme níže, u Meegerena. Lahoda si v této souvislosti klade zásadní otázky: „*Co se nám honí v hlavě, když se díváme na špatný obraz, podepsaný slavným malířem? Nestydíme se ocenit nesignované dílo neznámého autora jen proto, že se bojíme jít s kůží na trh?*“¹⁴

¹⁰ KULKA, Tomáš. *Umění a falzum*. 1. vyd. Praha: Academia, 2004, s. 54.

¹¹ LIESSMANN, P. Konrad. *Filozofie moderního umění*. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 2000, s. 97.

¹² Tamtéž.

¹³ LAHODA, Vojtěch. *Fillologie: Falzum a dějiny umění dnes*. In Proměny dějin umění: Akta druhého sjezdu historiků umění. 1. vyd. Dolní Břežany: Scriptorium, 2007, s. 123.

¹⁴ Tamtéž.

1.1.3 Falzifikace jako zločin

Aby se kopírování originálního díla dalo označit za padělek, musí být naplněna skutková podstata trestného činu. Jak uvádí Charney, musí dojít k újmě: „*Aby byl spáchán zločin, musí dojít k porušení práv, někdo musí utrpět újmu, ať už se jedná o konkrétní osobu – například podvedeného kupce – nebo dojde k poněkud abstraktnějšímu zásahu do cizích práv, například k poškození něčí umělecké pověsti.*“¹⁵ Charney dále rozděluje takové počínání do čtyř kategorií, od věrohodného osvojení si stylu jiného umělce až po uvádění nepravých historických informací o původu díla.

Ke kopírování děl samozřejmě dochází z mnoha důvodů. Zločinem však lze takové počínání nazvat až v případě, kdy je kopie signována a nabízena jako originální dílo jiného autora. Trestný je i samotný proces signování již vzniklého díla jménem jiného autora. Charney se přiklání k názoru, že padělatelé nejsou zpravidla postiženi vysokými tresty, jejich počínání je však za hranicí zákona. Tvůrci falz jsou v trestním stíhání obviněni z podvodu.

Případ padělání díla Jana Zrzavého

V roce 2007 byl otevřen případ padělání děl Jana Zrzavého. Z falzifikace desítek děl Zrzavého byla obviněna pětice mužů, včetně malíře falz Libora P. Policejní akce nazvaná *Trojský kuň* zajistila podklady pro obžalobu organizované skupiny a případ začal řešit brněnský krajský soud. Obrazy byly předány Kriminologickému ústavu k provedení expertizy a následně podrobeny nejrůznějším testům.¹⁶ Mgr. Ivana Turková se pro server Idnes.cz vyjádřila ohledně použitých metod: „*Prohlíželi jsme je pomocí rentgenového průsvitu, abychom zjistili, zda se pod malbami neskryvá třeba jiný obraz. Chemickými rozbory jsme zjišťovali složení použitých barev,*“¹⁷ Barvy obrazů byly zkoumány i pod mikroskopem a metodou využívající UV světlo. Ověřování obrazů bylo dle odborníků problematické zejména z důvodu jejich dokonalého provedení. Zkoumání trvalo několik měsíců, avšak nevedlo k žádným výsledkům.¹⁸ Jisté nesrovnalosti, které se opakovaly na všech obrazech, nakonec odhalili až kriminalisté. Pro samotný proces se toto odhalení stalo stěžejním. Bohužel, dle náměstka ústavu nelze veřejnosti poskytnout bližší informace o tomto stěžejním důkazu, protože by mohl posloužit dalším padělatelům jako návod.

¹⁵ CHARNEY, Noah. *Umění falzifikace*. 1. vyd. Zlín: Kniha Zlín, 2015, s. 16.

¹⁶ FROUZOVÁ, Kateřina: *Samouk úspěšně padělal slavné malíře, teď bude mít v Praze výstavu* [online]. 2013 [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <https://www.idnes.cz/praha/zpravy/v-praze-bude-vystava-padelanych-obrazu.A131011_1987108_praha-zpravy_bur>

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Tamtéž.

První rozsudek v případě byl vydán 23. 1. 2008, obžalovány byly tři osoby včetně malíře Libora P., objednatele obrazů Jana T. ml. a Mgr. Josefa S. Rozsudek byl však zrušen usnesením Vrchního soudu v Olomouci ze dne 27. 8. 2008. Odvolací soud poukázal na formální pochybení a na nejasnosti v souvislosti s celkovým ustálením skutkového děje. Řízení proti obžalovanému Liboru P. bylo vyloučeno ze společného projednání. *Libor P. byl 22. 6. 2010 Krajským soudem v Brně shledán vinným tím, že neoprávněně zasáhl do zákonem chráněných práv k autorskému dílu a dopustil se takového činu ve značném rozsahu a tím spáchal trestný čin porušování autorského práva, práv souvisejících s právem autorským a práv k databázi podle § 152 odst. 1, odst. 2 písm. b) trestního zákona. Odsouzen byl podle § 152 odst. 2 trestního zákona k trestu odnětí svobody v trvání 2 (dvou) let. Podle § 58 odst. 1 a § 59 odst. 1 trestního zákona se výkon trestu podmíněně odkládá na zkušební dobu v trvání 3 (tři) let.*¹⁹

Na základě faktů vyplývajících ze skutkového zjištění prováděného v rozmezí let 2003-2004 namaloval obžalovaný 19 obrazů, jež jsou v rozsudku přesně definovány a dalších 12, které nejdou specifikovat. Všechny však byly opatřeny signaturami Jana Zrzavého. Při výslechu v soudní síni vysvětlil Libor P. své jednání motivací na základě předchozí žádosti Jana T ml. Částky, které za obrazy inkasoval, se pohybovaly v rozmezí 5.000,- Kč – 15.000,- Kč.(doplnit citaci) Dle rozsudku si tak Libor P. pro svou potřebu získal částku nejméně v hodnotě 300.000,- Kč.²⁰

V přípravném řízení, které se konalo v roce 2004, Libor P. uvedl, že si ho Jan T. ml. vyhledal prostřednictvím internetových stránek a nabídl mu možnost vytvoření kopií děl Jana Zrzavého s vyhotovením věrohodného podpisu umělce. Díla měla být modifikacemi obrazů Zrzavého a měla se jevit jako originál. Nabídl mu odměnu v rozmezí uvedeném výše v citaci rozsudku. S uvedených výpovědí se taktéž dozvídáme, že Jan T. ml. Libora P. informoval, že obrazy budou vytvořeny pro jediného zájemce, který je obeznámen ze skutečností, že se jedná o kopie a že se nejedná o díla, která by měla být vydávána za originální obrazy Jana Zrzavého. I z tohoto důvodu tak na nabídku přistoupil a přiznal se k vytvoření přibližně 45 kusů obrazů.²¹

Co se týká samotného provedení děl tak se ze soudního spisu vycházejícího ze závěrů kriminalistického šetření dovídáme, že pro základ obrazů nebyla použita křída, ale akryl. I z tohoto důvodu tak hloubkový rozbor nemohl odhalit padělky, protože se na tu dobu jednalo o soudobý materiál a tudíž, ve výsledku, i o soudobou práci. Pozoruhodná je na celé kauze i

¹⁹ *Rozsudek jménem republiky* [online]. 2011 [cit. 2019-05-04]. Dostupné z: <http://falzum.cz/images/falza/rozsudek_kopie_zrzaveho.pdf >

²⁰ Tamtéž.

²¹ Tamtéž.

formulace obhajoby samotného obžalovaného, jež zazněla v hlavním líčení v roce 2007, kde Libor P. uvedl, že u něj došlo k duchovnímu spojení s malířem Janem Zrzavým a na základě ztotožnění s jeho osobou obrazy jeho jménem podepisoval, protože jím v tu dobu byl.²²

1.2 Druhy falzifikace

Problematikou padělání a jejím členěním se detailně zabývají Frank Arnau a Noah Charney. Z těchto autorů budeme vycházet především pro účely definování druhů falz. Frank Arnau se zamýšlí nad problematikou padělatelství z velké šíře. Jeho výčet falz zahrnuje odchylky od správného signování až po zpracování děl různých umělců v jedné dílně. Mnohé případy, které jsou v uměleckém světě považovány za falza a jejich označení toto břímě nese, v sobě však nemusí nést to prvoplánové poselství zhotovení pro účely vlastního zisku. Arnau se nad tímto problémem zamýšlí a nachází řešení: *"Při posuzování padělatele by měl být vždy směrodatný motiv, neboť ten je koneckonců rozhodující pro hodnocení lidí. Avšak k padělanému předmětu je jen ve velice volném vztahu a nemůže nic změnit na činu samém ani na jeho materiálních důsledcích."*²³ Je zřejmé, že u padělků, které jsou prvoplánově motivovány získáním finančních prostředků, se již při jejich uvedení na trh počítá s tím, že dojde k trestnímu stíhání. Padělání jako takové však zahrnuje širokou škálu motivačních faktorů tvůrce.

1.2.1 Frank Arnau

Arnau se ve své knize *Umění padělatelů* zabývá mimo jiné i falzifikací v oblasti malířství. Přestože je publikace ze sedmdesátých let dvacátého století, informace v ní obsažené jsou cenným svědectvím a vzhledem do problematiky i dnes.

Dle Arnaua může být sdělovací hodnotou o padělku i fakt, že i uznávaní mistři se na svých dílech dopouštěli chyb, padělatel je záměrně neopakuje. Dále uvádí, že velcí staří mistři vyvinuli charakteristické a po technicko-chemické stránce nenapodobitelné individuální metody. Padělatelé soudobých děl tak mají podstatně lehčí práci než padělatelé dnešní. Ti se nutně musejí obracet do historie a studovat tehdejší techniky, postupy a materiály. Zde však jejich studium nekončí. S rozvojem vědeckých metod se padělatel, pokud chce obstát v procesu ověřování pravosti díla, musí vzdělávat i po této stránce. Novodobý padělatel má dle Arnaua své způsoby, jak zkomplikovat odhalení falza. „ (...) může ztížit, nebo někdy dokonce znemožnit odhalení padělku pomocí křemíkové lampy, jestliže do barev přemalby přimísí kovové soli. Také rentgenový snímek lze rozrušit tak, že na něm není možno rozlišit podrobnosti, působí-li se na

²² Rozsudek jménem republiky [online]. 2011 [cit. 2019-05-04]. Dostupné z: <http://falzum.cz/images/falza/rozsudek_kopie_zrzaveho.pdf >

²³ ARNAU, Frank. *Umění padělatelů: Padělané umění*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1973, s. 10.

spodní vrstvy malby látkami „infikovanými“ kovem.“²⁴ Arnau uvádí, že kromě důkladných materiálových zkoušek musí být obraz samozřejmě analyzován podle hledisek uměleckokritických a uměleckohistorických. Autor doporučuje zejména u starých obrazů, zvláště maleb na plátna, věnovat pozornost nápadným opravám. Skutečné opravy od autorů byly vždy prováděny tak, aby nerušily oko.

Padělatelé znají mnoho způsobů, jak vytvořit dojem originálního díla. Dle Arnaua toto členění čítá tři základní skupiny. První je dodatečné signování díla, druhým vytvoření tzv. „starého obrazu“ a posledním je pastiš.

Signování díla

Dokonalá kopie není jediným způsobem, jak vytvořit falzum. Originální a dobové by mělo být i signování díla. Vše zachycené přirozeně, v době vzniku díla. Dodatečné úpravy jsou považovány za falzifikaci: *„Za falzifikaci se pokládá dokonce i dodatečné signování díla jménem umělce, jenž je vytvořil, ale nepodepsal, třebaže představa, že se pravé dílo dodatečným připojením jména svého tvůrce změnil v padělek, je sama o sobě absurdní.*“²⁵ Dále autor uvádí, že falzifikací je samozřejmě také signování díla jiným jménem než autorovým.

Vytvoření „starého obrazu“

Vytvoření obrazu z původního dobového díla je často používanou metodou padělatelů. Dle Arnaua může vzniknout tzv. „starý obraz“ různými způsoby, konkrétně uvádí čtyři. U prvního způsobu se jedná o to, že padělatel použije původní malby na dřevě, plátně nebo kovu a postupně originální námět částečně, nebo úplně odstraní. Vznikne tak zcela nový obraz na starém obrazovém základě s použitím dobových materiálů. Druhý způsob je takový, že použije materiál, který ovšem době vzniku materiálně neodpovídá. V tomto případě musí různými úpravami dodat dobový vzhled. Další způsob je ten, že použije původní materiál, který však sloužil k jiným účelům, tím značně zkomplikuje odhalování falza. Arnau tento způsob uvádí na příkladě *„namaluje svůj obraz na desku ze zadní stěny staré dřevěné skříně, napne na rám staré plátno, popřípadě mu jako podložka pro malbu poslouží stará, pečlivě vyhlazená měděná deska ze střešní krytiny.*“²⁶ Při své práci jsou padělatelé často důslední a věnují se nejmenším detailům. Třetí metodou, kterou Arnau ve své publikaci *Umění padělatelů* uvádí je, že falzum vzniká z nového, soudobého materiálu. Padělatel poté pracuje na tom, aby novému obrazu pořídil „starý“ vzhled. Padělek se dá nesporně prokázat tehdy, pokud padělatel použije v době

²⁴ ARNAU, Frank. *Umění padělatelů: Padělané umění*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1973, s. 48.

²⁵ Tamtéž, s. 10.

²⁶ Tamtéž, s. 11.

vzniku padělku materiál, který se v době vzniku původního díla ještě nepoužíval. Této chybě se však v dnešní době dokáže zkušený padělatel vyhnout.

Pastiš (pasticcio)

Jako další způsob padělku Arnau uvádí pastiš. Při této technice padělatel využije jednotlivé části z různých obrazů téhož malíře. Spojení ve stylu tvorby malíře tak vznikne nový obraz. Tento druh padělku se dá odhalit jen velmi těžko. Obzvláště pokud zná padělatel jednotlivé zvláštnosti a charakter děl imitovaného malíře. Autor falz zde nastuduje styl falšovaného malíře a nově vzniklým obrazům ponechává jeho styl. Arnau dále uvádí, že mnoho pastiší bylo vytvořeno z děl Davida Tenierse ml. a Jana Steena. Padělky vznikaly ještě za jejich života.

Arnau uvádí, že oblíbenou metodou školených padělatelů je překlížení: *„Tato technika používá pravé staré podkladové desky nebo plátna, která se sklízí s novou podložkou falza. K tomu se používá obzvláště pevných klišů, které se nedají snadno rozpustit ani silnými rozpouštědly (...) Zájemce vidí na zadní straně absolutně nesporné staré plátno nebo prkno, které plně harmonuje s „dobovým“ obrazem na přední straně.“*²⁷ Jak Arnau uvádí, na okrajích zastírá barva padělaného obrazu úplně spojení se spodní, starou deskou. Nové dílo tak dostane vzhled starého obrazu.

1.2.2 Noah Charney

Charney ve své knize *Umění falzifikace* z roku 2015 přináší současný pohled na nové poznatky z oblasti padělání v malířství. Na rozdělení falz pohlíží z jiné perspektivy než Arnau. Pojem padělek vymezuje detailněji. Rozlišuje termíny padělek a podvrh, přičemž padělek vidí jako věrnou kopii. Tedy dílo vytvořené k nerozeznání od originálu. Zatímco podvrh je zásah do originálního díla. Různé úpravy se u takto změněného díla mohou týkat například falešné signatury. Charney dělí falza do čtyř základních kategorií.

Padělky

Pro padělek uvádí Charney definici, že se jedná o vytvoření zcela nového uměleckého díla. Zde se předstírá, že dílo bylo vytvořeno jinou osobou, a to za účelem dosažení vyššího zisku. Náročnost u zhotovení takového falza je pravděpodobně nejvyšší. Jelikož padělatel si musí osvojit styl umělce, za kterého se vydává. Nastudovat dobové materiály a použít přesné

²⁷ ARNAU, Frank. *Umění padělatelů: Padělané umění*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1973, s. 53.

odstíny barev.

Podvrhy

Do této kategorie spadají dle Charneyho díla, která padělatel nějakým způsobem upravil, aby zvýšil jejich hodnotu. Cílem je vyvolání dojmu, že dílo vytvořil autor, jehož jméno zaručí vysoké zisky. Provedení podvrhu není tak náročné jako vytvoření celého nového padělku. Vyžaduje však také značné schopnosti a především znalosti v oblasti umění.

Falešný původ díla

Třetí kategorie, kterou Charney vymezil, se netýká mechanických úprav na díle. Padělatel zde pracuje na vytvoření falešných listin. Pracuje intenzivně na zařazení do seznamu děl určitého autora nebo na tom, aby nějakým způsobem včlenil dílo do historie autora. Vytváří se tak jakési pozadí o historii a vzniku obrazu a přiřazuje se k danému autoru. Charney v této souvislosti rozlišuje čtyři způsoby nakládání s falešným původem díla: *„Napodobenina nebo padělek mohou být zhotoveny či upraveny tak, aby co do svého původu odpovídaly uměleckému dílu, které se považuje za ztracené; padělané či pozměněné údaje o původu díla mohou být vloženy mezi pravé archivní dokumenty, aby byly posléze „objeveny“ badateli; padělek může mít i podobu přípravných prací či podkladů k obecně známému originálu; nebo může dojít k zakoupení původního díla s pravdivými údaji o původu, aby byla následně zhotovena jeho kopie, pro jejíž prodej se použijí autentické doklady originálu.“* Způsobů, jakým lze oklamat umělecký trh již pouhou záměnou původu díla je, jak se lze přesvědčit, mnoho. Investor do umění tak stojí při koupi nového díla před složitou otázkou, zda před investováním vložit část finančních prostředků i do ověření pravosti. Lze předpokládat, že právě u této kategorie podvodů se bude jednat o rozšířený způsob, jak oklamat kupce uměleckého díla. Odborný posudek znalce, který zná prameny, kde ověřit právě historii obrazu a jeho původ je zřejmě nevyhnutelný. Laik se v této oblasti bude orientovat velice komplikovaně.

Falešné přiřazení díla

Poslední kategorií Charneyho dělení je falešné přiřazení díla nepravému autorovi. A zde se dostáváme do problematiky znalectví. Nebo lépe řečeno do otázky výběru věrohodného znalce. V této kategorii podvodu totiž hraje svou roli „znalec“, který je pouze nastrčeným prostředníkem podvodníka. Tento prostředník tak podává klamavé informace potencionálnímu kupci. Kupec uvěří, že se jedná o dílo vysoké hodnoty, kterou však ve skutečnosti nemá. Tato praktika funguje i obráceně. „Znalec“ v tomto případě přesvědčuje kupce, že dílo vysoké hodnoty nestojí za investici.

1.3 Z pohledu padělatele

Je zřejmé, že za dokonale zpracovaným dílem, jež nelze od originálu rozeznat lidským okem, stojí mnoho úsilí, roky tvrdé práce na zdokonalování technik a nekonečná trpělivost. Umění falzifikace zde ale nekončí, padělatel musí být také obratný ve schopnosti uvést své dílo na trh. Lze snad i říci, že celý tento proces byznys plánu, nemá s uměním mnoho společného. Umění se tak stává profesí, jež se mění v honbu za penězi. Důvody mohou být ale i jiné. Neuznání umělce a jeho tvorby ho může přivést na myšlenku vytvoření falz ve snaze dokázat svůj um.

1.3.1 Motivace k falzifikaci

Touha po zisku je hlavním motorem činnosti padělatelů. Z hlediska neúspěšného umělce, kterému se nedaří dosáhnout kýženého ocenění po dlouhá léta své tvorby, se motivačním faktorem může stát i odplata a osobní satisfakce. Pohnutky se tak mohou vyskytnout i ryze osobní, jak uvádí Arnau: *"Vzijme se do duše umělce, který po celá léta marně bojuje o úspěch a najednou ho dosáhne, když podepíše své dílo cizím slavným jménem (...) Obdiv, který nyní obklopuje jeho práci, vyvolalo magické působení proslulého jména (...) Bude pro něho možná zadostiučiněním přiznat, že autorem obdivovaného „klasického díla" je on sám, a vysmát se tak oklamáným znalcům a obdivovatelům."*²⁸ Autor dále uvádí, že tento postoj je jistou formou "odborné konfrontace" s uměleckými zastánci různých organizací. Umělcovo dílo je veřejně přijato, a potvrzena je tak i autorova hodnota.

K tomuto názoru se přiklání i Noah Charney: *„Neúspěšní umělci často považují umělecký svět za elitářský a snobský. V některých případech spřádají tito odmítnutí autoři důmyslné plány, jak proniknout do instituce, která jejich díla zavrhl nebo je podle jejich přesvědčení jiným způsobem poškodila. Vytvořením falz, kterými oklamou ty samé takzvané „experty“, kteří jejich původní uměleckou tvorbu odmítli, dosáhnou umělci-padělatelé jakési pasivně agresivní odplaty uměleckému světu (...)"*²⁹ Charney dále hovoří o tom, že tito umělci vidí umělecký svět, který je nepřijal jako uzavřený klub „společenství těch druhých“. Zde vyvstává otázka, zda v jistém smyslu, a ve zmíněné problematice signování, není tak trochu problém na straně uměleckých odborníků, kteří mohou svým názorem zahubit nadějně talenty umění. Tomuto tématu se věnují autoři Ethan Wagner a Thea Westrichová Wagnerová, kteří potvrzují, že ceny děl začínajících umělců jsou na trhu umění zpravidla velice nízké: *„Díla mnohých slavných umělců druhé poloviny dvacátého století, jakými jsou Jasper Johns, Roy*

²⁸ ARNAU, Frank. *Umění padělatelů: Padělané umění*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1973, s. 11.

²⁹ CHARNEY, Noah. *Umění falzifikace*. 1. vyd. Zlín: Kniha Zlín, 2015, s. 93.

Lichtenstein, Sigmat Polke, Robert Rauschenberg, Gerhard Richter nebo Andy Warhol, bylo v začátcích jejich kariéry možné koupit za čtyřciferné dolarové obnosy či dokonce levněji. (...) Podobné je to s cenami děl zakoupených na počátku kariéry umělců o něco mladších generací.“³⁰ I slavní umělci, dnes ohodnoceni uměleckým světem, si na počátku své kariéry prošli složitým procesem prosazení svého díla. Toto břímě však někteří nedokázali unést a rozhodli se pro dráhu padělatele. Není výjimkou, že umělec v době svého života živoří na pokraji chudoby a po jeho smrti se díla vydraží za astronomické částky. V jistém smyslu sdílí myšlenku autorů Wagnerových i Cynthia Freelandová: „*Boom zde nastal zejména v 80. letech 20. století. Konkrétně ceny obrazů Van Gogha na dražbách v roce 1987 šokovaly svět: jeho Kosatce byly vydraženy za 53,9 milionu dolarů a Slunečnice za 39,9 milionu. Ve stejný rok se prodala ještě dvě další Van Goghova díla za 20 a 13,75 milionu dolarů. Byla to groteskní ironie- vzhledem k tomu, že sám autor byl během svého života chudý a zoufalý z toho, že nebyl schopen své obrazy prodávat.*“³¹ Vydat se na uměleckou dráhu s sebou nese riziko existenčních problémů a ne jeden umělec se tak dostává do těžké životní volby, jak prosadit svůj vlastní talent. Zneuznáním ze strany umělecké veřejnosti tak v některých případech přistupují umělci ke krajním řešením. A stává se tak i v případech, kdy se jedná o vystudované malíře, kteří nejdříve šli po dráze umělce.

Je pravděpodobné, že mnohý padělatel je na počátku své kariéry umělec, který v rámci svého rozhodnutí stát se malířem, a tímto způsobem se také živit, vstupuje se svými výtvoři na trh. Publikace *Arts marketing* označuje tento první styk umělce s prodejem jako primární trh. Autoři uvádí, že zde má umělec prodej plně pod svou kontrolou. Dále uvádějí, že se zde nabízí několik forem: „*Přímý prodej, tzv. z ateliéru. Přímý prodej, kdy je dílo vyrobené na zakázku pro soukromého objednatele, firmu nebo organizaci (státní zakázka). Prodej prostřednictvím zprostředkovatele, prodejní galerie, uměleckého agenta, galeristy. A prodej obchodníkům s uměním, kteří se na určitou dobu stávají vlastníky díla.*“³² Autoři dále definují sekundární trh, kdy již dílo mění majitele a další prodej díla stojí již mimo rozhodnutí umělce.

Profesní život umělce je často složitým procesem v cestě, jak se uplatnit na současném trhu. Výtvořem díla je pouze nastartován proces, ve kterém se umělec snaží získat hodnotu svými dovednostmi. V rámci uplatnění na trhu s uměním se musí zapojit do tzv. distribučního řetězce. Dle Ing. Radky Johnové tvoří tento řetězec tři základní subjekty: „*Výrobci, v tomto*

³⁰ WAGNER, Ethan a Thea Westreichová Wagnerová. *Sbírání umění: vášně, investice a mnohem víc*. 1. vyd. Zlín: Kniha Zlín, 2013, s. 62.

³¹ FREELANDOVÁ, Cynthia. *Teorie umění*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2011, s. 90.

³² JOHNOVÁ, Radka et al. *Arts marketing: Marketing umění a kulturního dědictví*. 1. vyd. Praha: Vysoká škola ekonomická v Praze, 2007, s. 131.

*případě umělci, zprostředkovatelé (aukční síně, odborníci, znalci umění, galeristé, internet) a poptávající (zájemci individuální i firemní, muzea a galerie, stát).*³³ Dalším limitujícím faktorem, se kterým se začínající umělec musí vypořádat, je hodnota vlastního jména. Ta na počátku malířské kariéry není nijak vysoká.

Svůj podíl na tom zřejmě může mít i umělecká veřejnost. Smyslu kritiky se Ethan Wagner věnuje ve své publikaci: *„Sběratelé se běžně dozvídají o výstavách, konkrétních dílech a očekávaném vývoji v kariérách jednotlivých umělců od zaměstnanců galerií, jiných sběratelů, expertů aukčních síní, poradců, umělců a kurátorů. Většina těchto informací a názorů je jim ale překládána s nějakým záměrem, postranním motivem.*“³⁴ Autoři dále uvádí, že zmínění jsou vedeni svými zájmy a předsudky a jsou tzv. „součástí hry“. Na druhou stranu se věnují i otázce kvalitní umělecké kritiky: *„Dobrý kritik dokáže k danému umělci a k chápání jeho díla vždy říci něco přínosného, a to i tehdy, když píše na objednávku galerií. Kvalita kritiků a autorů píšících o umění je pak obecně posuzována podle toho, o jakých umělcích píší, a podle jejich objektivit a schopnosti předkládané úvahy a závěry vysvětlit a vyargumentovat.*“³⁵ V tomto ohledu se potom jeví přítomnost kritika v uměleckém světě jako přínosná, jelikož umělci dokáže poskytnout zpětnou vazbu.

1.3.2 Řemeslo padělatele

Aby byl padělatel ve své „profesi“ úspěšný musí ovládat složitý komplex dovedností a znalostí, aby byl schopen vytvořit falzum, které obstojí v posouzení uměleckého světa. Mnohdy trvá roky, kdy padělatel svého umělce studuje. Učí se jeho rukopis, má dokonalý přehled o veškeré jeho tvorbě, tzv. se dostává do kůže autora, jehož hodlá napodobit. Z hlediska malířských technik jeden padělatel často dokáže napodobit nejrůznější techniky a styly. Dá se říci, že tento proces je především z hlediska času velice náročný. Zkušený padělatel je tedy trpělivý.

Důležitou roli hraje orientace v materiálech, ale také musí být zdatným chemikem, zvláště pokud napodobuje staré mistry. Musí znát barvy v časových souvislostech, v 16. století se používaly jiné barvy než v 19. století, jiné barvy se používají dnes. Padělatel musí znát i tyto zákonitosti. Podle Innese je jednou ze zásadních věcí, se kterou se musí autor falza vypořádat, plátno: *„ Moderní plátna (pojmem plátno je míněno plátno na dřevěném rámu) se od starých, používaných před stoletími, liší. V dnešní době je dřevo rámu a klínů řezáno strojově, proto*

³³ Tamtéž, s. 132.

³⁴ WAGNER, Ethan a Thea Westreichová Wagnerová. *Sbírání umění: vášně, investice a mnohem víc.* 1. vyd. Zlín: Kniha Zlín, 2013, s. 118.

³⁵ Tamtéž.

vypadá nově. Také látka je strojově tkaná a na rozdíl od starých, které byly tkané ručně a jsou mírně nepravidelné, má naprosto jednotný vzhled.“³⁶ Padělatelé si však poradili i s touto překážkou. Nakupují staré dobové obrazy, které nemají téměř žádnou hodnotu nebo jsou poškozené. Po setření vrstvy barvy je přemalují svým falzem.

Již zmíněné chemické dovednosti se týkají především barev, barviva a laků. I zde platí, že současné barvy jsou nepoužitelné, pokud chce padělatel zachovat absolutní důvěryhodnost své kopie. Nastudování možností, které daná doba nabízí v oblasti použití barev, bude jistě z hlediska dostupnosti zdrojů velice složitá. „Až do konce 19. století umělci používali pouze přírodní barviva, ať už minerální nebo rostlinná. V dnešní době olověnou bělobu téměř úplně nahradily běloba zinková a titanová. Místo rozemletých minerálů se používají alizarin a jiná organická barviva (...) Například Van Meegeren si svou ultramarínovou vyráběl z lazuritu, indigovou ze šťávy indiga, rumělkovou z cinabaritu a hlínky z tradičních jílu.“³⁷ Při vytváření falza tímto způsobem, tedy použitím barev vlastní výroby však musí padělatel vypočítat a předem vyzkoušet změny, které se budou na barevných odstínech dít v průběhu schnutí a po uplynutí nějakého časového období. Musí počítat s tím, že po doschnutí dosáhnou některé barvy jiného odstínu, než jaký mají na mokřem plátně.

Ve smyslu technického provedení a kontroly veškerých složek díla jsou padělatelé schopni propracovat se do nejmenších detailů a věnovat vytvoření jednoho obrazu velké množství času. V jistém ohledu je práce padělatelů mnohonásobně složitější než profese „obyčejného“ malíře. Padělatel je řemeslník, technik, chemik, umělec, historik, ale také dobrý manažer, aby své dílo dokázal uvést na trh. Stěžejní pro všechna falza starých mistrů je zvládnutí krakeláže. Praskliny, které se na obrazech objevují z důvodu, že povrchová vrstva barvy praská. Dobrý padělatel ví, že tento způsob prasklin se liší od těch, které pronikají přes všechny vrstvy. Dle Innese používají k vytvoření tohoto efektu zkušení padělatelé dva laky: „(...) laky vyráběné speciálně pro restaurátory obrazů francouzskou firmou Lefranc et Bourgeois. Nazývají se *Veris à vieillir* (lak přidávající věk) a *Vernis craqueleur* (lak na praskliny). Elmyr de Hory v druhé části své kariéry používal oba laky, Van Meegeren však používal jinou techniku.“³⁸ Falzifikátoři zašpiní zadní stranu plátna i samotnou kresbu, aby celý obraz působil použitě. Nanesou vrstvu prachu nebo použijí jiné prostředky, případně lehce poničí i obvod rámu. Jelikož staré rámy bývají prolezlé červotoči. Znalostí, které si padělatel musí osvojit není málo. Důležitá je pro ně i volba vhodného prostoru, zejména pokud své

³⁶ INNES, Brian. *Falza a padětky*. 1. vyd. Praha: Universum, 2006, s. 52.

³⁷ INNES, Brian. *Falza a padětky*. 1. vyd. Praha: Universum, 2006, s. 52.

³⁸ Tamtéž, s. 54.

„reprodukce“ provádí ve velkém.

Aby se padělatelé svým výtvořem co nejvíce přiblížili době, kterou se snaží vystihnout, jsou schopni vymyslet nejrůznější triky. František Petr již ve své publikaci ze čtyřicátých let dvacátého století uvádí nejrůznější způsoby, jimiž se padělatelům podařilo oklamat umělecký svět. Mimo jiné uvádí, že častou praktikou bylo nastřílet do rámu pár ptačích broků, pro vytvoření dojmu, že dřevo je prolezlé červotočem, jak to bývá u dřevěných rámu ze starších dob. S touto praktikou se však znalci naučili velice rychle pracovat a odhalit ji. Mezi další praktiky falzátorů autor uvádí: „*Dřevo musí také dostat starobylé vzezření. Toho docilují padělatelé kyselinou solnou, hypermanganem, také dobytčí krví nebo řídkým roztokem kolomazi, někdy důkladným prouzením v komíně a podobně.*“³⁹ Je zřejmé, že s vývojem civilizace, se vyvíjí i praktiky v tomto oboru. Dnes padělatelé používají pro docílení efektu dřeva prolezlého červotočem místo broků například vrtačky. Na druhou stranu některé praktiky se příliš nezměnily. A to především způsob, jakým se ošetřuje poslední vrstva laku. Petr uvádí téměř totožné praktiky, jaké jsou popisovány dnes, s tím rozdílem, že materiály nejsou dováženy z ciziny. Ohledně výroby krakeláže uvádí: „*Potrhou totiž celý povrch malby zvláštním druhem laku, který má tu vlastnost, že prudkým zahřátím praská a zároveň trhá s sebou i barevnou vrstvu obrazu. Proto mají padělatelé ve své dílně zvláštní sušárnu na způsob kuchyňské trouby, ve které obraz prudším žářem vysuší, takže potom je povrch obrazu pokryt hustou sítí trhlin a trhlinek.*“⁴⁰ Petr dodává, že ještě pro větší efekt opotřebovanosti, umísťovali padělatelé obraz ještě do kouře a nečistoty vmasírovali i do vytvořených trhlinek. Nakonec se v autorově době zakončilo ošetření obrazu vrchní vrstvou laku starožitnického. Ten svým zažloutlým nádechem vyvolal efekt díla z dávné doby.

Poslední fází obrazu je dostat ho nepozorovaně do oběhu trhu s uměním. Dle Petra je celá jedna akce, od vyhlédnutí díla, jeho vytvoření, až k samotnému prodeji, dílem organizované skupiny lidí. Nepředpokládá již ve své době, že by se autor obrazu byl schopen vypořádat se všemi činnostmi, které si plán od svého počátku až do úspěšného prodeje žádá. O tom, jak padělatelé pracují ve skupině Petr uvádí: „*Jedni jsou školení technici, talentovaní malíři, kteří padělky zhotovují, a druzí jsou prohnaní šejdiři, kteří se starají o dobré zpeněžení padělků. Je to jakási akciová společnost, která se dělí o čistý výnos svého nekalého podniku.*“⁴¹ Stejně praktiky lze očekávat i v dnešní době, jsou však i tací, kteří celý tento výnosný obchod

³⁹ PETR, František. *Z dílen umělců*. 2. vyd. Praha: Dělnické nakladatelství Praha, 1948, s. 159.

⁴⁰ Tamtéž, s. 159.

⁴¹ Tamtéž, s. 157.

zvládnou sami. Tak tomu bylo například u Beltracchiho, který celý svůj „plán“ zosnoval a provedl sám za pomoci své manželky.

1.3.3 Mistři světového falza

Malíři, kteří zasvětili svou práci duplikováním významných světových děl nejsou bezesporu zbaveni umu, je však otázkou, zda zde hovoříme o umělci či o zručném řemeslníkovi. V porovnání s uměleckým dílem, které bychom mohli definovat jako výtvar jedinečný, individuální a vycházející ze subjektivního vidění světa jedince, který svým projevem přináší nové přístupy a originální pohled na realitu, se potom falzum jeví jako čistě řemeslná zručnost, která s mnohdy dokonalou přesností a citem pro detail, dokáže přesně vystihnout vizuální podobu díla. Lze však přenést napodobením i „duši“ díla, jež je v základu tím, co činí dílo jedinečné? Z četných definic umění bychom se mohli přiklonit k tomu, že nelze dokonalé originální dílo, které umělec tvořil z vnitřních pohnutek vyvolaných událostmi jeho života a viděním vlastního světa napodobit. Specializované analýzy falz, jež čítají i sledování díla pod UV světlem však hovoří výmluvně, falza jsou od originálu k nerozeznání. Tato slova potvrzují i následující padělatelé, kteří dlouho unikali spravedlnosti díky dokonalému provedení svých prací.

Han van Meegeren (1889 - 1947)

Han van Meegeren (1889-1947), holandský umělec, který se na počátku své kariéry pokoušel jít cestou „pravého“ umění, uspořádal dokonce několik svých vlastních výstav. Znechucen kritikou a zneuznáním svého talentu, rozhodl se i on, byť o století dříve, pro cestu, která mu poskytla jistou osobní satisfakci. *„Zneuznaný Meegeren se tedy rozhodl odstěhovat pryč od všech těch povýšenců do jižní Francie, kde se čtyři roky solidně živil malováním portrétů. V hlavě mu však zrál plán, jak se stát velmi bohatým mužem.“*⁴² Meegeren kopíroval malby ze 17. století.

Při své práci se věnoval nejmenším detailům, a to nejen při zachycení stylu díla, ale i po technické stránce byl zdatným mystifikátorem. Jeho přístup k padělatelství byl velice inovativní, vymýšlel vlastní postupy, jak docílit vzhledu obrazu z dávných dob. Zejména jeho způsob simulace krakeláže je originální: *„Vynalezl postup, jak rychle usušit barvu pomocí směsi šeríkového oleje a bakelitu, a tím napodobit krakeluru starých děl. Navíc malby vytvářel na starých druhořadých malbách ze 17. století, odstranil z nich horní nános malby až na*

⁴² *Obrazy vyprávějí: Největší padělatel historie – Han van Meegeren* [online]. 2013 [cit. 2018-05-16]. Dostupné z: <<http://literarky.cz/kultura/art/13544-obrazy-vypravji-nejvti-padlatel-historie-han-van-meegeren> >

podkladovou vrstvu a na něj vytvářel vlastní obraz. Vše umocnil pečením v troubě, tím se na plátně objevily praskliny typické pro staré oleje. Meegeren se striktně vyhýbal užívání současných barviv. Maloval pouze barvami, které byly dostupné i v 17. století, což nebylo nejlevnější, ale výsledek stál za to.⁴³ Meegerenova technika byla geniální, svou padělatelskou „profesi“ zaměřil z velké části na obrazy Vermeera. Osudovou chybou se pro Meegerena stal nevhodný zákazník: „Van Meegerenovy „skvostné Vermeery“ bychom pravděpodobně obdivovali v muzeích dodnes, nebýt toho, že jeden z nich byl po druhé světové válce objeven ve sbírce Hermanna Göringa. Když denacifikační komise prověřovala, jak se holanďtí mistři dostali do Göringovy sbírky, objevilo se van Meegerenovo jméno v souvislosti s prodejem „Vermeerova“ obrazu *Cizoložná žena*.“⁴⁴ A tím se spustil proces zjišťování původu a majitelů díla.

O Meegerenových dovednostech však nelze pochybovat. Dokázal dokonale vystihnout techniku jiného umělce a svým způsobem pokračovat v jeho tvorbě, jelikož se nesoustředil pouze na detailní kopírování, ale tvořil nové obrazy ve stylu Vermeera. I po odhalení jeho padělatelské činnosti se našlo mnoho příznivců, kteří se zastávali především jeho mistrovského zpracování právě Vermeera. Na jeho adresu se vyjádřil i autor knihy *Z dílen umělců*: „Mnozí lidé dodnes o něm tvrdí, že jeho padělatelství není ani možno nazvati zločinem. Tvrdí, že je to umění a že Van Meegeren je jedním z nejlepších umělců, neboť nekopíroval Vermeera, ale vytvořil nová mistrovská díla v jeho stylu.“⁴⁵ Bohužel je však za Vermeerova díla vydával, a také je zpeněžil. Velkou část z nich prodal za nemalé sumy museím. Petr dále uvádí, že znalci v Holandsku nazvali jeho dílo „tvořivými padělký“. Van Meegeren se proslavil podvodem, o jeho uměleckých dovednostech však není pochyb. O slavném umělci se pro Českou televizi v pořadu *Odhalování padělků* vyjádřil prof. Karel Stretti, akademický malíř a restaurátor: „Van Meegeren byl velice dobře obeznámen s dobovou technikou malby, s dobovými postupy, a všechny ty věci dodržel, on vlastně resuscitoval metody, které se dlouho už nepoužívaly, a na základě veliké přesnosti a velikého umění, protože on byl také vynikající malíř, se mu podařilo takovýmto kouzelným způsobem oblafnout nejen Göringa.“⁴⁶ Zůstává otázkou, zda by se Meegeren nebyl schopen proslavit i jako osobitý malíř, v případě, že by svou kariéru neobrátil směrem k padělatelství. Jeho dovednosti byly nepopíratelné a svět možná přišel o jednoho velkého umělce.

⁴³ *Obrazy vyprávějí: Největší padělatel historie – Han van Meegeren* [online]. 2013 [cit. 2018-05-16]. Dostupné z: <<http://literarky.cz/kultura/art/13544-obrazy-vypravji-nejvti-padlatel-historie-han-van-meegeren> >

⁴⁴ KULKA, Tomáš. *Umění a falzum*. 1. vyd. Praha: Academia, 2004, s. 23.

⁴⁵ PETR, František. *Z dílen umělců*. 2. vyd. Praha: Dělnické nakladatelství Praha, 1948, s. 162.

⁴⁶ PULTAROVÁ, Tereza: *Odhalování padělků* [online]. 2010 [cit. 2018-04-26]. Dostupné z: <<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10121359557-port/chemie/637-odhalovani-padelku/> >

Eric Hebborn (1934 - 1996)

Meegeren v tom ale rozhodně nebyl sám, na trh umění se obratně dostala i další jména, která významně promluvila do problematiky padělání. Chyby se dopustil i angličan Eric Hebborn, jehož životní cesta vedla z polepšovny přes lásku k umění k falzifikaci velkých mistrů. Ani vzdělání na Royal Academy of Arts nezabránilo jeho cestě k padělatelství. S Meegerenem ho nepojilo pouze „řemeslo“, nýbrž i perfekcionalistický přístup ve zpracování každého díla: „*Stejně jako Han van Meegeren používal Hebborn jen zaručeně původní techniky a původní materiály. Odborníci se však shodují, že jeho tvorba byla možná ještě propracovanější. Meegerenova díla byla do jisté míry ovlivněna fotografií, ale Hebborn se snažil více vcítit do toho či onoho umělce a jeho tvorba byla také variabilnější. Meegeren se téměř výhradně soustředil na kopírování holandských mistrů, Hebborn tvořil napříč styly.*“⁴⁷

Zajímavostí je, že po svém odhalení se Hebborn nehodlal stáhnout do ústraní, ale sliboval, že svět zaplaví dalšími padělkami. Hebbornovi se podařilo oklamat mnoho historiků umění, kteří neměli nejmenší tušení, že pracují s padělkami. Noah Charney, odborník na falzifikaci v oboru malířství považuje právě Hebborna za nejzručnějšího padělatele všech dob.

Wolfgang Beltracchi (narozen 1951)

Mezi nejslavnější současné padělatele světových malířů patří bezesporu Wolfgang Beltracchi. Se svým důmyslným plánem a značnou zručností se dostal k velkému jmění, neboť dokázal přesvědčit přední světové odborníky na umění, že drží v ruce díla světových malířů. Není jistě vhodné padělání, jež považoval Beltracchi za své povolání, nijak vyzdvihovat. V tomto případě je však nutné přiznat, že způsob, jakým tento malíř oklamal umělecký svět, jeví jistě známky geniality, jež při vysoké míře rafinovanosti nepostrádá umělecký talent a jistě ani trpělivost. O životě a především „profesi“ tohoto malíře byl natočen dokument, na němž se reálně podílel samotný Beltracchi, ale i protistrany, které byly jeho „podnikatelskou činností“ poškozeny. Z přepisu rozhovoru s režisérem, který poskytl Goethe Institut v Torontu, je zřejmé, že osobnost Beltracchiho hraje na trhu umění důležitou roli, neboť právě on v něm dokázal najít mezery a nedostatky a náležitě jich využil: „*Osobnost Wolfganga Beltracchiho. Detaily toho, jak prováděl svoje řemeslo. Samozřejmě problematika originálu a padělku, protože případ Beltracchiho vyvolává otázku, proč jedna věc je považována za umění a druhá ne. Také jsem*

⁴⁷ Eric Hebborn: *Neexistuje nic takového jako falzum, existují pouze falešní odborníci!* [online]. 2013 [cit. 2018-05-16]. Dostupné z: <<http://literarky.cz/kultura/art/13740-eric-hebborn-neexistuje-nic-takoveho-jako-falzum-existuji-pouze-faleni-odbornici>>

chtěl vědět jakou roli hrál trh s uměním, míra, do které byl odpovědný za očividnou lehkost s jakou byl Beltracchi schopen jednat tak úspěšně.“⁴⁸ Nutno říci, že Beltracchi ovládal mnoho malířských stylů a dokázal si poradit s nejrůznějšími směry. Vyvinul si vlastní „know how“ jak vytvořit dílo dobově, včetně barev, rámu a pláten.

Po ukončení své „kariéry“ sepsal Beltracchi autobiografii, ve které poodhalil další okolnosti své tvorby. Se čtenáři si v tomto svazku tak trochu pohrává, neboť naznačuje další možná falza, která by mohla existovat a nebyla doposud uveřejněna. K zamyšlení svádí i obrazová dokumentace, jíž podpořil svou knihu. Čtenář se tak zamýšlí, zda uvedená slavná díla byla také podrobena jeho padělatelské činnosti. Jak uvádějí autoři pro internetový server Českého rozhlasu: „*Ve Vlastním portrétu odhalí pozorný čtenář další padělky, které autor jmenuje buď přímo nebo pouze naznačuje mezi řádky – i na obalu knihy jsou vyobrazené různé obrazy, o kterých se doposud nikdo nezmínil. Je mimo veškerou diskuzi ať veřejnou či neveřejnou, že Beltracchi ochudil svými podvody stát a tudíž daňové poplatníky o – zatím známých – 50 miliónů eur. O to je smutnější, že mnozí jsou ochotni ho oslavovat jako hrdinu podobného Jánošíkovi a vysmívat se s ním jeho podvedeným obětem.*“⁴⁹ Je zřejmé, že i autobiografie tohoto malíře je kontroverzní, stejně jako jeho celoživotní dílo.

Napříč uměleckým světem se pravděpodobně často klade otázka: Jak je to možné? Jak je reálné v tak rozsáhlé činnosti připravovat o finanční prostředky stát, organizace, sběratele. Důmyslný plán, který fungoval dlouhá desetiletí provozoval tento německý padělatel za intenzivní podpory své manželky Helene. Ta v rodinném podniku zastávala pozici distributora. Svou činnost zaměřoval především na autory moderny, během několika desítek let dokonale falšoval například: Maxe Pechsteina, Maxe Ernsta či Heinricha Campendonka.

Výše jmenovaní nebyli jediní, kdo svou zručností a přesnou prací dokázali oklamat svět, jejich počínání však udivilo svým rozsahem přesností a schopností dostat svá díla bez povšimnutí na trh s uměním.

⁴⁸ Film „Beltracchi –Umění padělání“ [online]. 2015[cit. 2018-04-18]. Dostupné z: <http://www.falzum.cz/images/falza/clanky/Beltracchi_film.pdf >

⁴⁹ NOVÁKOVÁ, Eva a Karel KRATOCHVÍL: *Beltracchi odhaluje ve své knize další portréty, které padělal* [online]. 2014 [cit. 2018-05-16]. Dostupné z: <<https://vltava.rozhlas.cz/beltracchi-odhaluje-ve-sve-knize-dalsi-portrety-ktere-padelal-5098509> >

2 Proces odhalování falz

Napodobování uměleckých děl má tisíciletou tradici. Stejně jako se vyvíjely malířské techniky, má svůj historický proces i falzifikace pravých uměleckých artefaktů. S tímto rozvojem a zdokonalováním je pro restaurátory a historiky úměrně náročný proces opačný, a to rozpoznání okolností vzniku díla.

Pro stanovení pravosti existuje mnoho postupů, které dokáží určit pravý původ. Charney uvádí tři cesty, jimiž se lze vydat při odhalování falza. Odborné posudky historiků a restaurátorů jsou prvním způsobem. Další možností, jíž se určuje pravost a originalita díla jsou vědecké metody, zejména forenzní analýza, kterou se v ČR zabývá Kriministický ústav. Poslední metodou je zkoumání původu díla. V praxi se však všechny tyto metody často kombinují: *"Úkol rozlišit umělecké dílo od jeho napodobeniny řeší umělecký historik formou rozboru. Má-li však být výsledek zkoumání objektivní, je zapotřebí pracovat spolehlivými metodami. Hodnoty, které lze měřit, získávají uměnovědci chemickou a fyzikální analýzou. V mezích, jež lidská nedokonalost staví do cesty uskutečnění všech našich záměrů, dosahujeme nejlepších výsledků souběžným užitím obou metod."*⁵⁰ Ovšem při rozboru díla vstupuje do hry mnoho faktorů, které jsou mnohdy překážkou pro realizaci průběhu a stanovení závěru složitého procesu. Jak uvádí Arnau, cesta je často složitější než rozeznat "pravé" dílo od "padělaného". Rozeznání díla konkrétního umělce může být zastíněno spoluprací umělce s pomocníky a naopak některá díla připisována dílně mohou vzniknout za pomoci daného umělce. Arnau tedy v tomto kontextu zmiňuje, že je nezbytné pro uměleckého historika, aby pracoval i s tzv. "přechodnými formami".

Dále také při bádání může zavádět samotná práce autora díla: *"Umělci kopírují svá vlastní díla, vznikají repliky, autorské kopie, polooriginály nebo originály vytvořené podle jiných originálů."*⁵¹ U některých děl dokáží restaurátoři odhalit napodobeninu již na první pohled, vodítkem tak může být i barva. Ve složitějších případech je potřeba přistoupit k vědeckému ověřování pravosti děl. K této problematice se vyjádřil akademický malíř, restaurátor a sběratel, Tomáš Hejtmánek. V rozhovoru pro Český rozhlas uvedl, že při hlubší analýze díla se provádějí rozbor barev, rentgeny nebo pozorování v UV světle. Pro konkrétnější nastínění využívání metod jsme vybrali vyjádření specialistky pražského kriminalistického ústavu, které poskytla pro server Zpravy.tiscali.cz: *„Při pátrání po pravosti obrazů využíváme i RTG záření. V rentgenovém průsvitu obrazu můžeme odhalit různé*

⁵⁰ ARNAU, Frank. *Umění padělatelů: Padělané umění*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1973, s. 7.

⁵¹ Tamtéž, s. 96.

podmalby, díky radiografickému kontrastu i například porovnat techniku malby sporného obrazu s originálem. Tak například zjistíme, že pod malbou je jiná malba, která byla přemalovaná, nebo z ní byly použity jen určité části, a další byly dodatečně domalovány,"⁵² Vědecké metody jsou však finančně náročné a často se k nim přistupuje až v krajních případech. Management galerií a muzeí tak stojí před složitým rozhodnutím, kdy investovat finanční prostředky do ověřování. Předpoklad, že k hlubším analýzám přistupují kulturní instituce při sebemenších nesrovnalostech vyvrátil akademický malíř Tomáš Hejtmánek: „ (...) dokonce i ve spoustě významných světových galerií existují falza, pouze se to nepřiznává a moc se o tom nemluví (...)”⁵³ Kromě finančních ztrát je v případě vystavení neověřeného díla ohrožena, do jisté míry, i pověst galerie. Pravděpodobně žádný platící zákazník by neobětoval svůj čas a finance na shlédnutí děl pokoutně vyrobených dle originální předlohy.

Ověřování autenticity z pohledu bývalého zástupce ředitele Metropolitního muzea v New Yorku směřuje k myšlence, že současní padělatelé jsou z hlediska odhalení pro instituce problematictější. Joseph Veach Noble se vyjádřil následovně: „*Nejhůře se odhaluje padělek, který byl proveden nedávno (...) Padělky vzniklé v naší době a podle našeho úhlu pohledu nám připadají věrohodnější.*”⁵⁴ V současné době mají padělatelé jiné možnosti ohledně přístupu k informacím a to se musí nutně projevit právě na dokonalejším provedení jejich falz.

Brian Innes se zabývá myšlenkou, že jsou to právě umělecké instituce, kam padělatelé chodí studovat díla a kde se tzv. „školí“ na svůj výkon: „*Současní padělatelé umění tráví mnoho hodin zkoumáním méně známých děl slavných umělců. Tyto méně významné Rembrandtovy obrazy, které nedávno byly vystaveny ve Skotské národní galerii jistě přitáhly velkou pozornost kriminálních živlů.*”⁵⁵ Je zřejmé, že muzea a galerie poskytují to, co se padělatel z otištěné kopie obrazu v knize nebo časopise nedozví. Reálný obraz je nejlepším studijním materiálem, kde si lze prohlédnout veškeré detaily a ověřit skutečnou podobu barev, které bývají při pořízení kopie zkresleny. Při odhalení nepravosti děl jsou závažnou překážkou především rozsáhlé znalosti padělatelů, který se v touze přiblížit se co nejvíce originálu, věnuje intenzivnímu studiu práci malíře a historických souvislostí.

Proces odhalování je sám o sobě velice komplexní a složitou procedurou, existují však

⁵² HÁTLOVÁ, Petra: *Po stopách padělaných obrazů. Jak se v Česku odhalují padělky?* [online]. 2015 [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <<https://zpravy.tiscali.cz/po-stopach-padelanych-obrazu-jak-se-v-cesku-odhaluji-padelky-250751>>

⁵³ ZAJÍČEK, Petr: *Padělky se najdou i ve významných světových galeriích, říká sběratel Tomáš Hejtmánek* [online]. 2016 [cit. 2019-05-5]. Dostupné z: <<https://regina.rozhlas.cz/padelky-se-najdou-i-ve-vyznamnych-svetovych-galeriich-rika-sberatel-tomas-7308797>>

⁵⁴ INNES, Brian. *Falza a padělky*. 1. vyd. Praha: Universum, 2006, s. 42.

⁵⁵ Tamtéž, s. 45.

i způsoby falzifikace, kde jsou veškeré metody neúčinné. Jedním takovým příkladem je soubor děl malíře Bohumila Samuela Kečíře. Spekulace o pravosti tohoto umělce a autentičnosti jeho rozsáhlého díla jsou velice těžko ověřitelné. A to především z důvodu neexistence důkazů o jeho životě a tvorbě. Na druhou stranu nebyly dosud nalezeny důkazy o jeho neexistenci. Jak ve svém díle uvádí Frank Arnau, falzifikace se netýká pouze obrazů, které jsou kopírovány či opatřovány falešnou signaturou. Padělání původu díla není v tomto směru nic jiného než poskytování nepravých a zavádějících informací za účelem navýšení hodnoty uměleckého artefaktu.

2.1 Práce znalce

Špičkový znalec musí znát dobové postupy, materiály a techniky, které mu umožní orientovat se v určování pravosti děl. Zařazení do časového období a ověření pravosti použitých dobových materiálů s sebou nese široké spektrum znalostí a zkušeností. Ačkoli se práce znalce a restaurátora prolíná, je mezi oběma profesemi značný rozdíl.

Do devatenáctého století představovalo posouzení znalcem jedinou možnost, jak určit pravost uměleckých děl. Znalectví v oboru malířství vyžaduje složitý komplex znalostí. Své jedinečné postavení v tomto oboru zastínily dnes rozšířené vědecké metody, především forenzní analýza. Znalec se opírá zejména o své znalosti a zkušenosti, které ho vedou k úspěšné identifikaci autora díla či zařazení do určitého období. Aby mohl jít při své práci odborník do hloubky, orientuje se zpravidla na určité období, na konkrétního umělce, případně umělecký směr. Není pravděpodobně možné, aby jeden člověk dokázal pojmout komplexní historii umění v celé její šíři a veškerých souvislostech.

Při své práci znalec soustavně a detailně studuje teoretické aspekty a při svých závěrech vychází z detailního rozboru každého konkrétního díla. Jak uvádí Charney: „*Znalci zkoumají jednotlivé tahy štětcem, způsob nanášení a tloušťku barevných vrstev, způsob, jakým umělec zpracovává určité opakující se motivy, obsah jeho díla – ale také mnohem hůře uchopitelný „dojem“ či „pocit“, který pozorovatel z určitého díla získá.*“⁵⁶ Tento pocit či dojem je však výsledkem zmíněného „nastudování“ díla nebo celé tvorby konkrétního autora. Znalec se může na svůj instinkt spoléhat právě proto, že je založen na odborných znalostech a zkušenostech. Proto lze předpokládat, že mnohdy není potřeba podrobného zkoumání. Zkušený znalec je schopen posoudit některá díla během několika minut. Znalectví je zejména pro sběratele umění užitečným vodítkem, jak si pořídit kvalitní a především originální sbírku umění.

⁵⁶ CHARNEY, Noah. *Umění falzifikace*. 1. vyd. Zlín: Kniha Zlín, 2015, s. 24.

Při využití služeb znalce však vyvstává problém při samotném výběru. Pro laika je těžké zorientovat se v množství potenciálních odborníků, kteří nabízejí své zkušenosti. Při výběru jsou záhytným bodem reference odborníka či odkaz na minulé spolupráce. Umělečtí znalci také často spolupracují s aukčními síněmi a pracují pro různé umělecké organizace. Právě tyto spolupráce, či doporučení z těchto míst mohou být při výběru určující. Znalec není jediným, kdo může poskytnout odborné posouzení pravosti. Jak uvádí Charney, kvalitní a důvěryhodnou informaci může nabídnout i historik nebo obchodník s uměním s dlouholetou praxí.

Při finančně náročnějších investicích je vhodné pořídit si posudky více odborníků a vzájemně je zkonfrontovat. Případně pokud nedojde ke shodě dvou a více odborníků, přistoupit k ověření vědeckou metodou. Charney uvádí ještě třetí způsob, jakým lze ověřit pravost díla, a tou je průzkum původu díla.

2.1.1 Právní úprava

Právní úprava činnosti znalce se řídí zákonem č. 36/1967 Sb., o znalcích a tlumočnících, v platném znění. Pro účel práce jsme vybrali pouze výběr ze zmíněného zákona, který se vztahuje k charakteru kapitoly:

Účel a rozsah úpravy – oddíl I.

§1 až 2 daného zákona definuje řádný výkon znalecké a tlumočnické činnosti v souladu s veřejnou mocí v souvislosti s právními úkony fyzických a právnických osob v tomto oboru. Tato činnost je upravena také tím, že ji mohou vykonávat pouze znalci a tlumočníci, kteří jsou zapsáni v seznamu znalců a tlumočnicků. „*Znaleckou činnost vykonávají také ústavy (§21)*“⁵⁷. Znalci mohou být také ustanoveni před orgány veřejné moci, avšak jen výjimečně. Podmínky jsou stanoveny v §24.

Znalci a tlumočníci zapsaní do seznamu – oddíl II.

§3 až 16 právně upravuje jmenování znalců a tlumočnicků. Oprávnění k jmenování má ministr spravedlnosti nebo předseda krajského soudu. Osoba, která je jmenována musí splnit všechny podmínky nutné pro tuto funkci. Jednou z nich je trestní bezúhonnost. Jmenovaná osoba musí složit slib, jehož znění je následující „*Slibuji, že při své znalecké (tlumočnické) činnosti budu přesně dodržovat právní předpisy, že znaleckou (tlumočnickou) činnost budu konat nestranně podle svého nejlepšího vědomí, že budu plně využívat všech svých znalostí a že*

⁵⁷ Zákon č. 36/1967 Sb., o znalcích a tlumočnících, v platném znění [online]. 2019 [cit. 2019-05-5]. Dostupné z: <<https://www.kstcr.cz/cz/legislativa-zakony-zakon-c-36-1967-sb-o-znalcich-a-tlumocnicich-v-platnem-zneni>>

*zachovám mlčenlivost o skutečnostech, o nichž jsem se při výkonu znalecké (tlumočnické) činnosti dozvěděl*⁵⁸. Po složení tohoto slibu jsou znalci a tlumočníci zapsáni do seznamu, jenž je pak veden u krajských soudů v místě trvalého pobytu zapisovaného. Ústřední seznam znalců a tlumočnicků pak vede Ministerstvo spravedlnosti. Tyto seznamy jsou veřejně přístupné.

Znalecká činnost ústavů – oddíl III.

V §21 až 23 zákon stanovuje, že znaleckými ústavy se rozumí každá právnická osoba či organizační složka, která je specializovaná na znaleckou či tlumočnickou činnost a je zapsána do seznamu znaleckých ústavů.⁵⁹ O zápisu do tohoto seznamu rozhoduje Ministerstvo spravedlnosti.

Znalci a tlumočníci nezapsaní do seznamu – oddíl IV.

Výše uvedený zákon v §24 až 25d stanovuje, že orgán státní moci může ustanovit znalcem či tlumočnickem osobu, která v seznamu zapsána není v případě že:

- není pro některý obor (jazyk) znalec (tlumočník) do seznamu zapsán,
- nemůže-li znalec (tlumočník) uveden v seznamu činnost vykonat,
- pokud by byl úkon vykonaný znalcem (tlumočnickem) uvedeným v seznamu spojen s potížemi či neadekvátními náklady⁶⁰

Pokud je znalec či tlumočník takto pověřen, nemůže vynést posudek, dokud nesloží slib danému orgánu, jak je uvedeno výše.

Jako u každé činnosti je i v případě znalce či tlumočnicka zákonem pevně stanoveno za jakých podmínek se při svém jednání může dopustit přestupku. Jen namátkou zmíníme, že je tomu tak např., v případě porušení mlčenlivosti, řádného nevedení deníku, zastavení činnosti či vyloučení, nesprávného účtování odměn za vykonávání znalecké či tlumočnické funkce aj. Obdobně je tomu tak i u znaleckých ústavů.⁶¹

V případě fyzických osob je pak v rámci zákona považována za přestupek neoprávněné vydávání se za znalce či tlumočnicka či za znalecký ústav a taktéž vykonávání znalecké činnosti

⁵⁸ Zákon č. 36/1967 Sb., o znalcích a tlumočnících, v platném znění [online]. 2019 [cit. 2019-05-5]. Dostupné z: <<https://www.kstcr.cz/cz/legislativa-zakony-zakon-c-36-1967-sb-o-znalcich-a-tlumocnicich-v-platnem-zneni>>

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ Tamtéž.

bez řádného zapsání do seznamu znalců a tlumočnicků.

Ustanovení společná, přechodná a závěrečná – oddíl IV.

V rámci samotné hierarchie při jmenování znalců a tlumočnicků je v rámci zákona stanoveno (konkrétně v §25 až 29), že nadřazeným orgánem předsedy krajského soudu je Ministerstvo spravedlnosti, které pak v rámci provedení zákona upraví řízení při jmenování a odvolání znalce či tlumočnicka, taktéž způsob vedení seznamů znalců a tlumočnicků a seznamů ústavů, způsob kontroly odměňování a vedení deníků znalců, zařizování a působnost sborů pro znalecké otázky, odměňování a poskytování náhrady nákladů a podrobnosti o výkonu znalecké a tlumočnické činnosti.⁶² V následujících paragrafech se pak uvádějí další okolnosti přechodných ustanovení v rámci této činnosti.

Poslanecká sněmovna schválila v roce 2019 nové úpravy výše uvedeného zákona, které, pokud projdou legislativním procesem, by měly vejít v platnost počátkem roku 2021.

2.1.2 Problematika znaleckého posouzení uměleckého díla

Hodnocení díla v oblasti umění je, více než ve kterékoli jiné oblasti, zaměřeno subjektivním vnímáním. Jelikož dílo nelze zkoumat z hlediska jeho jednotlivostí, které by bylo snadné ocenit dle obecně platných měřítek či tabulek. Tak to již vychází ze samotné podstaty umění, jehož hodnota vnímání je nejinak, subjektivní. Znalec má k dispozici jisté možnosti, kterými lze zajistit určitý podíl objektivity při svých vyhodnoceních. Tím je například porovnání ceny u ostatních autorových děl dražených či jinak prodaných. V konečném důsledku je to však jedinečnost každého díla, která ovlivňuje odhadní cenu stanovenou znalcem. Roli zde hraje technika, styl, ale i námět. V neposlední řadě má hodnotu také provenience díla, tedy jeho původ.

Na rozdíl od posouzení restaurátorem, který vychází z faktů získaných při hlubším zkoumání vědeckými metodami, opírá se mnohdy znalec spíše o svůj úsudek. O problematice posuzování děl se vyjádřil i odborný umělecký časopis Artplus.cz. V něm autoři článku Kozubek a Kalíšek spatřují největší problém při vymezení hodnoty díla právě v absenci objektivních hodnot. V určení díla na základě trhu, kterou někteří odborníci shledávají jako nejobjektivnější, vidí však jistá úskalí. Především dle autorů může na trhu docházet k různým nerovnostem ze strany nabídky a poptávky. Jak uvádějí: „*Konečná cena vydraženého díla totiž podléhá řadě faktorů a kritérií (např. počet zájemců o to které dílo, publicita aukce, právě*

⁶² Zákon č. 36/1967 Sb., o znalcích a tlumočnících, v platném znění [online]. 2019 [cit. 2019-05-5]. Dostupné z: <<https://www.kstcr.cz/cz/legislativa-zakony-zakon-c-36-1967-sb-o-znalcich-a-tlumocnicich-v-platnem-zneni>>

probíhající výstava draženého umělce apod.), nemluvě o situacích, kdy je cena díla dosažena "uměle". A konečně stanovení hodnoty trhem – aukcí zcela selhává u děl, která se na aukci z nejrůznějších důvodů neprodají.⁶³ Jmenované faktory pak ovlivňují konečnou cenu a se skutečnou hodnotou tak bývá manipulováno. Autoři dále uvádějí, že ideální stav, ve kterém by každé dílo našlo svou skutečnou tržní hodnotu, je od reality vzdálený.

Obor znalectví s sebou nese i řadu problémových otázek, některými z nich se zabývají i Kozubek a Kalíšek. Největší nedostatky spatřují v chybějící přímé odpovědnosti znalců za obsah posudku. Zejména takového, který je spíše odborníkovým názorem a v posudku není nijak doložen. Jak dále uvádějí platný zákon sice odpovědnost ošetřuje, v praxi je však složité prokázat vzniklé škody. To má dle autorů za následek, že někteří znalci jsou ochotni vyhotovit posudky tzv. „na míru“ klientovi. Zde samozřejmě chybí jakákoli objektivita.

2.2 Práce restaurátora

Práce restaurátora se zdá být ve srovnání s profesí znalce náročnější, a to nejen z hlediska praktických dovedností. Jak uvádí publikace *Umění restaurovat umění*, různorodých činností, které si restaurátor musí osvojit je mnoho. Při své činnosti využívá dovedností z různých profesí: „Restaurátor je chemikem a fyzikem – tyto vědy jsou nezbytným základem znalosti technologie konzervace, složení používaných látek, chemikálií a materiálů. Je také historikem – aby mohl zvolit správnou metodu, musí znát nejen veškeré konzervační a restaurátorské postupy, ale i historický vývoj malířských a dalších uměleckých či řemeslných technik.“⁶⁴ Kromě toho je dle autorů nezbytné, aby byl restaurátor také řemeslníkem. Některé činnosti vykonává sám, případně je deleguje na svého pomocníka. Jak se od autorů lze dále dozvědět, využívá však také metody fyzikálního průzkumu, v nichž se musí spolehlivě orientovat, proto je i výzkumným pracovníkem. Zkušený restaurátor je také schopen odebrat vzorek pro účely chemického rozboru. Kromě dovedností a znalostí by dle autorů titulu měl disponovat v neposlední řadě výtvarným cítěním.

Takový komplex osvojených znalostí a dovedností pak umožňuje restaurátorovi dodržet základní principy, které uvádí Svobodová s Fogašem. Moderní přístup k uměleckému předmětu z hlediska restaurování shrnují do tří oblastí, které je potřeba dodržet: „ (...) především je to princip vratnosti procesů zpracování – veškeré zákroky by měly být i po dlouhé době snadno

⁶³ *Kecir prodejce* [online]. 2007 [cit. 2019-04-27]. Dostupné z: <<http://kecir.prodejce.cz/>>

KOZUBEK, Jan a Jindřich KALÍŠEK: *Právní pohled: znalci v obchodě s uměním I* [online]. 2014 [cit. 2019-04-28]. Dostupné z: <<http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/pravni-pohled-znalci-v-obchode-s-umenim-i>>

⁶⁴ VORÁČ, Miloš et al. *Umění restaurovat umění: Práce restaurátorského oddělení Moravské galerie v Brně v letech 1996 – 2006*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 2006, s. 7.

odstranitelné, a to bez poškození originálu. Podle druhého principu je třeba v případě degradovaných částí díla dát přednost konzervaci před rekonstrukcí, pokud je to možné. A do třetice: důsledky stárnutí původních materiálů, např. patina, by normálně neměly být odstraňovány nebo zastírány.⁶⁵ Dále autoři doplňují, že doprovodným jevem všech činností by pak měla být všeobecná zásada vše detailně dokumentovat. Autoři dále poukazují na důležitý fakt, který činí tuto profesi ještě komplikovanější. A tím je jedinečnost každého artefaktu, která si vyžaduje specifický přístup. Neexistuje žádný pevně daný postup, který by šel uplatnit hromadně na všechna díla.

Teoretickým východiskům práce restaurátora se věnuje i Charney, který uvádí, že právě tito odborníci jsou školeni, aby na umělecká díla pohlíželi jako na hmotné předměty a nebrali zvláštní zřetel na jejich obsah. K jejich náplni práce uvádí: „*Prvotní posouzení je vizuální a často se při něm uplatňuje lupa. Restaurátoři u obrazů prověřují barevný povrch a zaměřují se na krakeláž (systém přirozených trhlinek, které se objevují na povrchu barevné vrstvy jako projev smršťování a rozpínání barev následkem změn vlhkosti), aby posoudili, zda odpovídá stáří díla.*“⁶⁶ Autor dodává, že samotná plocha, na níž je vrstva barvy, není jediným bodem zájmu při zkoumání díla. Obraz se prohlíží ze všech stran a dohledávají se možné známky poškození a především značky o původu díla, jako jsou štítky, razítka apod. Může tak odhalit např. i techniku překlížení, kterou jsme již zmínili výše. Tímto způsobem restaurátor sbírá střípky informací o díle a postupně si utváří celkový názor o jeho pravosti či původu. Charney dále uvádí nástroje, které zkušení restaurátoři nutně potřebují při své profesi: „*(...) používají k bližšímu vizuálnímu zkoumání díla lupy, zvětšovací sklo nebo i silný mikroskop schopný až padesátinásobného zvětšení. Na této úrovni zvětšení jsou například schopni rozpoznat, zda byla krakeláž domalována až dodatečně – což je rozšíření padělatelský trik.*“⁶⁷ Více o technice krakeláže v kapitole Z pohledu padělatele.

Rozdíl mezi prací restaurátora a znalce vidí Charney především v hloubce zkoumání díla. Zatímco znalec by podle autora někde v této fázi skončil, restaurátor se pouští do dalších vědeckých metod a testů. Mimo jiné musí umět, jak jsme již zmínili, odebrat vzorek z díla tak, aby nenarušil jeho hodnotu. Vzhledem k velikosti a požadavkům na odebíraný vzorek, lze předpokládat, že se restaurátor i zde musí opírat o cenné zkušenosti: „*Odběr fragmentu z obrazu nesmí dílo poškodit, ale zároveň musí být proveden tam, kde lze předpokládat dostatečně reprezentativní zastoupení barevných vrstev (...) typická velikost vzorku obvykle nedosahuje*

⁶⁵ VORÁČ, Miloš et al. *Umění restaurovat umění: Práce restaurátorského oddělení Moravské galerie v Brně v letech 1996 – 2006*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 2006, s. 7.

⁶⁶ CHARNEY, Noah. *Umění falzifikace*. 1. vyd. Zlín: Kniha Zlín, 2015, s. 19.

⁶⁷ Tamtéž.

Spektrum činností a užívaných postupů v rámci profese restaurátora je však daleko více. Konkrétně pak uvádějí autoři Fogaš a Hradil výčet technik týkající se restaurátorského oddělení Moravské galerie v Brně. Vedle UV snímkování a pořizování snímků digitální kamerou autoři uvádějí jako přínosné také využívání externí spolupráce s různými specializovanými pracovišti: *„Konfrontace názorů specialistů různých profesí přírodovědeckého, uměleckého a humanitního zaměření přináší novou kvalitu informací o zkoumaných dílech. Je možné realizovat chemickofyzikální a mikrobiologické analýzy, digitální radiografii, počítačovou tomografii, prohlídku termovizní kamerou.“*⁶⁹

Co se týče platné legislativy, Asociace muzeí a galerií ČR vypracovala dokument, který vymezuje práci restaurátora. Cílem dokumentu je vytyčit základní požadavky na tuto profesi. Jak asociace uvádí na svých webových stránkách: *„V českých zemích dosud nebyla profese konzervátora-restaurátora pracujícího s muzejními sbírkami jasně definována, proto je nutné v zájmu této profese přesně určit obor působnosti konzervátora-restaurátora a vymezit ho vůči ostatním oborům. Je nutné stanovit požadavky na náplň a rozsah vzdělání konzervátora-restaurátora.“*⁷⁰ Dokument byl vytvořen s cílem stanovit, jak nakládat v rámci muzejního přístupu k ochraně předmětu kulturního dědictví. Je však doporučující pro všechny členy Asociace muzeí a galerií České republiky. Dokument specifikuje činnosti, kterým se restaurátor věnuje a to zejména standardní vědecké postupy: výzkum pramenů, analýza, interpretace a syntéza. Z celého spektra výčtu činností v dokumentu obsažených jsme vybrali zejména oblast prvotního zjišťování původu díla, jemuž se věnuje článek 1.4: *„Průzkum představuje úvodní krok, který napomáhá získat dostupné informace o předmětu s využitím metod humanitních i přírodních věd. Při průzkumu jsou zjišťovány především informace vztahující se ke vzniku, používání a současnému stavu předmětu. Průzkum zjišťuje strukturu, materiál a způsob vzniku předmětu, rozsah a příčiny jeho degradace, změn, nánosů a ztrát. Průzkum je prováděn na základě interdisciplinárního přístupu, který je podmíněn spoluprací s dalšími kolegy. Průzkum významně přispívá k objasnění a stanovení komplexní hodnoty předmětu.“*⁷¹ Tato úvodní část práce restaurátora, při níž se setkává s předmětem svého zkoumání, je stěžejní pro odhalení případných nesrovnalostí v pravosti díla. Náplň profese je samozřejmě komplexnější a kromě

⁶⁸ VORÁČ, Miloš et al. *Umění restaurovat umění: Práce restaurátorského oddělení Moravské galerie v Brně v letech 1996 – 2006*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 2006, s. 7.

⁶⁹ Tamtéž, s. 105.

⁷⁰ Asociace muzeí a galerií ČR: *Dokument o profesi konzervátora-restaurátora* [online]. 2011 [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <<https://www.cz-museums.cz/web/amg/zakladni-dokumenty/dokument-o-profesi-konzervatora-restauratora>>

⁷¹ Tamtéž.

posouzení původu a pravosti obsahuje další fáze jako postupy pro zachování či obnovení fyzického stavu předmětu. Dokument se také věnuje vzdělání, které by specialista v tomto oboru měl nabýt: „*Kvalifikovaný konzervátor-restaurátor by měl být absolventem odpovídajícího magisterského studia na škole univerzitního typu nebo uznaného ekvivalentu v návaznosti na platnou legislativu České republiky a směrnice EU o uznávání odborných kvalifikací.*“⁷² Vzdělání je dále specifikováno. Skládá se z teoretické výuky, praktické výuky a odborné praxe.

Lze předpokládat vyšší míru nezávislosti právě u takto školených odborníků, kteří jsou většinou ve službách státních institucí. Na toto téma se vyjádřil i akademický malíř David Frank z restaurátorského oddělení Národní galerie v Praze. Přičemž zdůraznil, že nezávislost a absence tlaku ze strany zadavatele je výhodou, kterou při své práci pociťuje: „*Ne nepodstatnou výhodou určování pravosti děl v rámci národní galerie je nezávislost zúčastněných odborníků, kteří nejsou vystaveni účelovému tlaku zadavatele, jemuž, jak víme a jak ukazuje i čas, podleho mnoho znalců z oboru.*“⁷³

Z výše uvedeného spektra činností odborníků na ověřování pravosti díla je pravděpodobné, že první kroky sběratele umění, pokud se již rozhodne dílo prověřit, vedou ke znalci. Pokud je po ohledání díla pochybností, pokračuje k restaurátorovi, který se může pustit do podrobnějšího rozboru. Jako nejspolehlivější kombinaci ověření díla vidí Charney vědeckou analýzu spolu s určením místa původu.

Případová studie falza obrazu Jana Šafaříka

Akademický malíř David Frank pro bulletin Uměleckohistorické společnosti uvedl případové studie padělaných obrazů, které zaplavily český trh s uměním. Frank se, stejně jako autoři publikace *Umění restaurovat umění*, přiklání k myšlence, že z hlediska procesu odhalování falza hraje výraznou roli mezioborová spolupráce. Ta je schopna vyloučit jisté omezení vyplývající z nazírání na případ z jednoho úhlu pohledu, nebo spíše z jednoho oboru: „*Systém, který se velmi osvědčil a který považuji za nezbytný pro provádění expertiz, je mezioborová spolupráce nahlížející díla nezávisle z různých specifických stran. Je to spolupráce tří odvětví, tedy historika umění, restaurátora a technologické analýzy.*“⁷⁴

⁷² Asociace muzeí a galerií ČR: *Dokument o profesi konzervátora-restaurátora* [online]. 2011 [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <<https://www.cz-museums.cz/web/amg/zakladni-dokumenty/dokument-o-profesi-konzervatora-restauratora>>

⁷³ FRANK, David. *Falzifikáty-pokaždé jiný příběh*. In Bulletin Umělecko-historické společnosti. Praha: Umělecko-historická společnost, 2018, s.10.

⁷⁴ FRANK, David. *Falzifikáty-pokaždé jiný příběh*. In Bulletin Umělecko-historické společnosti. Praha: Umělecko-historická společnost, 2018, s.10.

Významnou roli v procesu ověřování pravosti díla hraje dle Franka možnost srovnání, neboli využití komparativní metody. A to nejen z hlediska vizuálního, ale i materiálního složení. A právě zde spatřuje Frank výsadní pozici právě restaurátorského oddělení Národní galerie, ve kterém rovněž i působí. Uvádí, že právě díky bohatému fondu výtvarných děl a výsledkům starších laboratorních analýz si v tomto ohledu Národní galerie drží exkluzivní postavení.

Jedna z případových studií, kterou Frank zmiňuje, se týká padělání malíře Jana Šafaříka. Malíř se narodil dle periodika Artplus⁷⁵ v roce 1886 v Prostějově a zemřel roku 1915 neznámo kde. Tvořil převážně v rodném městě a v Paříži. Frank uvádí, že přestože autor není příliš znám, jeho obrazy jsou v současné době na českém trhu vysoce ceněny. Jak uvádí v případě způsobu falzifikace obrazu *Písaři*, jedná se o použití staršího obrazu, kde došlo k úpravě a dodatečnému signování. Frank si na Šafaříkových obrazech cení především živosti, kterou malíř dokázal přenést na plátno. Jak uvádí, obraz, který se stal předmětem ověřování pravosti však tyto atributy postrádal. Proto se přistoupilo k dalšímu zkoumání: „*Po provedení Rtg snímku se vůbec nezobrazuje mužská postava stojící u káry s koňmi, jež je viditelná v běžném osvětlení . Je tedy provedená jiným typem běloby než zbytek světla laděného obrazu, materiálově postaveného na užití olovnaté běloby . Cíleně byl proto odebrán vzorek běloby z postavy a opasku figury.*“⁷⁶ A zde se právě dle Franka podařilo odhalit nesrovnalosti, neboť typ titanové běloby použitý na opasku se užíval až od dvacátých let. Tento fakt tak zřetelně poukazuje na přidání postavy až po Šafaříkově úmrtí. Tyto dodatečné úpravy tak zajistily dle Franka styl malířových děl. Dále dodává, že doplněna byla dodatečně i signatura, která je v Šafaříkově stylu, rozbor však poukázal na stejný charakter pigmentu jako u opasku. Frank uvádí i nesrovnalosti ohledně krakeláže, do které se v oblasti signatury dostala dodatečně přidaná barva: „*Navíc starší vlasová krakeláž olovnaté běloby obrazu je pod velkým zvětšením viditelně zaplněna barvou použitou pro značení obrazu . Krakeláž v olovnaté bělobě vzniká až po řadě let v dokonale zaschlé barevné hmotě.*“⁷⁷ Tyto důvody jsou dle Franka stěžejní pro určení faktu, že se nejedná o autorské dílo Šafaříka. Celý případ shrnuje slovy, že došlo k použití staršího nesignovaného obrazu, na který byla dodatečně vytvořena postava a doplněna signatura.

2.3 Vědecké zkoumání

Vědecké metody jsou přelomovým mezníkem v oblasti ověřování pravosti malířských děl. Ačkoli se jeví jako jedny z nejúčinnějších způsobů odhalení falza, i jejich možnosti jsou

⁷⁵ Šafařík Jan [online]. 2015 [cit. 2019-05-5]. Dostupné z: < <http://www.artplus.cz/cs/autor/4883-safarik-jan->>

⁷⁶ FRANK, David. *Falzifikáty-pokaždé jiný příběh*. In Bulletin Umělecko-historické společnosti. Praha: Umělecko-historická společnost, 2018, s.10.

⁷⁷ Tamtéž.

do jisté míry omezené a i tyto a přelomové techniky mají své hranice. Nad tím se zamýšlí Charney: „(...) zásadnější problém spočívá v tom, že jakkoli věda v zásadě poskytuje objektivní závěry, nezřídka je schopna pouze vyloučit určité možnosti a poskytnout odpověď typu „možná“ spíše než jednoznačný verdikt.“⁷⁸ Odborníci v oboru se shodují, že efektivnější je využití více metod na cestě za ověření pravosti originálního díla. Charney dodává, že se jedná spíše o ojedinělé případy, kdy je vědecká analýza schopna dospět k jednoznačnému závěru, že předmět je umělecké dílo konkrétního názvu a výtvořem konkrétního autora. Největší problém vidí také v tom, že padělatelé (na druhé straně) znají metody s nimiž vědecká analýza pracuje a podle toho také postupují: „Padělatelé dokáží vědomě manipulovat nebo vytvořit důkazy, které použijí k zakrytí původu díla, ovšem jsou schopni je vytvořit v podobě „forenzních triků“: drobné návnady nastražené tak, aby je vědec odhalil, skočil po nich a interpretoval právě tak, jak padělatel chce.“⁷⁹ Proti takovému počínání se dá pravděpodobně těžko bránit i z důvodu, že vědec prvoplánově nemůže počítat s tím, že s ním někdo hraje tuto hru.

Na druhou stranu v současné době existují četné vědecké postupy, které dokáží odhalit nejrůznější zásahy do původního díla. Jsou to metody, které jsou běžně v praxi využívány restaurátory. Dle *Metodiky pro vizualizaci vnitřní struktury malířského díla s využitím nových metod na bázi rentgenového záření*⁸⁰ se rozlišují optické metody a radiografické metody.

Optické metody se používají k rozeznání stavu a techniky malby. Patří sem fotografie ve viditelném světle a ultrafialová luminiscence (UV záření). Jako zdroj se zde využívají lampy s UV zářením se rtuťovými výbojkami. Díky této metodě může restaurátor odhalit dodatečné úpravy na díle. Další optickou metodou je infračervená fotografie a reflektografie. Infračervené záření má větší schopnost proniknout do některých materiálů, zejména do dřeva, laku a papíru. Tato metoda umožňuje identifikovat vlastní podkresbu, skryté signatury nebo nápisy. Spodní vrstvy však infračervené záření odhalí jen v případě, že jsou svrchní vrstvy transparentní tímto zářením. K této metodě se vyjádřil pro Českou televizi prof. Karel Stretti: „Zkoumáme dílo detailní prohlídkou jak v rozptýleném, tak bočním světle bílém nebo pět tisíc Kelvinů a posléze používáme UV luminiscenci, což je vlastně druhotné záření vybuzené ultrafialovými paprsky na povrchu díla.“⁸¹ Metodika uvádí, že v terénní restaurátorské praxi jsou často používanými přístroji například vidikonové kamery Hamamatsu s červenými výbojkami. Zobrazování ve falešných barvách je pak poslední optickou metodou. Dle publikace je tento způsob v

⁷⁸ CHARNEY, Noah. *Umění falzifikace*. 1. vyd. Zlín: Kniha Zlín, 2015, s. 17.

⁷⁹ Tamtéž, s. 29.

⁸⁰ HRADÍLOVÁ, Janka et al.: *Metodika pro vizualizaci vnitřní struktury malířského díla* [online]. 2015 [cit. 2019-05-5]. Dostupné z: <https://invenio.nusl.cz/record/203455/files/nusl-203455_1.pdf>

⁸¹ PULTAROVÁ, Tereza: *Odhalování padělků* [online]. 2010 [cit. 2018-04-26]. Dostupné z: <<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10121359557-port/chemie/637-odhalovani-padelku/>>

posledních letech často využíván restaurátory. Používá se zde záření, které není okem viditelné. Snímek je v tomto záření softwarově převeden do jedné z barev viditelného spektra. Využívá se například programu Adobe Photoshop. Metoda však není náhradou za materiálovou analýzu a autoři uvádějí, že má řadu limitů. Metodika dále uvádí, že úspěšnost závisí na druhu pigmentu v obraze a na použitém pojivu.

Metodika se dále věnuje dalšímu členění. Vedle optických metod mají k dispozici vědečtí pracovníci a restaurátoři ještě radiografické metody. Ty jsou tři: rentgenografie, počítačová tomografie a odlišení materiálů klasickými rentgenografickými postupy. Rentgenové záření je formou elektromagnetického záření, které prochází analyzovaným materiálem. Rentgenové snímky dokáží jít do hloubky a odlišit velkoplošné přemalby, dokáží určit rozsah zásahu do původního díla. U dřevěných materiálů lze tímto způsobem identifikovat jednotlivé přidané části od originálních. Jako například hřebíky, různé svorky, dodatečně připevněné kusy dřeva. Snímkuje se v řádech desítek centimetrů. Jednotlivé části se poté skládají v obraz celého díla. Autoři metodiky uvádějí, že digitální snímky se po přenesení do počítače dají upravit i v běžně dostupných softwarech, jako je například (již zmíněný) Adobe Photoshop. Počítačová tomografie zobrazí objekt v různých řezech. Zkoumané dílo se prozáří z mnoha úhlů v jedné rovině a tím se získá několik set projekcí. Tato metoda se však u obrazů nepoužívá, je určena pro 3D objekty, například sochy.

Tak vymezuje rentgenové metody užívané při ověřování díla *Metodika pro vizualizaci vnitřní struktury malířského díla s využitím nových metod na bázi rentgenového záření*. Doc. Petr Kuthan, který je restaurátorem uvedl: „*Rentgen nám ukáže dokonale strukturu plátna, kterou můžeme vidět z rubové strany, ale tady na rentgenu toho vidíme ještě víc, i techniku vlastní malby.*“⁸²

Kromě uvedených rentgenových metod existují ještě další postupy, kterým se věnují pracoviště zaměřená na chemické rozbory. Ing. Miroslava Novotná z Vysoké školy chemicko-technologické se k chemickému zkoumání vyjádřila ve smyslu, že rozbory jsou účinnější zejména u ověřování pravosti zejména starších děl: „*Chemik analytik má mnohem větší šanci najít materiály, které se nevyskytovaly v době vzniku díla, čím starší to dílo je. Pokud ale budete padělat současného žijícího umělce, tak samozřejmě úspěšnost je podstatně nižší, protože i současný žijící umělec bude používat současné materiály, a potom chemie už nemá moc velkou*

⁸² PULTAROVÁ, Tereza: *Odhalování padělků* [online]. 2010[cit. 2018-04-26]. Dostupné z: <<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10121359557-port/chemie/637-odhalovani-padelku/>>

možnost ho někde nachytat. ⁸³ Chemická analýza má k dispozici metodu rentgenfluorescenční analýzy, elektronovou mikroskopii nebo infračervenou spektroskopii. Všechny tyto metody zkoumají velice podrobně chemické složení daného vzorku. Na základě takového rozboru lze potom identifikovat zásadní pigment, který může učinit obrat v ověření pravosti díla. Dle autorů Fogaše a Hradila bývá tento jev spíše ojedinělý: „*Ve výjimečných případech lze pravost obrazu zpochybnit nálezem jediného pigmentu s dobře datovaným počátkem výroby.*“⁸⁴ Autoři však uvádějí, že ve většině případů je potřeba přistoupit z hlediska uměleckohistorického hodnocení díla ke srovnávání. Dále uvádějí, že zejména srovnávání materiálových a technických aspektů je založeno na předchozím vědeckém bádání: „*Srovnávat materiálové a technické znaky však znamená mít k dispozici dostatečně širokou databázi věrohodných výsledků materiálového průzkumu. Nejen identifikovat pigmenty, ale znát velikost částic, jejich morfologii, strukturní příměsi, způsob namíchání v barevné vrstvě atd. (...)*“⁸⁵ Právě kombinace různých prvků, jejich množství a celková receptura složení a přípravy je dle publikace tzv. technický otisk prstu daného autora.

Analýze uměleckých děl se věnuje i Ústav anorganické chemie AV ČR, oddělení výzkumu. Předmětem jejich činnosti je mj. i analýza malířského materiálu: „*V laboratoři zkoumáme historické i soudobé malířské materiály, procesy jejich výroby, naleziště v přírodě a historický kontext jejich používání. Studujeme jejich technologické vlastnosti a chemické reakce v barevné vrstvě, které vedou k nežádoucím změnám v charakteru malby. Právě v materiálech a ve způsobu přípravy pigmentových směsí dokážeme nalézt znaky, které jsou dobově a regionálně specifické a pomáhají nám pak určovat původ výtvarných děl.*“⁸⁶ Ústav anorganické chemie se věnuje i degradačním procesům, které u malířských děl vznikají působením řady vlivů. Vzhledové změny jsou specializovaní pracovníci schopni podrobit zkouškám, které dokáží odhalit nejrůznější příčiny stavu díla. Důležitá je zde znalost vlastností materiálů použitých v malířských dílech a souvislostí, které na dílo působí: „*Při studiu degradačních procesů v malířských dílech vycházíme z detailního materiálového průzkumu daného díla i ze znalosti okolního prostředí, které na dílo působí. Přínosná je i znalost předchozích restaurátorských a konzervátorských zásahů. Druhotné změny materiálů jsou totiž často způsobeny souhrou několika faktorů, ke kterým patří klimatické podmínky (např. střídání teplot,*

⁸³ PULTAROVÁ, Tereza: *Odhalování padělků* [online]. 2010[cit. 2018-04-26]. Dostupné z: <<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10121359557-port/chemie/637-odhalovani-padelku/>>

⁸⁴ VORÁČ, Miloš et al. *Umění restaurovat umění: Práce restaurátorského oddělení Moravské galerie v Brně v letech 1996 – 2006*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 2006, s. 105.

⁸⁵ VORÁČ, Miloš et al. *Umění restaurovat umění: Práce restaurátorského oddělení Moravské galerie v Brně v letech 1996 – 2006*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 2006, s. 107.

⁸⁶ ÚACH AV ČR [online]. 2012 [cit. 2019-04-21]. Dostupné <https://www.iic.cas.cz/cz/vyzkum_analyza_pevnych_latek_materialovy_vyzkum_umeleckych_del>

*kolísání relativní vlhkosti, intenzita UV záření), působení agresivního prostředí (např. zdivem vzlínající roztoky solí, metabolity mikroorganismů), nevhodná kombinace materiálů v barevných vrstvách (např. vzájemné reakce pigmentů a pojiv) (...)*⁸⁷

V Ústavu anorganické chemie AV ČR působí RNDr. David Hradil, který se k činnosti ústavu vyjádřil následovně: „*My vyhledáváme tzv. fingerprinty, to je z kriminalistiky, v češtině bychom použili otisky prstů. To znamená takové zvláštnosti, které mohou být charakteristické pro daného malíře, pro dané období, pro daný region. Jsou to často znaky, které jsou málo nápadné, to znamená, i ten člověk, který se snaží něco napodobit, je snadno pomine.*“⁸⁸ Důležitou roli zde hrají i jemné odstíny barev, dle kterých odborníci dokáží odhalit příměs, kterou malíř použil a tím ji zařadit i časově. Jak uvádějí autoři Fogaš a Hradil, zkoumání materiálů je rozlehlá disciplína, jejíž zkoumání podléhá přírodním a technickým vědám: „*Vzhledem k tomu, že historické výtvarné materiály jsou většinou přírodního původu a jsou velmi rozmanité, zabývají se jejich analýzou přírodovědci různých oborů (...)* Je třeba rozumět *genezi minerálních pigmentů v přírodě, studovat a opakovat historické receptury, znát dobře mikroanalytické metody, umět rozlišit různá textilní vlákna apod.*“⁸⁹ Dle autorů hraje významnou roli pro kvalitní zpracování výsledků právě mezioborová diskuze a možnost blízké spolupráce odborníků na jednom pracovišti.

Autor knihy *Umění sbírat umění* Michael Třeštík se vyjadřuje k využívaným metodám ověřování pravosti díla na současném trhu s uměním a k výskytu falz: „*Říká se například, že polovina obrazů české moderny jsou falza. Nevím, jestli je to polovina více nebo méně, ale falz jsem viděl opravdu hodně.*“⁹⁰ V této souvislosti zmiňuje, že současný trend se z tohoto důvodu ubírá směrem k laboratorním expertizám. Jak dále uvádí, zejména aukční domy již nespolehají na samotné posouzení znalcem.

2.4 Další možné zdroje ověřování pravosti děl

Práce odborníků a složité vědecké metody nejsou jedinou možností, jak získat informace o falšovaných dílech. Z hlediska vlastní iniciativy je možné se před nákupem vydat vlastní cestou. V rámci samostatného bádání a prověřování před koupí obrazu si tak může každý v bádání po pravosti do určité míry poradit sám. Tyto informace samozřejmě nemohou nahradit

⁸⁷ ÚACH AV ČR [online]. 2012[cit. 2018-04-26]. Dostupné z:

<https://www.iic.cas.cz/cz/vyzkum_analyza_pevnych_latek_materialovy_vyzkum_umeleckych_del >

⁸⁸ Česká televize [online]. 2010[cit. 2018-04-26]. Dostupné z:

<<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10121359557-port/chemie/637-odhalovani-padelku/> >

⁸⁹ VORÁČ, Miloš, ed. *Umění restaurovat umění: práce restaurátorského oddělení Moravské galerie v Brně v letech 1996-2006*. 2006, s. 102.

⁹⁰ TŘEŠTÍK, Michael. *Umění sbírat umění*. 1. vyd. Praha: Gasset, 2010, s.86.

názor odborníka či složité vědecké analýzy. Je však vždy výhodnější mít množství informací, které mohou svým způsobem určit směr, kam vynaložit finanční prostředky.

2.4.1 Webový server Falzum.cz

Server Falzum.cz se na svých stránkách představuje jako Centrum ochrany před falzy a padělků. Jeho zaměření je, jak autoři sami uvádějí boj proti falzům na trhu s uměním: „*Jsme skupina osob a právnických osob, které spojuje společný zájem očistit současný trh a sbírky od plevele falz a padělků, které se zde vyskytují. Tato skutečnost negativně ovlivňuje trh s uměním. Mezi našimi řádnými a čestnými členy, kteří se s tímto cílem ztotožňují a situaci chtějí napravit, jsou odborníci ze všech hlavních oborů potřebných ke zjištění skutečného stavu díla.*“⁹¹ Server nabízí služby odborníků při ověřování uměleckých děl před samotnou koupí předmětu. Jejich cílem je zamezit nabytí padělaného nebo kradeného díla.

Webový server nabízí i seznam děl podezřelých z padělání. Zájemce si tak může prohlédnout aktuální seznam a rozhodnout se, zda stojí za koupi či ne. Pokud se již do problému s nabytím padělaného předmětu investor dostane, nabízí server právní poradnu při řešení situace. V tomto případě se návštěvníkovi webového portálu dostane jistě odborné pomoci, jelikož zde spolupracuje mnoho odborníků z různých oborů: „*Mezi našimi interními a externími spolupracovníky jsou odborníci, na různé oblasti posuzování uměleckých předmětů. Jsou to kunsthistorci, restaurátoři, vědečtí pracovníci, odborníci na technologické analýzy uměleckých děl a dále ti, kteří prověřují historii a provenienci posuzovaných děl. Jedná se o osobnosti, které nikdy neměly nic dočinění s prodejem uměleckých děl. Rozhodně se nejedná o profesionální galeristy, kteří jsou zaangażovaní na prodeji a na zisku.*“⁹² Záruka nestrannosti je v ohledu ověření pravosti stěžejní. I z tohoto pohledu působí web důvěryhodně.

Kromě poradenství lze na Falzum.cz nalézt informace o dění na trhu s uměním a rozšířit si tak povědomí o možném výskytu falz. Jak je zde uvedeno, lze si na webu prohlédnout i aktuální soudní rozhodnutí: „*Na stránkách postupně umísťujeme dostupné judikáty soudních rozhodnutí s padělateli a podvodníky. Z těchto případů si můžete vzít případné poučení.*“⁹³ Zájemce o koupi uměleckého předmětu se může na tvůrce serveru obrátit prostřednictvím kontaktního formuláře. K dispozici je i doporučená literatura, vztahující se k problematice falza,

⁹¹ O nás. Falzum-Umělecká falza [online]. 2015 [cit. 2019-04-23]. Dostupné z: <<http://www.falzum.cz/cz/falzum-stop-o-s-2>>

⁹² S kým spolupracujeme. Falzum – Umělecká falza [online]. 2015 [cit. 2019-04-23]. Dostupné z: <<http://www.falzum.cz/cz/umelecka-falza-s-kym-spolupracujeme>>

⁹³ Co nabízíme. Falzum – Umělecká falza [online]. 2015 [cit. 2019-04-23]. Dostupné z: <<http://www.falzum.cz/cz/umelecka-falza-co-vam-nabizime>>

stejně jako zajímavé články, jejichž odkaz lze nalézt v jedné ze sekcí portálu.

O důvěryhodnosti serveru svědčí i napojení na portál Policie ČR, konkrétně na pátrání po uměleckých předmětech a pátrání po majiteli předmětů. *Pochybné autorství obrazů* je jeden ze sektorů webu, kde si návštěvník může prohlédnout díla, jejichž autorství není ověřené. Zajímavým odkazem jsou i videa, převážně *České televize*, společným jmenovatelem je zde samozřejmě falzifikace. Webový portál Falzum.cz se svým uspořádáním a nabízenými službami jeví jako komplexní zdroj informací.

2.4.2 Kriminologický ústav Policie ČR

V České republice se forenznímu zkoumání věnuje Kriminologický ústav Policie České republiky, který zpracovává znalecké posudky a odborná vyjádření zejména pro orgány činné v trestním řízení. Konkrétní osobou, která se věnuje ověřování pravosti výtvarných děl je Mgr. Ivana Turková, která se podílí i na festivalu *Týden vědy a techniky pořádaný AV ČR*. Na půdě *Akademie věd České republiky* se konají zajímavé přednášky týkající se i oblasti falzifikace či přímo forenzního zkoumání. Poslední přednáška týkající se tématu vědeckého ověřování se konala v listopadu 2018, její název byl: *Ochrana kulturního dědictví ve forenzní praxi*. Náplní přednášky bylo, jak uvádí server Policie ČR: „*Znalecká zkoumání forenzních institucí jsou soudy akceptována jako záruka serióznosti, nestrannosti a neúplatnosti. Široký úhel vědních disciplín a instrumentální možnosti katapultují forenzní ústavy mezi špičkové instituce, které jsou schopné svou interdisciplinární kapacitou obsáhnout nejrůznější vědní obory, a tím i zpracovat fundované komplexní znalecké posudky (...)*“⁹⁴

Přednášky jsou veřejně přístupné a zdarma, jak uvádí server AV ČR je třeba si však rezervovat místo. Paní magistra Turková působí mj. také jako lektorka forenzního programu VŠCHT Praha. V současnosti je odpovědným řešitelem projektu *Komplexní instrumentální metodika pro posuzování pravosti výtvarných děl, databáze materiálů barevných vrstev 20. století* v rámci Bezpečnostního výzkumu Ministerstva vnitra a spoluřešitelem dalších výzkumných projektů v několika programech.⁹⁵ Při větším zájmu o téma „ověřování pravosti“ je tak možné se pustit do odborného studia i prostřednictvím zmíněných přednášek. AV ČR nabízí širokou paletu zajímavých témat, které se týkají i umění.

⁹⁴ SRNKOVÁ, Petra: *Týden vědy a techniky* [2018online]. 2018 [cit. 2019-04-16]. Dostupné z: <<https://www.policie.cz/clanek/tyden-vedy-a-techniky-2018-posledni-prednaska.aspx> >

⁹⁵ SRNKOVÁ, Petra: *Týden vědy a techniky* [2018online]. 2018 [cit. 2019-04-16]. Dostupné z: <<https://www.policie.cz/clanek/tyden-vedy-a-techniky-2018-posledni-prednaska.aspx> >

Kriminalistický ústav na svých stránkách zveřejňuje aktuální informace o padělcích a poskytuje informace o zadržených předmětech. V souvislosti s kauzou padělaných obrazů Jana Zrzavého dokonce ústav ve svém muzeu uspořádal výstavu zadržených děl, kde si návštěvníci mohli na vlastní oči prohlédnout originál a jeho falzum.

2.5 K ověření pravosti díla v praxi

Investice do umění v České republice rostou, nemalou měrou této tendenci přispívá i možnost pořízení uměleckých děl on-line, prostřednictvím webových aukčních portálů. S větším obratem děl na trhu s uměním vzniká i větší pravděpodobnost výskytu falza a jeho nechtěného pořízení.

Zejména u uměleckých aukcí zaznamenali odborníci stoupající tendenci v počtu prodaných děl. V roce 2016 dokonce trh překročil zlomovou hranici, jak potvrdil Jan Skřivánek ze serveru Artplus.cz, který je specialistou na trh s uměním pro Ihned.cz. *„Obrat tuzemských aukcí výtvarného umění byl letos rekordní a poprvé překročil miliardu korun. Sběratelé za umění utratili podle prvních odhadů 1,257 miliardy korun.“*⁹⁶ uvádí server Ihned.cz. Se zvyšujícím se obratem na trhu se úměrně vyskytuje i větší množství podvodníků, kteří jsou do obchodu s uměním zapojeni. Padělané dílo přitom není možné od originálu rozpoznat na první pohled. Jak uvádí kurátorka výstav doktorka Olga Kotková: *„Konečně i návštěvníci muzeí a galerií se často ptají, zda tu visí jenom originály, a také chtějí vědět, podle čeho se vlastně pozná hodnotný originál od kopie, či dokonce falza. Odpovědět lze jedním slovem: těžko. Pouhé lidské oko nemůže při zběžném zhlédnutí prohlédnout všechny nástrahy, které na ně zkušený falzifikátor nastražil. Oproti tomu neumělá kopie či dílko falzifikátora-amatéra se většinou odhalí snadněji. Je zapotřebí vědět, na co se dívat, na co se ptát a po jakém typu informací pátrat.“*⁹⁷ V tomto kontextu se jeví odborné ověřování pravosti kupovaného díla jako nezbytnost. I zde je však třeba věnovat zvýšenou pozornost, zejména u nabytí listin spolu s dílem.

Pro posouzení pravosti díla mnozí kupci stále ještě spoléhají na odborné posudky, které jsou přikládány k nabízenému dílu. Takto získaná listina však nemusí být směrodatná. Tématu opatřování děl falešnými listinami se již v době vzniku své publikace, tedy před více než šedesáti lety, věnuje autor František Petr, který radí: *„Nevěřte takzvaným expertisám, to jest písemným znaleckým posudkům. I to mohou být padělky, neboť byly vystaveny na obraz pravý,*

⁹⁶ ČTK [online]. 2016 [cit. 2019-04-27]. Dostupné z: <<https://archiv.ihned.cz/c1-65571850-trh-s-umenim-artplus-frantisek-kupka-oskar-kokoschka-josef-sima>>

⁹⁷ SKŘIVÁNEK, Jan. *Jak mluvit o padělcích*. In Bulletin Umělecko-historické společnosti. Praha: Umělecko-historická společnost, 2018, s.9.

podle kterého byl nabízený padělek proveden.“⁹⁸ Je tedy zřejmé, že s problematikou falešných listin se sběratel umění potýkal již minimálně v druhé polovině dvacátého století. Petr doporučuje obracet se zejména na renomované společnosti a znalce. Dále hovoří o zajímavé myšlence, a tou je umělecká výchova veřejnosti. Pozastavuje se nad tím, že i lidé, kteří se rozhodli do umění investovat a vytvářejí si soukromé umělecké sbírky, mají velice malé povědomí o zejména výtvarném umění. Východisko vidí ve vytvoření většího prostoru pro umění v rámci školního vzdělávání.

Ke složité otázce padělatelství a zejména způsobu, jak jeho výskyt eliminovat na trhu s uměním se pro bulletin Uměleckohistorické společnosti vyjádřil i šéfredaktor časopisu Art+Antiques Jan Skřivánek: „*Zkušenost pracovníků národní galerie i policie ČR nakonec vyznívá obdobně. Padělky jsou sice odhalitelné, ale chybí mechanismus, jak je trvale vyřadit z oběhu . Způsobů, jak tak učinit, lze vymyslet řada, jde však spíš o úkol pro právníky . Totéž nakonec platí i o problému soudních znalců a otázce jejich odpovědnosti, který s padělkami úzce souvisí.*“⁹⁹ Skřivánek vidí problém především v otázce odborných posudků a přístupu k nim. „*Stávající legislativa v tomto směru příliš nápomocná není.. Co může udělat profesní sdružení historiků umění, je trvat na standardech určujících, jak mají vypadat odborné oborové posudky.*“¹⁰⁰ Je zřejmé, že kvalitní odborné posudky by znamenaly jistou záruku pro kupujícího a především by falza vyřadila padělky z oběhu trhu s uměním. Skřivánek vidí tedy hlavní problém především v právním pozadí problematiky falza. Kde by měla být pevněji uchopena pravidla pro zhotovování odborných posudků. Problém výskytu falz v uměleckých institucích vidí především v tom, že by se obecně o výskytu falza mělo hovořit: „*Vše se řeší pokud možno v tichosti. Dílo se vrátí prodávajícímu a ten je nejspíš po čase zase zkusí nabídnout jinde.*“¹⁰¹ A tím se nepravé dílo nedostane z trhu, nezíská označení padělek a veřejnost se o jeho výskytu nedozví. A tím se vytváří příležitost pro jeho další prodej. Diskrétnost v tomto případě není zcela na místě.

V případech pátrání po pravosti jsou informace na prvním místě a usnadní budoucí rozhodnutí o koupi díla. Nákup uměleckého díla se řídí jinými pravidly, než je tomu u pořizování běžného zboží. Autoři publikace *Arts marketing* uvádí několik pohledů na to, jakým

⁹⁸ PETR, František. *Z dílen umělců*. 2. vyd. Praha: Dělnické nakladatelství Praha, 1948, s. 165.

⁹⁹ SKŘIVÁNEK, Jan. *Jak mluvit o padělcích*. In Bulletin Umělecko-historické společnosti. Praha: Umělecko-historická společnost, 2018, s.9.

¹⁰⁰ SKŘIVÁNEK, Jan. *Jak mluvit o padělcích*. In Bulletin Umělecko-historické společnosti. Praha: Umělecko-historická společnost, 2018, s.9.

¹⁰¹ SKŘIVÁNEK, Jan. *Jak mluvit o padělcích*. In Bulletin Umělecko-historické společnosti. Praha: Umělecko-historická společnost, 2018, s.9.

způsobem spotřebitel přistupuje k rozhodnutí pořídit si danou věc. My jsme vybrali dva pohledy, které se nabízejí při nákupu předmětu umělecké hodnoty.

Racionálnější přístup vidí autoři publikace v tzv. kognitivním pohledu. Zde se spotřebitel rozhoduje na základě dostupných informací, přičemž je sám aktivně vyhledávající: „*Spotřebitel si je vědom toho, že žádné rozhodnutí není dokonalé, proto vyhledává přiměřené množství informací, které je schopen zpracovat, a vytváří si preference, které jsou zaměřeny na cíl.*“¹⁰² Tento pohled se zdá být z hlediska zejména vyšší investice do uměleckého díla vhodnější. Z určitého úhlu pohledu by se dalo říci, že množství získaných informací může do určité míry snížit riziko zakoupení padělku.

Autoři Arts marketingu předkládají ještě další možnost, která se zdá být jistým protipólem zmíněného pohledu. Emocionální pohled, jak již vyplývá z názvu, je založen na jisté míře impulzivitu kupujícího, hlavní roli zde hrají emoce: „*(...) spotřebitel se rozhoduje impulzivně na základě svých pocitů a emocí, které v určitých případech hrají důležitější roli, než předchozí hledání informací.*“¹⁰³ V tomto případě nelze počítat s žádnou racionalitou, tento způsob rozhodování je však právě při výběru uměleckého díla často limitující. Jak dále uvádějí autoři, právě emoce rozhodují v záležitostech týkajících se kultury: „*Emoce a nálady často ovlivní, zda, kdy a kde se zákazník rozhodne navštívit muzeum nebo galerii, případně koupit drobné umělecké dílo.*“¹⁰⁴ Tento přístup se zdá být více než příznivý pro zakoupení falza, které pouhým okem nelze odhalit. Emocionální zážitek však vyvolat zajisté dokáže.

Samotné rozhodování investora však při investicích ve vyšších částkách nehraje roli. Zde je především důležité rozhodnutí nechat si dílo ověřit odborníkem. V tomto ohledu je vhodné postupovat dle komplikovanosti každého případu. Někdy je řešením samotné posouzení znalce, v některých případech je nezbytné pokračovat ke zkušenému restaurátorovi, který má k dispozici další postupy.

Nabídku vyhotovení odborné expertízy poskytuje i Národní galerie v Praze¹⁰⁵. Zde si veřejnost může za poplatek nechat vyhotovit odborné posouzení. Jak uvádí web galerie, odborná expertiza však není znaleckým posudkem podle zákona č. 36/1967 Sb., o znalcích a

¹⁰²JOHNOVÁ, Radka et al. *Arts marketing: Marketing umění a kulturního dědictví*. 1. vyd. Praha: Vysoká škola ekonomická v Praze, 2007, s. 46.

¹⁰³ Tamtéž.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 131.

¹⁰⁵ Posuzování uměleckých děl pro veřejnost. *NG v Praze* [online]. 2018 [cit. 2019-04-26]. Dostupné z: <<http://www.mc-galerie.cz/sluzby-verejnosti/posuzovani-umeleckych-del-pro-verejnost/>>

tlumočnicích, v platném znění. Expertiza zde vyhotovená se dělí na dvě části. V první fázi se zkoumá materiální skladba a výtvarná kvalita hodnoceného díla.

V této fázi obdrží žadatel doporučení či nedoporučení k dalšímu zkoumání. Náležitostí, která je nezbytná pro následné posouzení, je písemná žádost. Restaurátor na základě žádosti provede prohlídku díla a uskuteční ústní rozhovor s žadatelem. V této fázi základního posouzení není vyhotoven žádný písemný doklad, účtováno je zde zájemci tisíc korun.

V případě, že restaurátor doporučí další zkoumání, lze přistoupit k samotné odborné expertize. Zde se provádí hloubkový rozbor díla provedený optickými zobrazovacími postupy. Pořizují se snímky mikrofotografie, UV luminiscence, IR reflektografie a RTG snímky. Zkoumá se pigmentová skladba díla z odebraných vzorků, druh pojiva, ale i druh podkladu a podložky. Na zkoumání se podílí i chemicko-technologická laboratoř Národní galerie a případně jsou přizváni další odborníci. V této fázi je již výstupem písemná odborná expertiza, která čítá výsledky zkoumání z různých vědních oborů.

Nezbytná doba, po kterou musí být dílo zanecháno v galerii, jsou tři měsíce. Cena odborné expertizy je individuální, dle použitých postupů a náročnosti. Národní galerie poskytuje ještě jednu službu veřejnosti, která je užitečná v rámci ověřování pravosti díla. Zájemce může požádat o informaci, zda k určitému dílu byla již v minulosti zhotovována restaurátorská expertiza.

3 Bohumil Samuel Kečír

Bohumil Samuel Kečír je pravděpodobně právem nazýván „Járou Cimrmanem“ českého malířství. Informací o jeho existenci je velice málo a ty, které jsou k dispozici, se zdají být značně zavádějící a neověřitelné. Pokud budeme hovořit o tom, že se jedná o falzifikaci, byla tato sbírka obrazů uvedena na trh velice zručným způsobem.

Osoba Kečíře narozeného na počátku dvacátého století je obtížně uchopitelná z hlediska historického bádání. Potvrzují to snahy nejen historiků, ale také žurnalistů, kteří se této osobnosti věnovali v rámci pokusu o ověření pravosti. Je dokonce i těžko uvěřitelné, že by malíř neměl za svého života žádné sociální vazby, které by se nějakým způsobem projevíly v obecném povědomí o jeho osobě. Neexistují žádné ověřené zdroje, jež by poukazovaly na to, že malíř opravdu žil a tvořil. Odborná literatura věnující se české umělecké scéně dvacátého století nezmiňuje Kečířovo jméno. Jediným skutečným zdrojem, který malíře považuje za reálnou uměleckou osobnost dvacátého století je monografie rakouského znalce umění profesora Ericha Tromayera. Tato útlá publikace však obsahuje velice málo textu a je spíše zaměřena na obrazovou přílohu. Skutečná hodnota Kečířových děl prodávaných z pozůstalosti tak vzhledem k historickým nejasnostem zůstává neznámá.

3.1 Kečířova monografie

V roce 2005 vyšla monografie opatřena názvem *Bohumil Samuel Kecir* rakouského znalce umění a obchodníka s uměním profesora Ericha Tromayera. Toto dílo ani v náznaku nepřipouští spekulace o nepravosti samotného umělce a jeho tvorby. Nutno podotknout, že i zde se lze dozvědět velice málo informací o malíři. Monografie obsahuje například fotografii památní desky, na které je uveden datum narození a úmrtí plodného umělce. Pokud budeme vycházet z faktu, že se jedná o skutečný odkaz na život Kečíře, dozvídáme se, že měl tituly profesor a akademický malíř.

3.1.1 Tromayer o Kečířovi

Následující informace jsou přepisem úvodní kapitoly monografie, ve které se Tromayer vyjadřuje k životu a dílu malíře. Do svého vydání zařadil i Kečířovu fotografii s matkou, na které je dle uvedených informací ve věku jedenácti let. Autor zde uvádí, že na Kečířovu tvorbu a jeho hudební a umělecký vývoj měla vliv především ona, která ho svou výchovou podporovala a motivovala v touze tvořit. Navštěvoval uměleckou školu, s přesnou datací let 1920-1923. Dále Tromayer seznamuje čtenáře s fakty, že Kečír byl vášnivým cestovatelem, navštívil Itálii, Francii a severní Afriku. A právě v Africe se údajně zrodil v Kečířově tvorbě

motiv masky, jež ho dle autora monografie provázela po celý jeho tvůrčí život. Zde jeho cesty dle autora ovšem nekončí. Po cestách do Vídně a dokonce New Yorku, se v letech 1930 a 1931 usadil v Paříži, kde navštěvoval malířskou školu Calarussi. Přestože existence školy je Tromayerem zmiňována a historické souvislosti dvacátého století je zpravidla možné dohledat i prostřednictvím internetového prostředí, právě škola Calarussi negeneruje žádné výsledky. Monografie dále hovoří o tvůrčím životě Kečíře, který započal pravděpodobně právě ve Francii, kde dle autora vystavuje ve městech Compiègne, Poissy a Dijon. Zde se údajně poprvé setkává s fauvisty. O průběhu výstav nemá Tromayer, jak sám zmiňuje, žádné informace. Na konci roku 1930 se dle autora již Kečír vrací do své vlasti a vystavuje v Praze a Plzni.

Životopis dále pokračuje Kečířovým přijetím na pozici asistenta na několika vysokých školách. Publikace dále uvádí, že mladý Kečír pracoval i jako malíř pro reklamní agentury a podílel se na výstavách různých kulturních institucí. Počátek roku 1940 je zde zmiňován v souvislosti s problémy s gestapem, umělec měl být několikrát vězněn. Po válce se u něj objevují vážné psychické problémy, které si vyžadují hospitalizaci v léčebně. Tromayer dále uvádí, že to byla právě Kečířova dlouhodobá rehabilitace, jež ho přivedla zpět k umění. Zde začíná tvořit bez ekonomických tlaků. A personál (včetně lékařů) mu zde předurčuje budoucí úspěch v jeho tvůrčím počínání. Již zde se jeho obrazy začínají prodávat, některé jsou převedeny na jeho rodinu, některé jsou prodávány za účelem pokrytí účtů za léčení. Ačkoli sám Kečír věřil, že je úspěšným umělcem, byla jeho díla ve skutečnosti prodávána do státních galerií za směšné částky. Tromayer dále uvádí, že o umělcově dalších hospitalizacích nejsou zmínky, stejně jako o tom, zda nežil se svou rodinou. Na druhou stranu uvádí, že je pravděpodobné, že posledních dvacet let svého život strávil za zavřenými dveřmi kliniky, kde i pracoval.

Autor plynule přechází k uchopení Kečířova malířského stylu, který definuje na pomezí fauvismu a lyrického kubismu. Dále směrem k umělcově tvorbě už spíše uvažuje o tom, že pravděpodobně znal velké mistry klasické moderny a jistě jejich díla zpracovával a realizoval během svých studentských let. Také spíše spekuluje nad tím, že během své hospitalizace byl malíř již oprostěn všech vlivů, především kvůli izolaci, kterou způsobilo dlouhodobé léčení. Jeho tvorba je nezávislá. V samotné tvorbě autor poukazuje na používání teplých, spíše zemitých odstínů barev, jimiž dle Tromayera umělec vypráví o svém emocionálním rozpoložení, na minimum redukované akty potom vidí jako výpověď o sexuální touze: *„Zustände mit, in seinen manchmal fast derben, auf das Minimum reduzierten Akte, aus denen ein gewisses sexuelles Verlangen spricht, mit seinen heiteren Stilleben spricht er viele Kunstfreunde an.“*¹⁰⁶ To vše spolu s veselým zátiším dokázalo oslovit dle Tromayera milovníky

¹⁰⁶ TROMAYER, Erich. *Bohumil Samuel Kečir*. Wien: Prof. Erich Tromayer, 2005, s. 6.

umění. Dále se ještě jednou pozastavuje nad motivem masky, v níž se dle autora zračí problémový duševní stav malíře a které se svým vyobrazením dotýkají diváka.

Dále se monografie obrací ke Kečírovým zátiším, ve kterých spatřuje nejčastěji volený motiv s rozsáhlou nuancí barev a často opakovanými motivy. Jako vzácnější uvádí například motiv kaktusu vyjadřující odmítnutí. Tromayer zde nachází u tohoto zátiší hlubší význam a spatřuje v něm ikonografické zobrazení „Noli me tangere“:¹⁰⁷ „*Seltener sind Stilleben mit Kakteen, die uns das Symbol des Abweisens (noli me tangere) übermitteln wollen.*“¹⁰⁸ Láhve a uschlé, umírající květiny vidí Tromayer jako tzv. symbol „Vanity“ (marnivosti) a právě tyto obrazy dávají citlivému pozorovateli hluboký pohled na nálady a duševní stavy Kečíře. Dále autor uvádí, že byl dosud Kečířovo umělecký smysl podceňován, ale že jeho cesta do mezinárodní umělecké scény je nezastavitelná. Podle Tromayera dokonce lidé ve Francii hovoří o Kečířovi jako o novém Van Goghovi. Kečíř měl zemřít 11. srpna 1987 po letech těžké nemoci v psychiatrické léčebně v Brně. Notář potom jménem rodiny prodal celý Kečířův umělecký majetek německému sběrateli. Až po jeho smrti se o umělci začaly šířit různé pověsti o práci a okolnostech úmrtí. Autor uvádí, že Kečířův odkaz lze velmi těžko definovat, obrazy jsou často odrazem jeho vlastních duševních stavů. Dále uvádí, že v psychiatrické léčebně, kde byl Kečíř hospitalizován, v rámci samotné terapie maloval a jeho práce zde byla bohatá. Tromayer uvádí, že jeho snímky byly odnášeny z léčebny domů lékaři a rodinou, čímž byl udržován v iluzi, že jeho obrazy byly vždy prodány.

Úvodní životopisnou část své publikace uzavírá Tromayer odkazem na použitý zdroj, jímž je kniha Prof. Jiřího Schmidy s názvem *Der Maler Bohumil Samuel Kecir*. Kniha, která by měla být nosným bodem Tromayerova díla však nelze dohledat. V Monografii je jediným citovaným pramenem.

3.1.2 Prof. Jiri Schmid o Kečířovi

Druhá část monografie je příspěvkem profesora Jiřího Schmidy. I tuto kapitolu jsme věnovali samotnému přepisu autorových slov. Profesor Schmid věnuje větší prostor malířovu dílu. O okolnostech Kečířova života pojednává text spíše okrajově.

Dle Schmidy byl Kečířův pobyt v psychiatrické léčebně umělecky neplodnější. Bohužel však nedokáže určit, které z obrazů zde byly vytvořeny. Což na druhou stranu dokazuje, že si i v průběhu nemoci zachoval svůj styl a umělecký koncept. Na rubové straně všech obrazů jsou

¹⁰⁷ *Neboli „Nedotýkej se mě“*, typ zobrazení Ježíše Krista a Marie Magdaleny, který má svůj původ v evangeliu sv. Jana. *Pozn. autora*

¹⁰⁸ TROMAYER, Erich. *Bohumil Samuel Kecir*. Wien: Prof. Erich Tromayer, 2005, s. 7.

znaky, které dokazují osud umělce, jedná se o razítko obchodní organizace, která v té době jako jediná prodávala umělecká díla. To podle Schmida znamená, že jeho díla byla komerčně úspěšná.

Dále uvádí, že Kečír občas trpěl finančními potížemi a dlužil peníze státu. Svědčí o tom i značky na rubové straně obrazů, které byly určeny pro zabavení. Podle Schmida se jedná o fragmenty napomáhající poznání umělce, jehož četné odkazy si zaslouží být rehabilitovány a uznány. To se mu za jeho života nepodařilo. Podle Schmida by se dala jeho práce charakterizovat jako tvorba moderního umění, svým projevem byl nejbližší fauvistům. Dále se v monografii uvádí, že Kečír vyjadřoval svým uměním především emocionální obsah skrze barvu, světlo a prostor. Poměrně mnoho obrazů dokazuje, že mu nebyl cizí Kubismus, protože zřejmě převzal mnoho prvků z „lyrického Kubismu“. Své pocity dle Schmida vyjadřoval spíše prostřednictvím barvy, než symbolikou objektů a alegorií.

Jeho zátiší ovládají tmavé barvy. Druhou skupinu tvoří zátiší, která jsou pestřejší, dominují však stále tmavé barvy. Jako preferované téma tvorby vidí Schmid kaktusy, které představují širokou škálu tvarů. Jemně se dotýká abstrakce, některé obrazy obsahují jen bílé krátké tahy, takže zátiší ztrácí svou dominanci.

Hlavy a masky řadí Schmid mezi pozdější práce malíře. Je pravděpodobné, že se inspiroval v Paříži, kde byly africké sochy a masky velmi populární. Využil také své zkušenosti z Afriky. Výrazné grimasy naznačují, že byly vytvořeny během Kečířova pobytu v psychiatrické léčebně. U těchto děl se Kečír dle Schmida méně věnuje detailům. Autor svůj příspěvek v monografii uzavírá předpovědí, že tajemství života a díla Kečíře bude v průběhu let více známo.

Takto shrnuje svůj pohled na malíře a jeho tvorbu v monografii profesor Schmid. Podrobnější informace o tomto autorovi se z monografie nelze dozvědět, tudíž ani okolnosti, jež vedly Tromayera k oslovení právě tohoto zdroje pro svou knihu.

3.1.3 Korespondence

Poslední částí monografie je korespondence. Kapitulu opět věnujeme přepisu listin. Některé dopisy jsou v úvodu adresovány doktoru neznámého jména, některé jsou bez oslovení. Identifikace osoby, na kterou všichni pisatele dopisů reagují, a jemuž poskytují informace není možná.

Z první korespondence není zřejmý odesílatel ani adresát dopisu. Lze předpokládat z úvodního textu monografie, že se jedná o korespondenci notáře, který řešil Kečířovu pozůstalost a německého sběratele umění, který je také v úvodu knihy zmíněn. Datace zde není uvedena, první řádky jsou však věnovány přání do roku 2002. Dopisovatel zde odpovídá na dotaz, zda může uvést, kolik obrazů zůstalo v pozůstalosti Bohumila S. Kečíře. Uvádí, že je vázán mlčenlivostí vzhledem ke svému klientovi. Zřejmě správce Kečířovi pozůstalosti?¹⁰⁹ Autor dopisu sděluje informaci, že ho klient požádal, aby jen potvrdil, že v současné době existuje 570 obrazů různých velikostí a formátů. Dále uvádí, že předmětem majetku, zřejmě z pozůstalosti, bylo větší množství dalších věcí. Například malířský stojan s barvami, čtyři malířské palety, kusy nábytku z třicátých let, porcelán a sklo, knihy a koberce. Dopis je ukončen informací, že tyto objekty již nejsou k dispozici. Dopis není podepsán ani opatřen komentářem. Takto vytržený z kontextu nepůsobí v monografii dopis příliš důvěryhodně.

Další korespondence je již podepsána doktorkou Jarmilou Cindrovou a označena razítkem právních služeb. Ta v úvodu reaguje na telefonický hovor adresáta dopisu, jehož identita není známa. Paní doktorka oznamuje, že na základě požádání svého klienta sděluje, že byla pro adresáta dopisu zajištěna možnost nákupu zbývajících majetku profesora Bohumila S. Kečíře. Dále uvádí, že všechna autorská práva k použití a reprodukci budou přenesena na adresáta, aby určil a jmenoval zástupce. Tato komunikace se tedy s největší pravděpodobností věnuje vypořádání autorských práv z pozůstalosti Kečíře. Posledním bodem, který doktorka Cindrová uvádí, že adresát má nárok na práva k pozůstalému dílu umělce a oprávnění jmenovat obchodníky a galerie v tuzemsku a v zahraničí jako pověřené zástupce. Tímto je uzavřena druhá dopisová korespondence v monografii. Přiloženo je zde parte o konání posledního rozloučení s Kečířem v Brně v chrámu *Páně sv. Jakuba*. Poslední rozloučení s umělcem se dle oznámení mělo konat 11. srpna 1987. Z oznámení se také poprvé dozvídáme, že Kečíř byl otcem, dědečkem a měl sourozence.

Třetí dopis není opět datován. Není v něm uveden adresát ani odesílatel. Může být pokračováním prvního dopisu. Z textu nelze tyto informace identifikovat. Pisatel zde oznamuje, že jeho klient také zmínil, že dědicové mají ještě asi 95 obrazů. Tyto obrazy se mohou prodávat, ale závisí to na mnoha okolnostech. Dopis sděluje, že obrazy se v současné době prodávají. Dále se zde uvádí, že pokud by byly nějaké nové informace o prodeji těchto obrazů, bude adresáta okamžitě informovat. V závěru je obsažena omluva o nedostatku informací s odkazem

¹⁰⁹ Z dopisu není zřejmé, kdo dopis napsal ani komu byl adresován.

na vázání mlčenlivostí. K tomuto dopisu je přiložena obrazová příloha náhrobku Kečíře s datem narození a úmrtí. Žádnou textovou poznámkou však tato příloha není uvedena.

Čtvrtá dopisová korespondence je odpovědí na dopis směřovaný Národní galerii v Praze. Konkrétní jméno autora dopisu zde není uvedeno. Zástupce pražské Národní galerie zde děkuje za obdržené fotografie obrazu prof. Bohumila S. Kečíře, které mu byly zaslány. Dále poskytuje informace, že autor a jeho dílo nebylo dle dostupných informací zpracované. Jediné, co je dle autora dopisu o malíři známo je fakt, že měl samostatnou výstavu v roce 1936 v Plzni. Ohledně života Kečíře uvádí, že byl několikrát vězněn a vystavovat nesměl. S příslibem o získání dalších informací se v dopise loučí. Kdo se vyjádřil jménem Národní galerie se z dopisu nelze dozvědět.

Poslední korespondence je podepsána opět doktorkou Cindrovou. Ta sděluje, že byla pověřena svým klientem. V případě, že adresát bude potřebovat potvrdit nějaké informace ohledně pozůstalého majetku akademického malíře profesora Kečíře. Tímto je uzavřena dopisová korespondence monografie a končí také celá textová příloha. Tromayer přikládá do monografie kopii novinového článku, na němž také není datace. Francouzsky psaný článek si v titulu klade otázku, zda Kečír není novým Van Goghem. Závěrečnou stránku textu, před obrazovou přílohou, věnuje Tromayer poděkování za příspěví ke vzniku knihy.

Monografie i přes svou útlou vazbu jistě obsahuje mnoho informací, které nelze v souvislosti s tímto umělcem najít nikde jinde. Pokud bychom ale k údajům, získaných v monografii, mohli přistupovat jako k důvěryhodným, bylo by potřeba zejména dopisovou korespondenci opatřit komentářem. Takto předložené dopisy působí poněkud vytrženě z kontextu věcí, které čtenář nezná. Zásadní věc, kterou se však v monografii nelze dozvědět je způsob získání informací. Chybí zde odkaz na bádání o pravosti získaného materiálu, tedy prameny.

Informaci o tom, kde se například nachází památní deska malíře, monografie neposkytuje. Není zde ani zmínka, zda je například informace o tom, že Kečír navštěvoval uměleckou školu potvrzena na základě určité dobové listiny. Na jedenácti stranách textu se nacházejí obecné informace o životě malíře, chybí však odkazy získaných informací.

Druhou a rozsáhlejší částí publikace je obrazová příloha, která obsahuje názvy děl a rozměry. Autor nepřikládá žádné doplňující informace o díle či okolnosti jejich vzniku. Přestože je monografie útlého rozměru (obsahuje 55 stran) může hrát důležitou roli při

posuzování důvěryhodnosti o pravosti Kečřových děl. Samotná její existence může působit, v rámci obecně malého množství informací o malíři, značně přesvědčivě.

3.2 Kečřova tvorba

První zmínky o osobě Bohumila Samuela Kečře se v českém prostředí objevily již v devadesátých letech. Od té doby se tato tvorba stala předmětem spekulací nejen v uměleckém světě. Obrazy mají specifický styl, jež lze považovat za tvorbu jednoho autora. Zajímavé je signování děl, které se nachází na různých částech obrazů, někdy i uprostřed díla. Abstrakce, založené na kombinaci výrazných barev a tvarů jsou zahraničním tiskem označovány za kubistická. Společným jmenovatelem všech obrazů je výrazná černá linka a silná vrstva barvy. Svým zpracováním se ve všech případech jedná o olej na kartonu, téměř vždy jsou rámovány.

Některé obrazy mají stejný motiv, liší se pouze úhel pohledu na objekt. Tak je tomu například u série obrazů nazvaných akt. Rozlišeny jsou pouze číslovkou. Na trhu se objevil i Kečřův autoportét, který se liší svým zpracováním. Jde pravděpodobně o uhel na papíře. Autoportrétem je opatřena kniha *The mysterious Painter* od Michela Friedricha Beckera. Výstavy Kečřových děl se opakovaně konaly v různých městech ČR. V roce 2005 se konala výstava v Zábřehu. Jedna z výstav se konala v nákupním centru na Zličíně v Praze.

3.3 Hodnota Kečřova díla na trhu s uměním

Ačkoli se obrazy prodávají řádově i za desítky tisíc korun, jedna ověřená informace by vlastníky těchto děl mohla připravit o nemalé částky. Přestože je celý příběh o malíři opředen tajemstvím, obrazy jsou úspěšně draženy.

Abychom mohli lépe identifikovat současný tuzemský trh s uměním, předložíme základní členění. Pro tyto potřeby jsme vybrali autora knihy *Umění sbírat umění* Michaela Třeštíka. Ten se zabývá v jedné ze svých kapitol institucionální podobou trhu. Mezi výčet kulturních podniků, kde sběratel umění může rozšířit svou sbírku, řadí na prvním místě aukční domy, které se dle jeho slov v současné době těší největší pozornosti médií. Druhou institucí dle autora jsou galerie: „*Ideální prototyp galerie se zaměřuje na určité umělce, pořádá jejich výstavy, propaguje je, vydává jim katalogy a monografie.*“¹¹⁰ Jak Třeštík uvádí, mezi galerií a umělcem bývá smluvní vztah. Z toho dle autora vyplývá, že galerijní činnost se většinou zaměřuje na žijící umělce. Co se týče obchodů s uměním a se starožitnostmi, zde vidí Třeštík jisté úskalí ohledně kvality. Existují však i takové, které mají svou úroveň, v takovém případě

¹¹⁰ TŘEŠTÍK, Michael. *Umění sbírat umění*. 1. vyd. Praha: Gasset, 2010, s. 69.

se dle autora zaměřují většinou na určité období, čímž je vytvořeno odborné zázemí. Třeštík upozorňuje, že s uměním však pouze obchodují- umění vykupují a zase prodávají, nebo se zabývají komisním prodejem.

Dalšími podniky, které lze v rámci poptávky po umění navštívit, jsou veletrhy. Třeštík uvádí, že v případě veletrhů ceny postupně klesají, se stoupajícími dny konání se však rapidně snižuje množství zboží, které za koupi stojí. Sběratelské trhy jsou potom dle autora čistě věci náhody. Jak uvádí ve velkém množství nabízeného zboží lze nalézt i sběratelsky cenný kus.

Co se týče internetového prostředí, lze se dle Třeštíka bavit o stále vzrůstající tendenci. Autor uvádí, že internetovou podobu mají aukční domy a nejrůznější „kamenné“ obchody. Potom již záleží na samotném sběrateli, jako cestou se za pořízení vlastní sbírky vydá. Lze předpokládat, a Třeštík tento fakt i zmiňuje, že například aukční domy se specializují spíše na movitější klientelu a exkluzivnější díla. Naproti tomu hodnotné dílo lze nalézt i na sběratelském trhu, cena zde však bude jistě podstatně nižší.

Na základě tohoto výčtu lze dle níže uvedených skutečností konstatovat, že obrazy Kečírů se dostaly do aukčních domů a internetového prostředí. Lze však předpokládat jejich výskyt i v obchodech s uměním a na sběratelských trzích.

Například na inzertním portálu Aukro bylo v roce 2017 několik Kečířových obrazů vydraženo v celkové částce dosahující bez mála třicet tisíc korun.¹¹¹ V současné době lze „Kečírů“ objednat prostřednictvím webových stránek galerie Vltava. Na svých stránkách galerie nabízí obraz nazvaný „Zátiší“ za 7.800 Kč.¹¹² Obraz je nerámován a jako autor je označen pouze příjmením Kečír. Stránky neuvádějí u jména autora žádné zpochybnění, jak to bývá zejména u aukčních portálů, kde se autor uvádí například slovy „údajný malíř Kečír“.

Investice do umění může být často rizikovým způsobem, jak uložit své finanční prostředky. Z hlediska ověření pravosti a ohledání původu díla, lze Kečířova díla označit za vysoce riziková. Jak jsme již zmínili, jako jednu z kategorií podvodu a padělatelství uvádí Charney záměrné vytvoření podvodného díla, kde je nový umělecký artefakt opatřen nepravým autorstvím za účelem dosažení vyšší kupní ceny. Kečířovo dílo se však vymyká typickým způsobům, jak vznikají a jsou uváděna na trh falza. Stojí na pomezí i další kategorie, jež Charney definuje. A to podvodu, jež spočívá v uvádění klamavých údajích o původu díla: „(...)

¹¹¹ Artia [online]. 2017 [cit. 2019-04-05]. Dostupné z: <<https://aukcni-galerie.cz/autori/135-bohumil-samuel-kecir>>

¹¹² Aukce – Bohumil Samuel Kečír [online]. 2019 [cit. 2019-04-24]. Dostupné z: <http://www.galerievltaava.cz/detail-obrazu.php?id=1239&foto=1239_foto1.jpg&od=300&vypis=1&dal=1&barva=13&wher=WHERE&zkat=1>

hodnotu určitého uměleckého předmětu mají zvýšit pozměněné listiny a údaje dokládající jeho historii spíše než úpravy díla samotného. Umělecký předmět musí být věrohodně vřazený do seznamu děl či tvůrčí historie určitého autora, aby získal na přesvědčivosti.“¹¹³ Z tohoto hlediska bychom Kečířovo dílo mohli označit za skutečný padělek spadající do kategorie trestného činu. V případě prokázání této skutečnosti by tak majitelé děl byly vlastníky obrazů s téměř nulovou hodnotou.

Je však třeba podívat se na tento případ i z druhého pohledu. Ohledně vnímání hodnoty uměleckého díla bychom se mohli pustit i do disputace týkající se zejména toho, zda zde skutečně dochází ke zločinu. Pokud bychom se zaměřili na definici o hodnotě uměleckého díla z pohledu Noaha Charneyho, mohli bychom dospět k závěru, že autor Kečířových děl, ať již je to kdokoli, se všech kategorií ohledně falzifikace a definování trestného činu v této souvislosti, dotýká pouze okrajově a záleží na úhlu pohledu. Jak tedy uvádí Charney: „*Ve světě umění je vnímání vším. Věří-li svět, že určité dílo je původní, pak nabývá hodnoty originálu, bez ohledu na to, jaká je pravda. Koncept vnímání obsahuje tři základní složky: původnost, poptávku, jedinečnost.*“¹¹⁴ A právě tyto tři kategorie Kečířovo dílo naplňuje.

Nezodpovězenou otázkou zůstává, zda by poptávka po Kečířově díle byla stejná, pokud by autorství nebylo připisováno akademickému malíři. Lze i polemizovat, zda by důvěryhodnost ohledně autorství byla natolik silná, aby se díla prodala, pokud by nevyšla žádná monografie autora. Bez ohledu na to, že nelze dohledat žádný důkaz o skutečné existenci Kečíře, a tudíž je hodnota těchto děl nejistá, najdou se sběratelé umění, kteří si opakovaně pořizují právě tato díla do svých soukromých sbírek. Jak uvedl Oldřich Bartoněk pro internetový deník.cz v roce 2007: „*První čtyři kusy jsem koupil od jednoho Čechoameričana z jižní Moravy. Jak jsem jich měl pár, chtěl jsem další. Získával jsem je pak na burzách, jako jsou například v Buštěhradě.*“¹¹⁵ Jak sám sběratel dále uvádí, částky které byl ochoten do obrazů investovat, se pohybovaly v řádech desítek tisíc korun. Pro stejný zdroj uvádí, že v aukci byl ochoten za Kečířovo dílo nabídnout padesát tisíc korun.

Nejvyšší částku, za kterou se Kečířovo dílo vydražilo, uvádí slovenská aukční síň SOGA. Ta na svých stránkách uvádí, že obraz nazvaný *Květinové zátiší* byl vydražen za částku 9.100 eur v Mnichově v roce 2003. Vzhledem k tomu, že autorství není potvrzeno, jedná se o poměrně vysoké částky, které jsou obchodníci s uměním ochotni do těchto děl investovat. O

¹¹³ CHARNEY, Noah. *Umění falzifikace*. 1. vyd. Zlín: Kniha Zlín, 2015, s. 17.

¹¹⁴ CHARNEY, Noah. *Umění falzifikace*. 1. vyd. Zlín: Kniha Zlín, 2015, s. 19.

¹¹⁵ *Galerista: Falza byla, jsou a budou* [online]. 2007 [cit. 2019-04-05]. Dostupné z: <<https://denik.cz/umeni/falza20070420.html> >

laboratorních zkouškách nejsou žádné zmínky. Kečír není zařazen do slovníku výtvarných umělců doktora Prokopa Tomana. Jediným dostupným materiálem, který by oficiálně mohl potvrzovat pravost děl, je znalecký posudek znalce a akademického malíře Dobroslava Halaty.¹¹⁶

3.3.1 Znalecký posudek

Znalecký posudek se týká obrazu bez názvu o rozměrech 60 x 39cm, zátiší s motivem květináče s kytkou. Dostupný je na stránkách exekutorského úřadu v Praze, pro jehož účely byl také vytvořen. Posudek byl vypracován v roce 2015. Halata ve svém rozboru přistupuje k autorství díla neutrálně. Uvádí, že autorem byl údajně boskovický malíř, pokračuje obecně dostupnými informacemi o životě Kečíře. Uvádí, že skutečnosti ohledně malířova života se bohužel nedají jednoznačně prokázat.

Dále přistupuje k výskytu děl signovaných jménem „Kečír“. Uvádí, že v letech 2001 až 2006 se devadesát Kečířových obrazů vydražilo na převážně zahraničních aukcích. Ceny se zde pohybovaly od 3.000 do 4.500 dolarů. Dodává, že v českém prostředí se díla dražila od 40.000 do 150.000 korun. Dále uvádí, že ještě v nedávné době se dle firmy HAMPEL obrazy dražily za 10.000 eur, tj. 278.000 Kč. Ve výčtu vydražených děl pokračuje na Slovensko, kde aukční síň SORGA¹¹⁷ vydražila dva jeho obrazy v částkách: 1.759,28 eur a 1.925 eur. Což dle Halata odpovídá částce 53.000 korun. Další zmíněná dražba obrazu s názvem „Květinové zátiší“ proběhla v Mnichově v roce 2003, obraz byl vydražen za 9.100 eur, tedy 252.980 korun. V Salzburgu se dle znalce v roce 2006 úspěšně vydražily další dva obrazy za částku 2.000 eur s názvem „Akt“.

Znalec dále zmiňuje, že v roce 2005 vyšla v Rakousku Kečířova monografie a uvádí, že ve stejné době zkoumal Kečířovy obrazy Rakouský památkový úřad. Ten zjistil, na základě technologických ověřování, že stáří obrazů je dvacet až třicet let, a tudíž odpovídá uváděné době jejich vzniku. Halata se dále obrací k českým médiím, která v roce 2007 oznámila, že životopisná data jsou vymyšlená a údajným autorem je boskovický starožitník s uměním Bohumil Vavříček. Zde i uvádí, že pět posledních písmen příjmení zmíněného starožitníka obsahuje příjmení Kečír.

Ke kvalitě obrazů se znalec a akademický malíř vyjadřuje ve smyslu, že ať už je autorem kdokoli, shledává jejich kvalitu jako vysokou a malíře označuje za osobitého. Poznámky o tom,

¹¹⁶ Znalecký posudek – Bohumil Samuel Kečír [online]. 2016 [cit. 2019-04-25]. Dostupné z: <<http://www.eupz.eu/wp-content/uploads/2016/01/znaleck%C3%BD-posudek-266-15.pdf>>

¹¹⁷ Zřejmě tisková chyba, na Slovensku existuje aukční síň SOGA spol. s r. o.

že se tvorba těchto obrazů nevyvíjela a že jsou malovány tzv. „narychlo“, považuje za neodůvodněné a za spekulace. Přiznává však, že ve výtvarném umění je to často zpravidla příběh za obrazem, který dílo prodává. Dále se k tomuto tématu nevyjadřuje. Polemizuje i s myšlenkou, že se může jednat o pseudonym autora, který si nepřeje být odhalen.

Na závěr znalec cituje sběratele Kečířových děl, pana Bartoňka, jehož slova jsou obsažena v on-line rozhovoru serveru Deník.cz. Halata znalecký posudek shrnuje slovy, že určit odhadní cenu jako cenu obvyklou je velice obtížné a to zejména proto, že na některých inzertních portálech se objevují tato díla i za částky 2.500 korun nebo 9.500 korun. Za těchto okolností nelze odhadní cenu určit běžným porovnáním s cenami obdobných děl autora. Proto zde znalec volí metodu průměru cen maximálně dosažených a cen nejnižše dosažených na českém aukčním trhu. Tuto volbu výpočtu odhadní ceny obhajuje autor posudku tím, že se jedná o dílo vysoké kvality. Domnívá se, že dílo takové kvality a takového rozsahu by nebyl schopen vytvořit někdo, kdo by nebyl profesním malířem. Odhadní cena jako cena obvyklá je tedy stanovena na 25.000 korun. Tento znalecký posudek je jediným dostupným způsobem ověření pravosti Kečířova díla na území ČR.

3.3.2 Datování díla

Žádné z Kečířových děl nabízených na území ČR není datováno. Datum o vytvoření díla chybí i u všech zmíněných děl nabízených na zahraničních serverech. V uměleckém světě je absence této formality obrazu spíše výjimkou. Zejména u akademicky vzdělaných malířů, kteří považují zpravidla tuto náležitost za automatickou součást svého díla.

3.4 Pohled umělecké veřejnosti v ČR na Kečířovo dílo

Fenomén Kečíř se dnes již zdá být spíše otázkou laické veřejnosti, jež se zejména v českém internetovém prostředí šíří již od počátku milénia. Odborníci na umění se k otázce pravosti Kečíře a jeho děl spíše nevyjadřují. Na toto téma se dle internetového deníku.cz odmítla vyjádřit například pražská Národní galerie.

V roce 2007, kdy se rozpoutala pravděpodobně největší vlna bádání po ověření autorství Kečířových děl ze strany žurnalistů, se také vyjádřil pro internetový deník.cz dnes již bývalý ředitel Moravské galerie v Brně Marek Pokorný: *"Je to malá hloupá kauza, ale věnuje se jí zbytečně velký prostor. V umění i trhu s uměním je tolik podstatnějších věcí, které by se měly*

řešit." ¹¹⁸ Stejný internetový zdroj dále uvádí, že Pokorný zpochybňuje nejen existenci Kečíře, ale negativně se staví i k monografii profesora Tromayera.

3.5 Přístup ke Kečířově tvorbě za hranicemi ČR

Dle dostupných informací můžeme zaznamenat rozdílný přístup ke Kečířově tvorbě za hranicemi ČR. Zejména v Německu a Rakousku se pravost umělce, zejména na aukčních serverech, pravděpodobně nezpochybňuje. Rakouská pobočka největší aukční síně ve střední Evropě Dorotheum oznamuje na svých stránkách dražbu Kečířova obrazu *Zátíší se sklenicí vína* s vyvolávací cenou sedm set eur v roce 2012.

Stejně tak i na německém portálu pobočky Dorothea je oznámení o uskutečnění dražby Kečířova obrazu. Naproti tomu ředitelka české pobočky v Praze se k přijetí Kečířových obrazů do aukce vyjadřuje již v roce 2007: „Dostali jsme několikrát nabídnuta díla údajného malíře tohoto jména, ale naši experti je posoudili a nikdy jsme je do aukce nepřijali,“¹¹⁹

Obrazy Kečíře vystavovala a úspěšně prodala i největší slovenská aukční síň SOGA, s. r. o. Bratislava, jenž je vydražila u příležitosti 70. výročí založení společnosti. Kečír se dostal i do skandinávských zemí. Jeden z jeho obrazů byl dražen v roce 2014 ve Švédsku.¹²⁰

Vysokou frekvenci výskytu Kečířových děl lze zaznamenat i na zahraničních inzertních portálech. Na německém inzertním serveru E-bay se Kečířova díla vyskytují pravidelně. Prodávající jsou z Rakouska a Německa a není výjimkou, že jeden obchodník zde vystavuje větší množství obrazů, někdy i deset. Vyvolávací cena se na tomto serveru pohybuje okolo šesti tisíc korun a v současné době je zde vystavovaných obrazů okolo třiceti.

Na americkém serveru¹²¹, který je on-line slovníkem uměleckých podpisů se vyskytuje v databázi Kečířova signatura.¹²² Zmínku o Kečířovi lze nalézt i na dalším zahraničním webovém portálu Mutualart.com. Jde o informační web, který poskytuje rozhled o umění. Má mezinárodní platformu a jeho členy jsou lidé z celého světa. Nabízí informace o více jak 300.000 umělcích, byl založen v roce 2008 a dnes má 500.000 členů. Na svém portálu eviduje

¹¹⁸ *Galerista: Falza byla, jsou a budou* [online]. 2007 [cit. 2019-04-05]. Dostupné z: <<https://denik.cz/umeni/falza20070420.html> >

¹¹⁹ *Galerista: Falza byla, jsou a budou* [online]. 2007 [cit. 2019-04-05]. Dostupné z: <<https://denik.cz/umeni/falza20070420.html> >

¹²⁰ *Aukce – Bohumil Samuel Kečír* [online]. 2014 [cit. 2019-04-28]. Dostupné z: <<https://www.bukowskis.com/en/lots/518681-bohumil-samuel-kecir-olja-pa-panna-signerad> >

¹²¹ *Art Signature Dictionary* [online]. 2019 [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <<https://www.artsignaturedictionary.com> >

¹²² *Art Signature Dictionary* [online]. 2019 [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <<https://www.artsignaturedictionary.com> >

informaci o Bohumilu Samuelu Kečirovi. Ten je zde veden jako český poválečný a současný malíř. Jeho díla byla dle webu představena na výstavě v Muzeu současného umění v Miami v roce 2015 s názvem: *Surviving the Holocaust: Paintings by Bohumil Samuel Kecir*. K výstavě je poznámka, že se jedná o malíře, který přežil holokaust, studoval v Paříži a vystavená díla namaloval v léčebně pro duševně nemocné. Pozvánka na výstavu pokračuje informacemi k jeho dílu. Jak je uvedeno, Kečirovo dílo poukazuje na jeho zájem o fauvismus, kubismus a africké masky. Dle serveru bylo jedno z malířových děl vydraženo v roce 2010 v belgické galerii De Vuyst v částce 2.452 USD.¹²³

Kečír v zahraničním tisku

Německý národní deník Die Welt vydal již v roce 2007 článek, který se věnuje Kečirově tvorbě. Novinář a autor článku Hans Jörg von Schmidt neupírá malíři, který díla vytvořil umělecký talent, autorství však zpochybňuje. Odkazuje na úryvky z Tromayerovy monografie, k níž dodává, že její autor si stojí za informacemi v ní otištěné.

Dále Schmidt uvádí, že se Tromayer vyjádřil ohledně spekulací, které v souvislosti s jeho dílem vyvstala v českém mediálním prostředí. Tedy o nedůvěryhodnosti celé kauzy „Kečír“. Tromayer údajně prohlásil, že Čechy žárlí na množství obrazů malíře českého původu, které jsou v Rakousku.¹²⁴ Schmidt dále uvádí, že v době otisknutí článku nebyly uskutečněny žádné rozborů díla, určující jejich pravost, a to především z důvodu finanční náročnosti. Zmiňuje i jméno českého obchodníka s uměním a bývalého detektiva Emila Čeledy, který legendu o Kečirovi, dle jeho slov, zaštitil.

3.6 Dostupné zdroje o životě a díle slavného umělce

Dostupných zdrojů o životě Kečíře je velice málo, pokud bychom uvedenou monografii profesora Tromayera považovali, i přes absenci pramenů, za důvěryhodnou, potom by zůstala pravděpodobně jedinou publikací, z níž lze vycházet. Tématu tajemného malíře se věnoval ve své knize *Mysterious Painter* i Michel Friedrich Becker, žádný výtisk však není dostupný, ani v on-line verzi.

V českém internetovém prostředí se Kečirově tvorbě věnuje autor webových stránek *kecir.prodejce.cz*. Stránky poskytují pravděpodobně nejrozsáhlejší informace o díle malíře na území ČR. Autor se netají svým názorem, že Kečirova díla považuje za falzum. Poskytuje

¹²³ Bohumil Samuel Kecir. *Mutualart* [online]. 2015 [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <<https://www.mutualart.com/Artist/Bohumil-Samuel-Kecir/048B4838CEAB6F45>>

¹²⁴ SCHMIDT, Von Hans Jörg: *Der tschechische Maler, den es nie gab*[online]. 2007 [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <<https://welt.de/kultur/article828984/Der-tschechische-Maler-den-es-nie-gab.html> >

informace o vydaných publikacích, konaných výstavách a vydražených obrazech. A zde nalzáme i důkaz, že umělecký svět se v ohledu o určení pravosti Kečířova díla nemá skutečně o co opřít. Autor tohoto serveru, jenž si evidentně neklade žádné odborné nároky, sám uvádí, že na informace, které nashromáždil na svém portálu, odkazují i zahraniční umělecké instituce. Jednou z nich je, jak sám uvádí francouzská galerie Claeys.¹²⁵

3.7 Spekulace o autorství

Spekulací na téma Kečír je zejména v českém internetovém prostředí mnoho. Jedním z těch, kteří mu věnují prostor je i autor serveru Sberatel-umeni.cz, dlouholetý sběratel umění, jak sám uvádí.¹²⁶ Autor příspěvku na svém serveru považuje zařazení Kečířových děl předními aukčními síněmi do svých dražeb za naprosté selhání. V této souvislosti zmiňuje i vysoké částky, které si aukční síně z těchto dražeb odnesly. Zpochybňuje i často diskutované téma na české, ale i zahraniční scéně, obor znalectví v oblasti umění. Zamýšlí se také nad spoluprací aukčních domů s nedůvěryhodnými znalci a jejich malými znalostmi v oblasti umění. V souvislosti s Kečířem dokonce uvádí, že aukčním síním, které tohoto malíře v minulosti dražily, doporučuje se vyhnout a označuje je jako neseriozní.

Často se opakujícím motivem v internetovém prostředí je však spojování autorství sbírky s osobou majitele Letovického zámku Bohumilem Vavříčkem. Pozornost se zde upírá i na příjmení tohoto obchodníka se starožitnostmi, které v sobě, čteno pozpátku ukrývá právě příjmení Kečír.

Blog nazvaný *Deník bibliofila Kinga* se ve svých příspěvcích věnuje tématu Kečír poměrně široce. Zajímavá je zde myšlenka, že každý malíř se v průběhu své tvorby vyvíjí, ale u Kečíře autor článku tento progres nezaznamenal. Jak dále uvádí, jsou všechny obrazy vytvořeny jedním stylem a jedním druhem barev.¹²⁷ Úvaha autora je jistě zajímavá, především v souvislosti s Kečířovým životním příběhem. Je málo pravděpodobné, že by si umělec, který měl složitou životní cestu, na které byl několikrát hospitalizován s duševními problémy, neprošel experimentálním obdobím ve své tvorbě. Kečířovy obrazy však působí až příliš jednotným dojmem, z tohoto hlediska nelze o žádných tvůrčích obdobích a vývoji pravděpodobně hovořit. Ve své úvaze pokračuje zamyšlením nad tím, proč Kečír není zapsán v Tomanově slovníku výtvarných umělců. Uvádí, že se na trhu objevilo několik výtisků

¹²⁵ *Kecir prodejce* [online]. 2007 [cit. 2019-04-27]. Dostupné z: <<http://kecir.prodejce.cz/>>

¹²⁶ V zákulisí aukčních síní. *Sběratel umění* [online]. 2007 [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <<http://sberatel-umeni.cz/aukcni-sine-zakulisi/>>

¹²⁷ Bohumil Samuel Kečír, podvod nebo sranda? *Deníček bibliofila Kinga* [online]. 2007 [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <<http://kinguv.blog.cz/0705/bohumil-samuel-kecir-podvod-nebo-stranda>>

slovníku, v němž malířovo jméno bylo uvedeno. Existenci těchto slovníků však nepotvrzuje žádným odkazem ani obrazovou přílohou, proto i zde zůstáváme na úrovni spekulací.

V rámci bádání po pravosti nelze jistě tyto zdroje označit za důvěryhodné, především z důvodu absence důkazů uvedených tvrzení. Na druhé straně je zřejmé, že se autoři nad problematikou Kečířových děl zamýšlí a přinášejí zajímavé náměty k úvaze. I útržkovité a neověřené informace mohou investorovi do umění posloužit jako vodítko pro vytvoření vlastního názoru o hodnotě plánované koupě uměleckého díla. Zejména v případě, že ověřené informace neexistují. Pokud bychom se pustili ještě do větších spekulací, mohli bychom najít jistou podobu mezi obrazem, jež je považován za autoportrét Kečíře a majitelem zámku.

3.8 Dílo Bohumila Samuela Kečíře jako falzum

Jak uvádí ve své knize Umění padělatelů Frank Arnau, padělek je definován tím, že se u díla předstírá. Z tohoto pohledu bychom celý tento soubor děl mohli označit za falzum, neboť kulturněhistorické pozadí uměleckého díla je nedílnou součástí jeho hodnoty a postavení ve světě umění. Pokud je dílo uměle zasazeno do jiné doby než svého vzniku, opatřeno nepravou signaturou a historií, jedná se o podvrh, který klame svého potenciálního kupce. V případě „Kečíř“ by se tak jednalo o podvod v novodobé historii umění, jež nemá konkurenci. Celá iluze o životě Kečíře by v tomto ohledu mohla být dobře nasměrovanou strategií na potenciálního kupce obrazů. A to včetně nastavení kupní ceny, která se jeví dostatečně nízká z hlediska toho, aby investor nezvažoval případné vynaložení finančních prostředků na ověření pravosti. Zároveň však dostatečně vysoká, aby byl obchod výnosný. Z tohoto pohledu by se jednalo o poměrně důmyslný plán, promyšlený i z hlediska psychologie marketingu.

Pokud bychom vycházeli z nashromážděných informací, mohli bychom dojít k závěru, že dílo Bohumila Samuela Kečíře je falzum. Je nepravděpodobné, z hlediska dostupných informací o umělcově životě, že by si nikdo z pozůstalých nenárokoval autorovo dílo. Neexistují žádné informace o žijících příbuzných, o kterých se dozvídáme z Tromayerovi monografie. Právě v této publikaci je přiložená kopie parte Kečíře, kde je uvedeno, že malíř byl otcem, dědečkem, bratrem. Kdo disponuje majetkem z pozůstalosti však není známo. Přitom v rámci pozůstalosti jsou přímými dědici příbuzní, pokud neurčí závěť jinak. V žádném prameni o Kečířovi však není ani zmínka o tom, že by disponoval nějakým dílem příbuzný malíře.

Dědictví je možné za určitých okolností odmítnout, zde by však musela existovat jistá forma prohlášení. Otázkám pozůstalosti ohledně uměleckého díla se věnuje autorka příspěvku v periodiku Art+Antiques Terezie Zemánková: „*Dědici-ať už dědí ze zákona (tedy příbuzní)*,”

anebo ze závěti mají také možnost se dědictví zřeknout. Musí tak ale učinit ústním nebo písemným prohlášením u soudu, a to pouze do měsíce ode dne, kdy byli o právu dědictví odmítnout vyrozuměni.¹²⁸ Dále autorka uvádí, jaký je další osud uměleckých děl, která z různých důvodů nemají majitele: „*Nezanechal-li po sobě zemřelý umělec žádné zákonné ani závětní dědice, nebo pokud se tyto dědictví zřeknou, vstupuje do dědického řízení stát.*“¹²⁹ Ten dle autorky dále nakládá s díly v rámci zákonem stanovených postupů. Vzhledem k mediální vlně, která v souvislosti s tvorbou Bohumila S. Kečíře vyvstala v roce 2007, je těžké předpokládat, že by se neobjevily žádné stopy po existenci Kečířových příbuzných.

Neexistují ani žádné vazby v uměleckém světě, které by zmiňovaly umělcovo jméno. Přestože, jak monografie uvádí, se Kečír pohyboval mj. i ve francouzském uměleckém prostředí dvacátého století. Nejsou přístupné žádné listiny dokládající jeho pobyt v sanatoriu pro duševně nemocné. Tomanův slovník výtvarných umělců nezmiňuje jeho jméno.¹³⁰ To jsou fakta, která by měl brát v potaz každý potencionální zájemce o tato díla.

Závěr

Odhalování falz je složitým a komplikovaným procesem, který se neobejde bez znalosti způsobu, jakým padělatelé pracují. Dá se říci, že při identifikaci nepravého díla je dobré znát stranu „protihráče“, tedy padělatele. Práce odborníků je o to složitější, že padělatelé sledují jejich práci a jsou často dobrými znalci oboru posuzování děl. Mnohdy se stává, že jsou o krok napřed před specialisty a již při samotném zhotovování díla počítají s jejich postupy a metodami a poskytují tak zavádějící informace. Orientace v problematice falza je tudíž složitá i pro odborníky. Investor do umění, který nemá dostatečné vzdělání a znalosti se v tomto ohledu orientuje ještě obtížněji. Jsou však možnosti, jak lze alespoň částečně předcházet finančním ztrátám právě při investici do uměleckých děl. V tomto ohledu jsou důležité především informace. A právě o možnostech, jakými se lze vydat při ověřování pravosti díla, se zabývala první část práce.

Teoretická východiska v první části práce měla úlohu vymezit problematiku a základní pojmy, o kterých následující text pojednává. Práce si neklade za cíl vystihnout pojmy ze všech dostupných hledisek. Předkládá zajímavé a protichůdné názory různých škol a autorů především u vymezení pojmů „umění“ a „padělek“. Pro vytyčení základních termínů a dělení z oblasti falzifikace se práce opírala zejména o autory Franka Arnaua a Noaha Charneyho, kteří

¹²⁸ ZEMÁNKOVÁ, Terezie. *Poslední věci umělce*. In art+antiques. Praha: Ambit Media, 2012, (2). s. 40.

¹²⁹ ZEMÁNKOVÁ, Terezie. *Poslední věci umělce*. In art+antiques. Praha: Ambit Media, 2012, (2). s. 40.

¹³⁰ TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*, sešit 5. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall Ostrava, 1993, s. 476.

ve svých publikacích poskytují detailní a ucelený pohled. Oba autory dělí čtyřicet let ve smyslu vydání svých titulů, což bylo pro práci přínosem zejména z hlediska nastínění pohledů na problematiku z různých časových období.

K lepšímu porozumění a vhledu do tématu falzifikace byly popsány způsoby, jakými lze postupovat při tvorbě falza. Následně se práce zaměřila na témata z pohledu samotného padělatele s uvedením konkrétních případů. Falzifikace uměleckých děl je neoddělitelně spjata s prací znalců, restaurátorů a odborníků provádějících vědecké metody ověřování pravosti. Proto se segment práce věnuje i této oblasti. Konkrétně naplní práce jednotlivých odborníků z různých oborů posuzování pravosti děl. Zdrojů a kontaktů, z nichž lze čerpat při získávání informací o problematice falzifikace je v České republice poměrně dost, proto prostor patřil právě těmto kapitolám.

Druhá část práce se věnuje osobě akademického malíře Bohumila Samuela Kečíře, jehož existence je nejistá. A tím je nejistá i hodnota jeho malířských děl. Zde se práce zaměřila především na nashromáždění informací z rozličných zdrojů a jejich porovnání v různých kontextech. V této části práce předkládá způsob, jakým lze zjišťovat informace o umělci a jeho díle v případě, že neexistují téměř žádné ověřené zdroje. Při odhalování faktů se práce dostávala do různých polarit. Učinit závěr o existenci či neexistenci Kečíře však nebylo cílem. Zajímavý pohled by jistě přineslo ověření pravosti souboru těchto děl a případné prohlášení jejich původu za smyšlený. V kontextu zmíněné myšlenky Lahody (o oceňování díla jako takového) by jistě bylo zajímavé sledovat, jaký přístup by zaujal umělecký svět k samotné kvalitě obrazů, bez legendy o Kečířovi.

Ačkoli je rozsah diplomové práce v jistém smyslu omezen, poskytuje základní přehled o falzifikaci v malířství a o způsobu, jakým lze postupovat při získávání informací ohledně určování pravosti malířského díla.

Resumé

Předkládaná diplomová práce se zabývá fenoménem falzifikace v malířství se zaměřením na Bohumila Samuela Kečíře. Hlavním cílem práce je nastínit způsoby, jakými lze postupovat při odhalování falza v malířství, potažmo poukázat na směr, jakým lze využít dostupné zdroje i z hlediska vlastního bádání.

Vynaložení finančních prostředků do umění s sebou nese riziko zakoupení falza. Diplomová práce se proto zabývá možnostmi, jakými se investor při koupi uměleckého díla může orientovat při získávání často těžko dosažitelných informací pramenících z mnohvrstevnatého problému verifikace umělecké falzifikace.

Ověření pravosti děl je jedinou možností jak si opatřit kvalitní sbírku umění. V mnohých případech však nejsou informace dostupné a investor se tak spoléhá především na svůj instinkt. Nejinak tomu je i u souboru děl Bohumila Samuela Kečíře. Přestože se, v případě, že jde o mystifikaci, nejedná o falzifikaci v pravém slova smyslu, teoreticky lze unikátní sbírku Bohumila Samuela Kečíře zkonfrontovat s tím, co z hlediska teorie umění lze považovat za padělek. Proto se první část práce věnuje vymezení tohoto pojmu prizmatem filozofie umění. Pro vhled do problematiky jsou předloženy způsoby realizace falz v malířství a metody ověřování pravosti uměleckých děl.

Další oblastí jsou kapitoly pojednávající o možných zdrojích informací na území ČR vztahujících se k tématu padělatelství ve smyslu ověřování pravosti malířského díla.

Hlavní část práce je zaměřena již konkrétně na osobu a dílo Bohumila Samuela Kečíře a předložení různorodých zdrojů nahlízejících na Kečířovu tvorbu z rozličných směrů a pohledů. Zde se práce opírá zejména o monografii profesora Ericha Tromayera, která je jednou z mála dostupných pramenů o malíři. Dalším nosným bodem jsou internetové a fulltextové zdroje, z nichž lze zmínit především servery aukčních síní a tuzemské a zahraniční články v on-line verzi časopisů, sborníků a různorodých uměleckých periodik, věnujícím se výše zvolenému tématu práce.

Práce si neklade za cíl odhalit, zda se v případě Bohumila Samuela Kečíře jedná o falzifikaci či naopak jsou jeho díla autentická. Hlavním úkolem zde, je předložit různorodé dostupné zdroje o B. S. Kečířovi a postavit je do konfrontace s teoretickými východisky z oblasti falzifikace.

Summary

This thesis deals with the phenomenon of falsification in painting with a focus on Bohumil Samuel Kečř. The main aim of the thesis is to outline the ways in which the falsification of painting can be revealed, and to point out the direction in which the available resources can be used from the point of view of their own research.

Putting money into art carries the risk of buying forgeries. Therefore, the diploma thesis deals with the possibilities, how the investor can in the purchase of an art work in obtaining often hard to reach information stemming from the multi-layered problem of verification of artistic falsification.

Verifying works is the only way to get a good collection of art. In many cases, however, information is not available and the investor relies primarily on his instinct. The same is true of the collection of works by Bohumil Samuel Kečř. Although, in the case of mystification, it is not a falsification in the true sense of the word, it is theoretically possible to confront the unique collection of Bohumil Samuel Kečř with what can be considered a fake in terms of art theory. Therefore, the first part of the thesis deals with the definition of this concept by the prism of art philosophy. In order to get an insight into the issues, the ways of realizing the fake in painting and the methods of verifying the authenticity of works of art are presented.

Other areas are chapters dealing with possible sources of information in the territory of the Czech Republic relating to the subject of counterfeiting in the sense of verification of the authenticity of a painting.

The main part of the thesis is focused on the person and work of Bohumil Samuel Kečř and presenting various sources looking at Kečř's work from different directions and perspectives. Here the work is based mainly on the monograph of Professor Erich Tromayer, which is one of the few sources available about the painter. Another main point is internet and full-text sources, from which we can mention mainly servers of auction halls and domestic and foreign articles in on-line version of magazines, anthologies and various art periodicals, dealing with the chosen topic of the work.

The aim of the thesis is not to reveal whether in the case of Bohumil Samuel Kečř, falsification or conversely his works are authentic. The main task here is to present the diverse resources available to B. S. Kečř and confront them with the theoretical basis of falsification.

Zusammenfassung

Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem Phänomen der Fälschung in der Malerei mit einem Fokus auf Bohumil Samuel Kečír. Das Hauptziel dieser Arbeit ist, die Möglichkeiten bei der Aufdeckung von Fälschungen in der Malerei umreißen zu gehen, also in die Richtung zeigen, in dem Sie Nutzung der verfügbaren Ressourcen und im Bezug auf ihre eigenen Forschung zu machen.

Geld in Kunst stecken birgt das Risiko, Fälschungen zu kaufen. Die Arbeit beschäftigt sich daher mit den Möglichkeiten eines solchen Anlegers, wenn ein Kunstwerk zu kaufen in immer oft schwer orientieren kann aus einem vielschichtigen Problem künstlerischen Verfälschung Verifikationsinformationen zu verstehen, ergeben.

Die Überprüfung von Werken ist der einzige Weg, um eine gute Kunstsammlung zu erhalten. In vielen Fällen sind jedoch keine Informationen verfügbar und der Anleger verlässt sich in erster Linie auf seinen Instinkt. Gleiches gilt für die Sammlung von Werken von Bohumil Samuel Kečír. Obwohl es sich bei der Mystifizierung nicht um eine Fälschung im eigentlichen Sinne des Wortes handelt, ist es theoretisch möglich, die einzigartige Sammlung von Bohumil Samuel Kečír mit einer kunsttheoretischen Fälschung zu konfrontieren. Der erste Teil der Arbeit befasst sich daher mit der Definition dieses Begriffs durch das Prisma der Kunstphilosophie. Um einen Einblick in die Fragestellungen zu erhalten, werden die Möglichkeiten zur Realisierung der Fälschung in der Malerei und die Methoden zur Überprüfung der Echtheit von Kunstwerken vorgestellt.

Andere Bereiche sind Kapitel, die sich mit möglichen Informationsquellen auf dem Gebiet der Tschechischen Republik zum Thema Fälschung im Sinne einer Überprüfung der Echtheit eines Gemäldes befassen.

Der Hauptteil der Arbeit konzentriert sich auf die Person und Arbeit von Bohumil Samuel Kečír und präsentiert verschiedene Quellen, die Kečír's Arbeit aus verschiedenen Richtungen und Perspektiven betrachten. Die Arbeit basiert hier hauptsächlich auf der Monographie von Professor Erich Tromayer, einer der wenigen verfügbaren Quellen über den Maler. Ein weiterer Schwerpunkt sind Internet- und Volltextquellen, von denen wir in Online-Versionen von Magazinen, Anthologien und verschiedenen Kunstzeitschriften hauptsächlich Server von Auktionssälen sowie inländische und ausländische Artikel erwähnen können, die sich mit dem ausgewählten Thema der Arbeit befassen.

Das Ziel der Arbeit ist es nicht aufzudecken, ob bei Bohumil Samuel Kečír die Fälschung oder umgekehrt seine Werke authentisch sind. Die Hauptaufgabe besteht darin, die vielfältigen Ressourcen, die B. S. Kečír zur Verfügung stehen, vorzustellen und sie mit den theoretischen Grundlagen der Fälschung zu konfrontieren.

Použité zdroje

Literatura

- ARNAU, Frank. *Umění padělatelů: Padělané umění*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1973. 240 s. ISBN 602-22-875.
- FREELANDOVÁ, Cynthia. *Teorie umění*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2011. 190 s. ISBN 978-80-7363-164-2.
- CHARNEY, Noah. *Umění falzifikace*. 1. vyd. Zlín: Kniha Zlín, 2015. 294 s. ISBN 978-80-7473-305-5.
- INNES, Brian. *Falza a padělký*. 1. vyd. Praha: Universum, 2006. 256 s. ISBN 80-242-1706-6.
- JOHNOVÁ, Radka et al. *Arts marketing: Marketing umění a kulturního dědictví*. 1. vyd. Praha: Vysoká škola ekonomická v Praze, 2007. 244 s. ISBN 978-80-245-1276-1.
- KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. 1. vyd. Praha: SPN, 1991. 435 s. ISBN 80-04-23694-4.
- KULKA, Tomáš. *Umění a falzum*. 1. vyd. Praha: Academia, 2004. 182 s. ISBN 80-200-0954-X.
- LISSMANN, P. Konrad. *Filozofie moderního umění*. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 2000. 205 s. ISBN 80-7198-444-2.
- PETR, František. *Z dílen umělců*. 2. vyd. Praha: Dělnické nakladatelství Praha, 1948. 184 s.
- Proměny dějin umění: Akta druhého sjezdu historiků umění*. 1. vyd. Dolní Břežany: Scriptorium, 2007. 271 s. ISBN 978-80-86197-89-0.
- TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců, sešit 5*. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall Ostrava, 1993. 395-494 s. ISBN 80-900648-4-1.
- TROMAYER, Erich. *Bohumil Samuel Kecir*. Wien: Prof. Erich Tromayer, 2005. 56 s.
- TŘEŠTÍK, Michael. *Umění sbírat umění*. 1. vyd. Praha: Gasset, 2010. 180 s. ISBN 978-80-87079-09-6.
- VORÁČ, Miloš et al. *Umění restaurovat umění: Práce restaurátorského oddělení Moravské galerie v Brně v letech 1996 – 2006*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 2006. 143 s. ISBN 80-7027-159-0.

WAGNER, Ethan a Thea Westreichová Wagnerová. *Sbírání umění: vášně, investice a mnohem víc*. 1. vyd. Zlín: Kniha Zlín, 2013. 207 s. ISBN 978-80-7473-279-9.

Periodika

art+antiques. Praha: Ambit Media, 2012, (2). ISSN 1213-8398.

Bulletin UHS. Praha: Uměleckohistorická společnost, 2018, (2) Falza uměleckých děl dnes. ISSN 0862-612X.

Internetové zdroje

Art Signature Dictionary [online]. 2019 [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <<https://www.artsignaturedictionary.com> >

Asociace muzeí a galerií ČR: *Dokument o profesi konzervátora-restaurátora* [online]. 2011 [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <<https://www.cz-museums.cz/web/amg/zakladni-dokumenty/dokument-o-profesi-konzervatora-restauratora>>

Aukce – *Bohumil Samuel Kečír* [online]. 2014 [cit. 2019-04-28]. Dostupné z: <<https://www.bukowskis.com/en/lots/518681-bohumil-samuel-kecir-olja-pa-panna-signerad> >

Aukce – *Bohumil Samuel Kečír* [online]. 2017 [cit. 2019-04-05]. Dostupné z: <<https://aukni-galerie.cz/autori/135-bohumil-samuel-kecir> >

Aukce – *Bohumil Samuel Kečír* [online]. 2019 [cit. 2019-04-24]. Dostupné z: <http://www.galerievlava.cz/detail-obrazu.php?id=1239&foto=1239_foto1.jpg&od=300&vypis=1&dal=1&barva=13&wher=WHERE&zkat=1>

Bohumil Samuel Kecir. *Art Signature Dictionary* [online]. 2019 [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <<https://www.artsignaturedictionary.com/artist/bohumil+samuel.kecir> >

Bohumil Samuel Kecir. *Mutualart* [online]. 2015 [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <<https://www.mutualart.com/Artist/Bohumil-Samuel-Kecir/048B4838CEAB6F45>>

Bohumil Samuel Kečír, podvod nebo sranda? *Deníček bibliofila Kinga* [online]. 2007 [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <<http://kinguv.blog.cz/0705/bohumil-samuel-kecir-podvod-nebo-stranda> >

Co nabízíme. Falzum – *Umělecká falza* [online]. 2015 [cit. 2019-04-23]. Dostupné z: <<http://www.falzum.cz/cz/umelecka-falza-co-vam-nabizime>>

ČTK: *Sběratelé umění na českých aukcích vůbec poprvé utratili přes miliardu korun* [online]. 2016 [cit. 2019-04-27]. Dostupné z: <<https://archiv.ihned.cz/c1-65571850-trh-s-umenim-artplus-frantisek-kupka-oskar-kokoschka-josef-sima>>

- Eric Hebborn: Neexistuje nic takového jako falzum, existují pouze falešní odborníci!* [online]. 2013 [cit. 2018-05-16]. Dostupné z: <<http://literarky.cz/kultura/art/13740-eric-hebborn-neexistuje-nic-takoveho-jako-falzum-existuji-pouze-faleni-odbornici>>
- Film „Beltracchi –Umění padělání“* [online]. 2015 [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: <http://www.falzum.cz/images/falza/clanky/Beltracchi_film.pdf >
- FROUZOVÁ, Kateřina: *Samouk úspěšně padělal slavné malíře, teď bude mít v Praze výstavu* [online]. 2013 [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <https://www.idnes.cz/praha/zpravy/v-praze-bude-vystava-padelanych-obrazu.A131011_1987108_praha-zpravy_bur >
- Galerista: Falza byla, jsou a budou* [online]. 2007 [cit. 2019-04-05]. Dostupné z: <<https://denik.cz/umeni/falza20070420.html> >
- HÁTLOVÁ, Petra: *Po stopách padělaných obrazů. Jak se v Česku odhalují padělky?* [online]. 2015 [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <<https://zpravy.tiscali.cz/po-stopach-padelanych-obrazu-jak-se-v-cesku-odhaluji-padelky-250751> >
- HRADILOVÁ, Janka et al.: *Metodika pro vizualizaci vnitřní struktury malířského díla* [online]. 2015 [cit. 2019-05-5]. Dostupné z: <https://invenio.nusl.cz/record/203455/files/nusl-203455_1.pdf>
- Kecir prodejce* [online]. 2007 [cit. 2019-04-27]. Dostupné z: <<http://kecir.prodejce.cz/> >
- KOZUBEK, Jan a Jindřich KALÍŠEK: *Právní pohled: znalci v obchodě s uměním I* [online]. 2014 [cit. 2019-04-28]. Dostupné z: <<http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/pravni-pohled-znalci-v-obchode-s-umenim-i>>
- Malířské materiály a mikroanalýza výtvarného umění. ALMA* [online]. 2012 [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <https://www.iic.cas.cz/cz/vyzkum_analyza_pevnych_latek_materialovy_vyzkum_umeleckychdel>
- NOVAKOVÁ, Eva a Karel KRATOCHVÍL: *Beltracchi odhaluje ve své knize další portréty, které padělal* [online]. 2014 [cit. 2018-05-16]. Dostupné z: <<https://vltava.rozhlas.cz/beltracchi-odhaluje-ve-sve-knize-dalsi-portrety-ktere-padelal-5098509> >
- Obrazy vyprávějí: Největší padělatel historie – Han van Meegeren* [online]. 2013 [cit. 2018-05-16]. Dostupné z: <<http://literarky.cz/kultura/art/13544-obrazy-vypravji-nejvti-padlatel-historie-han-van-meegeren> >
- O nás. *Falzum-Umělecká falza* [online]. 2015 [cit. 2019-04-23]. Dostupné z: <<http://www.falzum.cz/cz/falzum-stop-o-s-2>>
- Posuzování uměleckých děl pro veřejnost. *NG v Praze* [online]. 2018 [cit. 2019-04-26]. Dostupné z: <<http://www.mc-galerie.cz/sluzby-verejnosti/posuzovani-umeleckych-del-pro-verejnost/> >
- PULTAROVÁ, Tereza: *Odhalování padělků* [online]. 2010 [cit. 2018-04-26]. Dostupné z: <<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10121359557-port/chemie/637-odhalovani-padelku/> >
- Rozsudek jménem republiky* [online]. 2011 [cit. 2019-05-04]. Dostupné z: <http://falzum.cz/images/falza/rozsudek_kopie_zrzaveho.pdf >

SCHMIDT, Von Hans Jörg: *Der tschechische Maler, den es nie gab* [online]. 2007 [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <<https://welt.de/kultur/article828984/Der-tschechische-Maler-den-es-nie-gab.html>>

S kým spolupracujeme. Falzum – Umělecká falza [online]. 2015 [cit. 2019-04-23]. Dostupné z: <<http://www.falzum.cz/cz/umelecka-falza-s-kym-spolupracujeme>>

SRNKOVÁ, Petra: *Týden vědy a techniky* [2018online]. 2018 [cit. 2019-04-16]. Dostupné z: <<https://www.policie.cz/clanek/tyden-vedy-a-techniky-2018-posledni-prednaska.aspx>>

Šafařík Jan [online]. 2015 [cit. 2019-05-5]. Dostupné z: <<http://www.artplus.cz/cs/autor/4883-safarik-jan->>

V zákulisí aukčních síní. *Sběratel umění* [online]. 2007 [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <<http://sberatel-umeni.cz/aukcni-sine-zakulisi/>>

ZAJÍČEK, Petr: *Padělky se najdou i ve významných světových galeriích, říká sběratel Tomáš Hejtmánek* [online]. 2016 [cit. 2019-05-5]. Dostupné z: <<https://regina.rozhlas.cz/padelky-se-najdou-i-ve-vyznamnych-svetovych-galeriich-rika-sberatel-tomas-7308797>>

Zákon č. 36/1967 Sb., o znalcích a tlumočnicích, v platném znění [online]. 2019 [cit. 2019-05-5]. Dostupné z: <<https://www.kstcr.cz/cz/legislativa-zakony-zakon-c-36-1967-sb-o-znalcich-a-tlumocnicich-v-platnem-zneni>>

Znalecký posudek – Bohumil Samuel Kečíř [online]. 2016 [cit. 2019-04-25]. Dostupné z: <<http://www.eupz.eu/wp-content/uploads/2016/01/znaleck%C3%BD-posudek-266-15.pdf>>