


Padělaní jako fenomén dnešní doby
Counterfeiting as a Phenomenon of our Times

Bc. Ladislav Pávek

Diplomová práce
2015

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta aplikované informatiky

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta aplikované informatiky

akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Ladislav Pávek**
Osobní číslo: **A13385**
Studijní program: **N3902 Inženýrská informatika**
Studijní obor: **Bezpečnostní technologie, systémy a management**
Forma studia: **kombinovaná**

Téma práce: **Padělání jako fenomén dnešní doby**
Téma anglicky: **Counterfeiting as a Phenomenon of our Times**

Zásady pro vypracování:

1. Zpracujte rešerši o celkové situaci v dané oblasti.
2. Rozeberte možnosti padělatelů uměleckých děl, platidel, úředních listin apod.
3. Proveďte schnutí právních norem v dané oblasti.
4. Navrhněte implementaci ochranných prvků do objektů padělání.
5. Proveďte kalkulaci bezpečnostních prvků ve třech cenových hladinách.

Rozsah diplomové práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

1. RAVIK, Slavomir. Velká kniha o starožitnostech. Československý spisovatel, 2010. ISBN 978-80-7309-806-3.
2. SRP, Karel. Bohumil Kubišta Zářivý krystal. Arbor vitae, 2014. ISBN 978-80-7467-065-7.
3. MICHALOVÁ, Rea. KOVÁČ, Petr. Jan Bauch. Galerie Art Praha, 2012. ISBN 978-80-254-3937-1.
4. DIXON, Andrew. Velký průvodce umění. Euromedia Group, 2010. ISBN 978-80-242-2663-7.
5. WITTLICH, Petr. Česká secese. Odeon, 1982. 01-503-82.
6. LUKÁŠ, Luděk. Bezpečnostní technologie, systémy a management I. VeRBuM, 2011. ISBN 978-80-87500-05-7.
7. LUKÁŠ, Luděk. Bezpečnostní technologie, systémy a management III. VeRBuM, 2013. ISBN 978-80-87500-35-4.

Vedoucí diplomové práce:

JUDr. František Brabec

Ústav bezpečnostního inženýrství

Datum zadání diplomové práce:

12. ledna 2015

Termín odevzdání diplomové práce:

15. května 2015

Ve Zlíně dne 6. února 2015



doc. Mgr. Milan Adámek, Ph.D.
děkan



doc. RNDr. Vojtěch Kresálek, CSc.
ředitel ústavu

Prohlašuji, že

- beru na vědomí, že odevzdáním diplomové/bakalářské práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby;
- beru na vědomí, že diplomová/bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému dostupná k prezenčnímu nahlédnutí, že jeden výtisk diplomové/bakalářské práce bude uložen v příruční knihovně Fakulty aplikované informatiky Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně a jeden výtisk bude uložen u vedoucího práce;
- byl/a jsem seznámen/a s tím, že na moji diplomovou/bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- beru na vědomí, že podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- beru na vědomí, že podle § 60 odst. 2 a 3 autorského zákona mohu užít své dílo – diplomovou/bakalářskou práci nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen přípouští-li tak licenční smlouva uzavřená mezi mnou a Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně s tím, že vyrovnání případného přiměřeného příspěvku na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše) bude rovněž předmětem této licenční smlouvy;
- beru na vědomí, že pokud bylo k vypracování diplomové/bakalářské práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tedy pouze k nekomerčnímu využití), nelze výsledky diplomové/bakalářské práce využít ke komerčním účelům;
- beru na vědomí, že pokud je výstupem diplomové/bakalářské práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji,

- že jsem na diplomové/bakalářské práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.
- že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Ve Zlíně 5.3.2015


.....
podpis diplomanta

ABSTRAKT

Tématem mojí diplomové práce je padlání jako fenomén dnešní doby, svojí práci jsem rozdělil do dvou částí. V teoretické části jsem vypracoval rešerši o celkové situaci v dané oblasti zejména pak situaci s padláním obrazů a umleckých předmětů, rozebral jsem možnosti padlání umleckých děl, platidel a úředních listin. Provedl jsem také shrnutí právních norem používaných pro tuto oblast. V této části jsem uvedl příklady padlání umleckých předmětů v České Republice. Jako cíl druhé praktické části jsem si stanovil navrhnout implementaci ochranných prvků do objektů padlání a vypracoval jsem cenovou kalkulaci bezpečnostních prvků pro umělecká díla ve třech cenových hladinách. Výsledkem druhé praktické části je možnost ochrany autorských kvalit, které bezesporu patří autoři v tomto odvětví mají a je nutností ji zachovat pro budoucí pokolení.

Klíčová slova: Padlání, ochrana, umělecká díla, ochranné prvky

ABSTRACT

The topic of my diploma thesis is counterfeiting as a phenomenon of our time, my diploma thesis has been divided into two parts, the theoretical part. I made a search on the overall situation in the region especially the situation with counterfeiting paintings and art objects, I analyzed the possibilities of counterfeiters works of art, banknotes and coins and official documents. I made a brief summary of the legal standards applicable to this area. In this section I also gave examples of counterfeiting art objects in the Czech Republic. As a practical target of the second part, I propose the implementation of a set of security features into objects counterfeiting and working my quote safety features for artwork in three price levels. The result of the second practical part is the possibility of copyright protection qualities that undoubtedly Czech authors in this sector and have the necessity to preserve it for future generations.

Keywords: Counterfeiting, protection, works of art, protective elements

Děkuji na této stránce JUDr. Františkovi Brabcovi za odborné vedení, profesionální přístup a pomoc při zpracování mé diplomové práce. Děkuji také celé své rodině za poskytnuté ohledy a pochopení, které byly nedílnou součástí mé diplomové práce. Poděkování patří také všem autorům publikací o uměleckých předmetech, u kterých jsem našel podněty pro svou diplomovou práci.

“ Umělecká hodnota českých autorů musí být vždy prezentována v nezměněné podobě, aby jejich duch a odkaz byl zachován pro další generace sbíratelů a obdivovatelů „

Ladislav Pávek

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	8
I TEORETICKÁ ČÁST	9
1 REŠERŠE O CELKOVÉ SITUACI V DANÉ OBLASTI	10
2 MOŽNOSTI PAD LATEL UM LECKÝCH D L PLATIDEL, Ú EDNÍCH LISTIN APOD.	23
2.1 TECHNIKY POUŽÍVANÉ PRO TVORBU NA PAPÍR	23
2.1.1 Grafické techniky používané pro tvorbu na papír	27
2.2 TECHNIKY A MATERIÁLY POUŽÍVANÉ PRO TVORBU NA PLÁTNO	30
3 SHRUTÍ PRÁVNÍCH NOREM PRO DANOU OBLAST	34
II PRAKTICKÁ ČÁST	39
4 IMPLEMENTACE OCHRANÝCH PRVK DO P EDM T PAD LÁNÍ	40
4.1 P ÍPRAVA A PR B H VÝZKUMU	41
4.2 DÍL Í CÍLE VÝZKUMU	41
4.3 DRUH VÝZKUMU	42
4.4 VÝZKUMNÝ VZOREK	42
4.5 O EKÁVANÉ VÝSTUPY	47
4.6 POSTUP VÝZKUMU.....	48
4.7 REALIZACE A VÝSLEDKY VÝZKUMU	48
4.8 VÝSTUPY – DÍL Í CÍLE.....	57
5 PROVE TE KALKULACI OCHRANNÝCH PRVK VE T ECH CENOVÝCH HLADINÁCH	63
5.1 JAK NENALET T PODVODNÍK M.....	65
ZÁV R	67
ZÁV R V ANGLICKÉM JAZYCE	68
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	69
SEZNAM OBRÁZK	70
SEZNAM P ÍLOH	72

ÚVOD

Umlecké předem tiskované platidla a dokumenty byly předem tiskovány již od pradávna. K předem tiskování docházelo zejména ve vyhlášených předem tiskových dílnách ve středověkém Holandsku, Francii a v Německu. Jestliže někdo ze středověkých sbíratelů nemohl na svůj sbíratelský kousek dosáhnout legální cestou, najal si služby tiskového dílny a nechal si zhotovit falzum, což bylo pro něj finančně výhodnější, než si například najmout lupínka jeho odcizení. Ve stejném duchu, ale v mnohem masivnějším měřítku falzifikátorství přišlo do dnešní doby. V dnešní době je vzhledem k velkému počtu muzeí umlecké předem tiskované národnosti chráněno proti odcizení sofistikovanými prostředky ochrany, a proto je předem tiskování snadnější a pro nepoctivého sbíratele bezpečnější cestou pro získání umleckého předem tiskovaného. Dnešní předem tiskované mají díky moderním technologiím zejména výborným tiskárenskými metodám a strojnímu zařízení jednodušší práci, než jejich předchůdci a celý proces předem tiskování se také ve velké míře zlevnil. Již nebývá problém díky moderním grafickým programům a tiskárnám zhotovit dokonalé falzum litografií, leptáním, sítotiskem a linorytu. Moderní technologie dokážou vytvořit velice dokonalou formu falzu i obraz, jejichž originál je namalován na plátno a není pro něj problém vytisknout kopii na plátnový podklad. Proto je velice důležité, dle mého názoru zabezpečovat originály umleckých předem tiskovaných sledněji než doposud a využít k tomu moderní prvky ochrany, které nabízí současný trh v tomto segmentu. Je zde, ale také veliký problém v dokonalém určení pravosti díla, i když moderní znalci mají velké množství možností využití nových metod určení pravosti umleckých děl, dokumentů a bankovek jako jsou chemicko-technologický rozbor, UV lampy a rentgeny, stále bohužel dochází k omylům, ale také k podvodům. V méj diplomové práci se tentěm snažím přiblížit specifika, právní normy a předpisy, ale také možnosti zabezpečení umleckých předem tiskovaných, zejména pak obrazů 19. a 20. století.

I. TEORETICKÁ ÁST

1 REŠERŠE O CELKOVÉ SITUACI V DANÉ OBLASTI

Nejprve bych v této části mojí diplomové práce rád představil, proč jsou vlastně umlecká díla na českém trhu s uměním, takovým terčem padlatelů. Je třeba si uvědomit, že se jedná o sektor, v němž kupující utrácejí nemalé finanční prostředky. Od roku 2008 se díky celosvětové finanční krizi naopak oproti jiným odvětvím finančního investování tento segment trhu ocitá v užším hledáčku investorů. Po propadech finančních a akciových trhů, investicím do nemovitostí a hypoték se investoři ve velké míře zaměřili na tento trh, který nabízí nemalé možnosti při zhodnocení investovaných prostředků, ale přináší i další přidávanou hodnotu, čímž je pro nového majitele umleckého předmětu bezesporu jeho umlecká hodnota a estetická. Pro investory v tomto segmentu je také velice zajímavá likvidita takto nabytého díla, jelikož zájem je veliký a snadno se takové dílo prodá.

Zájem o tento druh investování je i v České Republice na vzestupu což dokládají finanční prostředky utracené na českém trhu s uměním, za loňský rok se u nás za umění utratilo celých 850 milionů korun, což je sice oproti rekordnímu roku 2013 pokles o zhruba 10 %, ale oproti roku 2005, kdy byly tržby aukčních domů 250 milionů korun, je tento nárůst o neuvěřitelných 600 milionů korun. Toto jsou pouze výsledky českých aukčních domů, další nemalé prostředky zákazníci utratili v obchodech se starožitnostmi a na internetových portálech.

Příklady nejdražší prodaných obrazů českých autorů :

František Kupka

Tvar modré, Olej na plátně, 1913, 73 × 60 cm, Cena: 57 422 250 Kč, Adolf Loos Apartment and Gallery, vydražen 18. 4. 2012

František Kupka

Zhroucení vertikál, Olej na plátně, 1935, 71 × 71 cm, Cena: 25 960 000 Kč, Adolf Loos Apartment and Gallery, vydražen 25. 3. 2009

Toyen

Spící, Olej na plátno, 1937, 81 × 100 cm, Cena: 23 310 000 Kč, Galerie Pictura, vydražen 22. 3. 2009

František Kupka

Abstraktní kompozice z let 1925-1930 jednoho ze zakladatelů abstraktního malířství se z vyvolávací ceny 8,5 milionu korun vyšplhala 20. května 2007 na částku 13,4 milionu korun. Dražila ji aukční síť 1. Art Consulting Brno-Praha.

Josef Štepek

Autorovu kubistickou Koupel nohou z roku 1921 dražila aukční síť Galerie Art Praha 30. září 2006 s vyvolávací cenou 950 tisíc korun. Obraz byl vydražen téměř za desetinásobek této ceny - za 9,3 milionu korun.

Jindřich Štyrský

Obraz Cirkus Simonette z roku 1923 je považován za ikonu moderního malířství. Jeho vyvolávací cena při aukci Galerie Art Praha 23. dubna 2006 byla 2,8 milionu korun. Dílo bylo prodáno za 8,6 milionu korun.

Emil Filla

Zlaté rybičky u okna od klasika kubismu Emila Filly z roku 1916 se 4. června 2000 při dražbě aukční síně Antikva Nova Kodl z vyvolávací ceny 6,8 milionu vyšplhaly na tehdy neuvěřitelných 7,3 milionu korun.

Antonín Procházka

Kubistický olej Kopretiny, který český modernista namaloval v roce 1922, se 2. prosince 2006 při aukci Galerie Art Praha vyšplhal z vyvolávací ceny 950 tisíc korun na 7,1 milionu korun.

Josef Šíma

Plátno Vejce nebo Rovnováha, které autor namaloval v roce 1927 a jež patří mezi jeho první imaginativní obrazy. Aukční síť 1. Art Consulting je 1. února 2004 vydražila z vyvolávací ceny 6,5 milionu za 6,7 milionu korun.

Josef Šíma

Dílo nazvané Portrét Zuzky Zgurišky bylo 6. března 2005 Galerií Pictura vydraženo za 5,8 milionu. Vyvolávací cena portréту slovenské spisovatelky, kterou surrealistický autor namaloval v roce 1933, byla 3,5 milionu korun.

Jan Zrzavý

Obraz Studn v Locronan III je jedním z posledních děl, která klasický českého imaginativního umění namaloval před svým odchodem z Francie v roce 1938. Vydražen při aukci Galerie Kodl a Aukční síň Vltavín z vyvolávací ceny 2,5 milionu za 5,5 milionu korun.

Emil Filla

Významné kubistické dílo Zátíší s arýtem a mandolínou z roku 1926 bylo v aukci Galerie Art Praha vydraženo za 5,2 milionu korun. Jeho vyvolávací cena byla o polovinu nižší - 2,5 milionu korun.

Žebříček nejdražších děl prodaných na aukcích českých autorů jen za loňský rok:

Emil Filla

Hlava muže s dýmku z roku 1915, technika olej a písky na dřevě s rozměry 40 x 30 centimetrů, prodáno při aukci Galerie Kodl dne 25. 5. 2014 za cenu 16,8 milionu korun.

Toyen

Název díla – Sen, autorkou namalováno v roce 1937, technikou olej na plátně s rozměry 81 x 100 centimetrů, prodáno při aukci Galerie Kodl dne 30. 11. 2014 za cenu 16,32 milionu korun.

Emil Filla

Zátiší se sokolem, namalováno autorem roku 1937, technikou olej, písek na plátno s rozměry 73 x 98 centimetrů, restituční z Národní galerie, sbírka prof. Borovičky, prodáno při aukci Galerie Art Praha dne 29. 11. 2014 za cenu 10,8 milionu korun.

Alfons Mucha

Panó ze Světové výstavy v Paříži, datace z roku 1900, tempera na plátno, s rozměry 325 x 459 centimetrů, prodáno při aukci European Arts dne 23. 11. 2014 za cenu 9,6 milionu korun.

Jan Preisler

Název díla – Jaro, autorem datováno roku 1900, technika olej na plátno, v rozměrech 113 x 71 centimetrů, prodáno při aukci 1. Art Consulting dne 5. 10. 2014 za cenu 8,87 milionu korun.

Emil Filla

Holandské zátiší, autorem namalováno roku 1914, technika olej na lepenku, v rozměrech 20,5 x 30,5 centimetrů, prodáno při aukci Galerie Kodl dne 30. 11. 2014 za cenu 8,76 milionu korun.

Emil Filla

Název díla – Zátiší, datováno rokem 1924, technika olej na plátno, v rozměrech 105 x 75 centimetrů, prodáno při aukci 1. Art Consulting dne 16. 2. 2014 za cenu 8,398 milionu korun.

V lo ském roce bylo dosaženo velkých obrát v mnoha kategoriích nabízených um leckých díla a prodal se také velký počet nabízených um leckých předmetů v poměru nabízené množství a výsledný počet prodaných položek.

U obrazů se v lo ském roce dosáhlo obrátu 613 milionů korun a bylo prodáno 2900 aukčních položek při nabízeném počtu 7000 kusů .

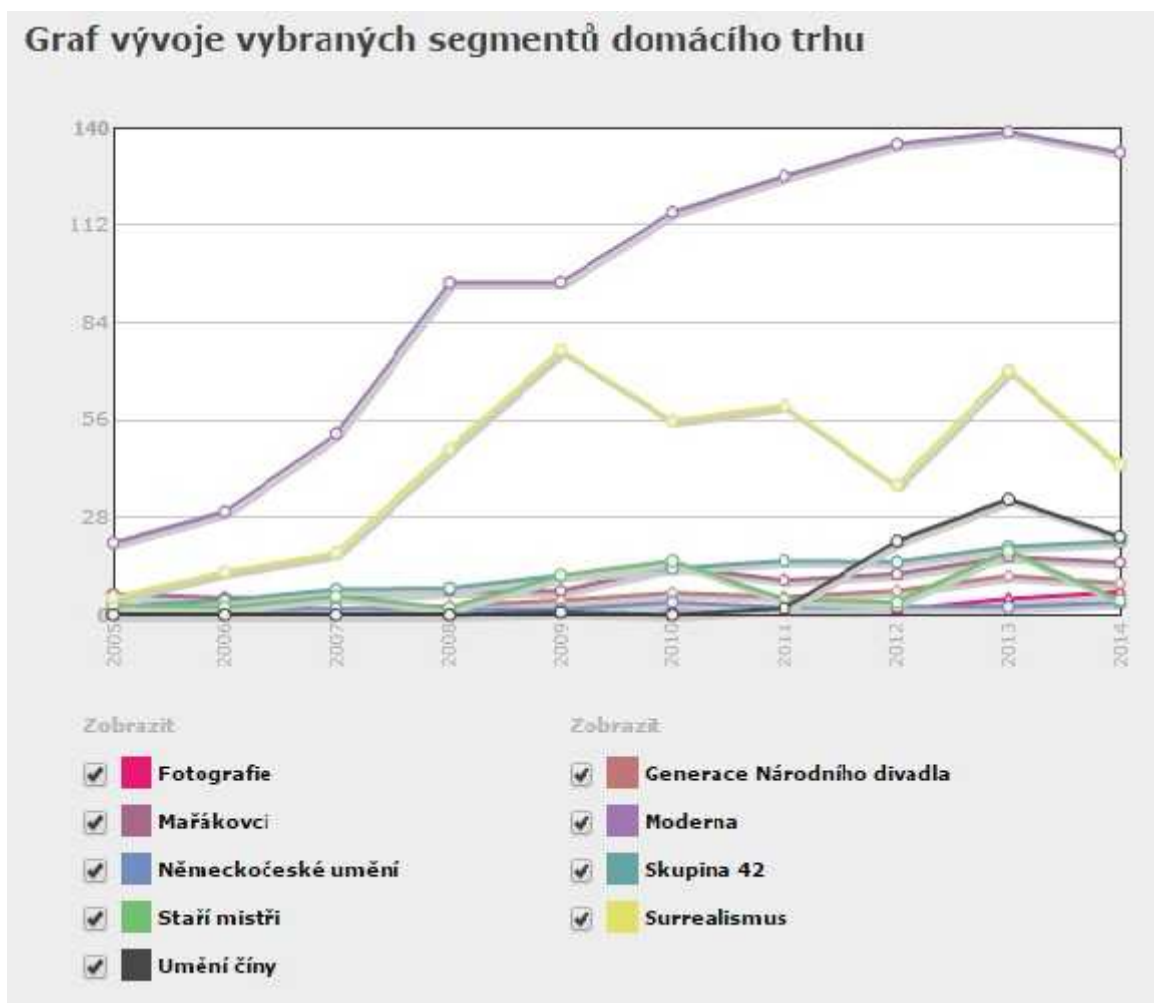
Kresba a grafické práce dosáhly v lo ském roce obrátu 113 milionu korun a bylo prodáno 2700 aukčních položek při nabízeném množství 6300 kusů .

Za aukční segment fotografie kupující utratili v lo ském roce 13 milionů korun a bylo prodáno 660 aukčních položek z celkového počtu 1200 nabízených, což dokazuje, že i tento segment trhu dosahuje nových rekordů a zájem o fotografie předních fotografů je veliký.

U soch a soch bylo v roce 2014 dosaženo obrátu 38 milionů korun, aukční domy nabízely při aukcích 950 položek a účastníci aukcí si odnesli 430 položek.

Za použití následujícího grafu a vysvětlení demonstrují zájem českých sbíratelů o různé segmenty trhu s uměním je zaměřen na obrazy, grafiku a sochy.

Nejvíce vzestupné tendence mají umělecká díla ze skupiny Mařákovci, což byla silná generace žáků Julia Mařáka (1832–1899). Tento vynikající krajinář 19. století, s jeho povstnými lesními zátišími a dokonalou kresbou uhlím, vychoval velké množství svých žáků, mezi nimiž vynikal například František Kaván (1866–1941), který, co se týče aukčních výsledků a prodaných položek, dokonce předchází svého učitele. Svá nejcenější díla namaloval tento autor na přelomu století a ceny na jsou i 20. léta, jeho pozdější tvorba už spíše připomíná továrnu na obrazy a díla se prodávají téměř při každé aukci a dosahují cen maximálně 70 000 korun. Mezi další Mařákovce patří například Otakar Lebeda, Alois Kalvoda, Ota Bubeníček, Jaroslav Panuška, Josef Ullman, Roman Havelka nebo Jan Honsa a Josef Holub.



Obr. 1. Vývoj prodej ve vybraných segmentech českého trhu

Dalším segmentem trhu, o který mají větší sbíratelé zájem, jsou auto i Skupiny 42. Mezi nejznámější autory této skupiny patří Kamil Lhoták, který je také nejvíce prodávaným autorem této skupiny. Dalšími členy jsou například František Hudeček a František Gross.

Veliký zájem sbíratelů se zaměřil na Generaci Národního divadla, jejímiž představiteli jsou Mikoláš Aleš, Vojtěch Hynais, František Ženíšek, Adolf Liebscher a neposlední řad Václav Brožík.

Sbíratelé ve velké míře kupují také díla z období české moderny. Mnoho kuptelů nachází díla surrealistických autorů nejznámějšími autory Jindřich Štýrský, Toyen, Mikuláš Medek, Josef Istler a další významní autoři umleckých proudů, kteří se tímto směrem inspirovali Rykr, Janoušek, Hudeček, Gross, Kolář, Wachsmann. Německočeské umění zastupuje sbírateli velice vyhledávaný Willi Nowak.

Na českém trhu s uměním došlo k nejvyššímu nárůstu výskytu padělků po roce 1989, emuž nahrával nejen velký nárůst poptávky po tomto druhu zboží, ale bohužel i nedostatečná legislativa. Padělatelé se nejčastěji zaměřují na obrazy, a to nejen na ty namalované technikou olej na plátno, což u mnoha autorů představuje nejdražší položky v jejich repertoáru, ale také na techniky kvaše a akvarely. Padělatelé se na našem trhu díky moderním počítačovým programům a tiskárnám zaměřují i na litografii, kresby tuší a podobným technologiím malby, které lze za pomoci těchto nástrojů velice snadno okopírovat. Do roku 1989 byla většina uměleckých předmetů v držení Národní galerie, tato instituce nedovolila tehdejší sběratelům nakupovat díla veliké umělecké a finanční hodnoty.

Po uvolnění obchodu s uměním a divokých restitucích tohoto majetku nastoupil fenomén dnešního trhu s uměním, a tím je padělaní. Podle informací z profesionální i laické veřejnosti lze odhadnout, že na dnešním trhu s uměním se vyskytuje okolo 20 % padělaných obrazů velkých mistrů naší malby s 19. a 20. století. Velice často se, proto na trhu s uměním objevují padělky Emila Filly, Jana Zrzavého, Václava Špály, Toyen, Antonína Procházky, Josefa Šímy, Josefa Čapka, Kamila Lhotáka, Josefa Lady, Jakuba Schikanedera, Jindřicha Štýrského, Karla Černého, Zdeňka Buriana, Alfréda Justice, Jiřího Kars (George Kars). Velice často je také paděláním oblíbený autor Jan Bauch, kterého popisuje dvojice autorů Rea Michalová a Peter Kováčik ve své monografii Jan Bauch takto: Jako vynikajícího malíře, jediného českého umělce, který prožil téměř celé 20. století a jehož citově vzrušené mistrovské dílo přesáhlo hranice své generace a své země. Jeho obrazy z třicátých let jsou barevnými drahokamy spojujícími skutečnost s představou, ty z čtyřicátých let obsahují napětí a tragiku doby, varování a úzkost jsou skrytými symboly. V padesátých letech a později dostává Bauchova malba nový ráz, upomínající na nejstarší humanistické poselství, jež tvrdí: ruka, která poslouchá hmotu a ctí její zákony, odevzdává neustále a nezprostředkováně dál do dle jin.[3]

Mezi oblíbené cíle falzifikátorů patří v neposlední řadě také významní českí krajináři, zejména ti z tzv. školy Julia Mařáka, například František Kaván nebo Antonín Slavíček. Dle mého předchozího výřadu aukčních rekordů, prodaných autorů, grafu zájmu a obrátka na českém trhu s uměním se proto padělatelé dle hesla, kde je nejvyšší poptávka bude i snadnější odbyt padělaných děl soustřeďují na padělaní těchto autorů.

Ve velkém množství jsou tato díla nejen padělaná, ale také poznamenána. Při poznamenání dochází nejčastěji k padělaní datace umělcova díla. Toto dílo je pravé, ale padělatel pozmení datum, které autor připojil ke svému období. Tímto krokem dojde k zařazení originálního díla do finančního a sbíratelsky více cenného období. Například již zmínovaný František Kaván (1866–1941). Tento nejvýznamnější Malákovec namaloval svoje nejlepší díla v letech 1895 – 1920, tato díla jsou také pochopitelně nejvíce cenná, jedná se o částky okolo 150 tisíc korun. Naopak jeho pozdější díla, kdy maloval díky poptávce stylem „továrna na obrazy“ jsou samozřejmě cennější sbírateli mnohem méně, a to v rozmezí 40 - 70 tisíci korunami. Pakliže padělatel pozmení dataci z roku 1930 na datum 1910, což znamená pouze jedno číslo rázem dokáže pozmenit hodnotu díla o 80 tisíc korun.

V oblasti padělaní grafiky je ještě složitější určit procentuelní zastoupení padělků na českém trhu. U těchto uměleckých děl je hodnota vždy nižší než u obrazů, které jsou malovány například technikou olej na plátno, ale dle posledních obrát bylo v tomto segmentu nakoupeno za 113 milionů korun. Padělatelům velice nahrává skutečnost, že každý autor vytvořil velké množství takových děl, a proto snadno jim tyto padělatelé zařadí svoje dílo do originální kolekce. Dle hrubého odhadu se jedná o 35 % podíl falešných děl v tomto segmentu trhu.

Jedním z největších nešvarů, který na našem trhu s uměním panuje, je nedokonalý systém soudních znaleců v oboru a kunsthistoriků. Bohužel existuje velké množství těchto znaleců a neexistuje právní a hmotná odpovědnost. Proto padělatelé v našem státě mají velkou možnost nalézt nepoctivého znalce umění a s jeho pomocí a osvědčením o pravosti padělaného předmětu proniknout na trh. Dalším problémem posledních let je velký nárůst počtu aukčních domů a prodejců umění, pro informaci v České Republice je registrováno více aukčních domů a prodejců umění než v sousedním Německu. Věcích díky stále velké poptávce na trhu s uměním rostou aukční domy a prodejní galerie bez jakékoliv redukce jako houby po dešti. Toto prostředí ve velké míře prospívá padělatelům, protože mezi aukčními domy a prodejními galeriemi panuje velká nevědomost a nikdo například neoznámí kolegům z branže, že mu byl nabídnut falešný obraz, to jednak kvůli konkurenci, a aby nedošlo k poškození dobrého jména galerie.

Problém znalce je velice dobře vyřešen v západní Evropě, kde znalci v oboru mají konkrétní specializaci na konkrétního autora, kdežto u nás mnoho znalec má široký záběr v posuzování autorů napříč širokým spektrem, a proto dochází ke snadnějším únikům falešných obrazů na trh s uměním. Na trhu s uměním v západních zemích se znalci v oboru dokážou dohodnout na pravosti posuzovaného díla na rozdíl od naší země, kde jeden historik umění posoudí pravost obrazu kladně a další jedinci naopak a mnohdy i na popud konkurence posoudí pravost obrazu záporně, jen proto, aby zmařili prodej tohoto díla. Majitel obrazu je mnohdy odsouzen k neprodání svého díla, i když tento obraz je pravý a dochází k velice drahým soudním sporům. Mnohdy sice takový spor bývá vyhrán a majiteli je přiknuto vítězství v tom, že jeho obraz je pravý, ale bohužel již je mediálně znám a tudíž jeho následný prodej je velice problematický a velice často končí neúspěšným prodejem a majitel si musí takto mediálně propaný obraz ponechat ve svojí sbírce.

V posledních letech došlo na našem území k odhalení několika padělatelských dílen a policie v němje tomuto segmentu nemalé úsilí. Mohu proto ve své diplomové práci uvést několik příkladů práce Policie České Republiky, při kterých bylo odhaleno několik pachatelů tchto činů.

Policistům z Oboru hospodářské kriminality pro Královohradecký kraj se podařilo rozprášit organizovanou skupinu padělatelů obrazů známých mistrů. Skupina osob byla vysoce organizovaná a pokoušela se prodat falešné obrazy, které vydávali za originální díla. V této skupině byli dvě ženy a jeden muž. Žena, které bylo 37 let byla obviněna ze zločinu podvodu a ostatní členové této skupiny byli obviněni z ústastenství na podvodu. V rozmezí let 2012 až 2013 tato skupina prodala patnácti obchodníkům s uměním 45 falešných obrazů, známých mistrů Josefa Škapa, malíky Toyen, Kamila Lhotáka nebo Josefa Šímy. v hodnotě skoro 900 set tisíc korun a v dalších 42 případech se pokusila prodat falešné obrazy v hodnotě milion korun. Žena, která padělané obrazy prodávala, tvrdila o tom, že jsou falešné. Tyto padělané obrazy byly nabídnuty obchodníkům vždy s nějakou legendou, kdy žena udávala jako důvod prodeje důdictví, tíživou finanční situaci nebo dluhy.

Za použití takovýchto legend t icetisedmiletá žena prodávala falešné obrazy, které byly bu to kopií originálu nebo se skupina pokoušela vytvo it nové neobjevené motivy významných autor malby 20. století, u všech takto nabízených pad lk se však vždy jednalo o vysoce kvalitní napodobeniny. Díla byla prodávána i v ádech desítek tisíc korun, ale vždy se jednalo o ástku nižší, než je na trhu obvyklá a pro prodejce byla velmi zajímavá, proto obchodníci neváhali a v mnoha p ípadech byl obchod ihned uzav en. K odhalení této skupiny došlo jen díky jednomu obchodníkovi, který když zjistil, že nabízený obraz je falešný neváhal a oznámil celou záležitost na policii.

Tento obchodník na rozdíl od svých koleg , kte í také t mto podvodník m uv íli, ale necht li riskovat dobré jméno svých obchodních společností s policií spolupracoval, a proto mohl být p ípad zdárn ukon en. Celému pad latelskému trojlístku, tak hrozí trest s horní hranicí osm let.



Obr. 2. Pad lek kresby Jana Zrzavého

Za nejvyšší úspěch policistů při potírání obchodu s padělanými obrazy lze určit případ, který se podařilo objasnit policistům z Jihomoravského kraje. Padělatelskou skupinu tvořili tři muži a prodejem falešných uměleckých předmetů si tyto podvodníci přišli na částku deseti milionů korun.

Členové této skupiny byli Jan Trojan mladší, Libor Prášil a Josef Sedlák. Libor Prášil působil v této skupině jako malíř a vytvářel zdánlivě padělků autorů 19. a 20. století. Jeho padělatelské schopnosti byly obdivuhodné, dokázal velice přesně napodobovat autory Jana Zrzavého, Vojtěcha Sedláka, Oty Janečka, Václava Špály, Karla Valtera, ale také, což je u padělatelů podivem, padělal žijícího autora Kristiána Kodeta.

Libor Prášil dokázal při své práci velice zdařile napodobovat Jana Zrzavého, což při soudu komentoval tím, že do něj vstoupil duch tohoto slavného umělce, čímž napodobil svého kolegu v oboru Hanse van Meegerena, který při své obhajobě také uvedl, že když maluje Vermeerovo umělecké dílo, musí se do tohoto autora vžít a stát se jím. Prášil však na rozdíl od svého slavného kolegy inkasoval za namalovaná díla pouze částky pohybující se mezi 5 až 15 tisíci korunami.

Mezi falešnými obrazy autora Jana Zrzavého figurovalo mnoho motivů a malířských technik tohoto mistra malby jako například - tempera na lepence s motivem přístav v modrém, signatura vlevo dole Zrzavý 31, tempera na plátně s motivem kamenné domy, rozměry 45x55 cm, podepsáno vpravo dole Zrzavý 35, tempera na plátně s motivem přístavu, bárkami a kamennými domy, signatura vlevo dole J. Zrzavý 36, tempera na plátně s motivem kamenných domů na pobřeží, signatura vlevo dole Zrzavý 34, tempera na plátně s motivem bárky v přístavu, signatura vpravo dole Zrzavý 34, tempera na plátně s motivem náměstí obce Krucemburk, podpis vpravo dole Jan Zrzavý 1939, tempera pastel na lepence s motivem lodí v přístavu, signatura vlevo dole Zrzavý 35, tempera na plátně s motivem lodí v přístavu, signatura vlevo nahoře Zrzavý 34, tempera na plátně s motivem lodí v přístavu, podpis vpravo dole Zrzavý 34, tempera na plátně s motivem pobřeží s majákem, signatura vlevo dole Zrzavý 34, tempera na plátně s motivem pobřeží s bárkami, signatura vpravo dole Zrzavý 36, tempera na plátně s motivem modrého pobřeží, cm, signatura vpravo dole Zrzavý 31, tempera na plátně s motivem domů na pobřeží, signatura vpravo dole Zrzavý 31, tempera na lepence s motivem zátoky s loďkou a obydlím, signatura vlevo dole Jan Zrzavý 1930, tempera na lepence s motivem brežských domků, podpis vpravo

dole Zrzavý 36, tempera na lepence s motivem pístavu a dvma bárkami, signatura vpravo dole Zrzavý 48, tempera na plátně s motivem pístavu a dvma bárkami, podpis vlevo dole Zrzavý 36, tempera na plátně s motivem kamenného mola, v pozadí domy a kříž, podpis vlevo dole Zrzavý 35, tempera na plátně s motivem vesnice s domky, v popředí strom a boží muka, signatura Jan Zrzavý 40. Autor těchto padělků používal Zrzavého velice oblíbený motiv Bárek a Bretanských pístav, čímž vytvářel zdařilá falza. Aby celé svoje dílo dovedl k dokonalosti, maloval proto svoje padělky v rozměrech 40 x 50 centimetrů, což byl Zrzavého obvyklý rozměr. Padělatel nikdy neuvedl, pro koho která díla signoval Zrzavý snad proto, aby mohl lépe proniknout na umělecký trh, protože tento podpis Jan Zrzavý opravdu u některých děl používal, což je pro laika mnohdy matoucí.

Dalším členem této padělatelské skupiny Josef Sedlák pro padělky vytvořené Prášilem obstarával falešné posudky o pravosti těchto falz. Největší podíl a také finanční zisk na celých transakcích s padělanými obrazy měl Jan Trojan mladší, který prodával falešné obrazy po celé České Republice, ale hlavně operoval v hlavním městě Praha. Padělky, za které vyplácel Prášilovi měsíční částky, prodával za cenu 650 tisíc korun.

Libor Prášil, tvůrce padělků, dostal dvouletý podmíněný trest s odkladem na čtyři roky. Jan Trojan mladší, pěkupník s padělanými výtvarnými díly, si ve vězení odseděl sedm a půl roku, původní trest čtyři roky, proti kterému se Trojan odvolal, soud způsobil vzhledem k jeho další podvodné činnosti. Jeho společník Josef Sedlák dostal od soudu vyměřen osmnáctiměsíční trest podmíněně odložený na čtyři roky.

Při celé této policejní akci bylo při domovních prohlídkách zajištěno na 160 obrazů různých rozměrů, datací a autorů a další obrazy byly dohledávány u podvedených kupců. Prášilovi policie také zabavila celou jeho padělatelskou dílnu včetně veškerých barev, štětce a pláten, toto vše bylo později použito jako důkaz pro soudní líčení.



Obr. 3. Pavlané obrazy Kristiána Kodeta, Oty Janečka a Vojtěcha Sedláčka

2 MOŽNOSTI PÁD LATEL UM LECKÝCH DÍL PLATIDEL, ÚVEDNÍCH LISTIN A POD.

Nejprve bych ve své diplomové práci rád představil techniky a metody, které používají autoři umleckých předmetů při svojí tvorbě, a to nejen při vytváření obrazu na papír, ale také na plátno a u každé vysvětlil možnosti pád latele.

2.1 Techniky používané pro tvorbu na papír

Papír je díky svému složení velice savý, ale na rozdíl od plátna není dostatečně silný, takže neunesou vrstvy podmalby a olejomalby. Jako ideální je proto jeho použití pro kresbu, která je vždy nanášena na umlecké dílo lehkými a také dobře přenosnými materiály. Papír a jeho struktura je vytvořena z vláken, do kterých velice snadno zapadnou částky tuhy uhlu, nebo jiných materiálů, které umlec pro svojí tvorbu použije nebo používal. Je známo, že i papír, který vypadá, jako velice hladký je vyroben s použitím dostatku vláken a tudíž zachytí materiál, kterým na něm umlec kreslí. Těžší papír, například karton, je velice vhodný pro použití vodových barev, které jsou na tento povrch nanášeny v tenkých vrstvách. Papíry, na kterých je textura, bývá autory používán pro svojí estetickou podobu, ne však kvůli jeho specifickým vlastnostem.

Vodové barvy – Jsou známé také jako akvarel, nejčastěji se nanášejí v tenkých vrstvách, jsou vysoce transparentní, a proto jimi prosvítá barva papíru. Zvláště jsou velice vhodné pro skicování, ke kterému autor potřebuje pouze štětec, barvu a krabíku barev. Použití této techniky umožňuje také po nanesení barvy a jejímu zaschnutí před dalším použitím vytvářet poté detaily a další malbu. Nejčastěji se tato technika používá pro malbu rostlin a zvířat, ale mnoho autorů jí také používá pro malování krajiny a architektury.

Mastný pastel – velice často bývá v odborné veřejnosti nazýván Conté, Conté byl francouzský výtvarník, který žil v 18. Století a tuto technologii začal prosazovat. Pastely mohou být umlcem použity v nakloněném stavu a tímto způsobem budou vytvářet barevné plochy, nebo je autor může držet jako tužku a kreslit linie. Pigment, který tyto pastely obsahují v nich pojí vosková nebo olejová látka, díky tomu jsou výsledné malby tvrdší a více odol-

nější než dříve, při kterých byl použit například pastel nebo uhlí. Díky tomuto materiálu velice dobře drží na papíru, a proto není potřebná následná fixace za použití tekuté pryskyřice. Nejčastěji se vyskytují v barvách sépie, hlínka a bistra, což jsou zemité barvy, dále jsou ve velké míře zastoupeny černá a bílá barva. Dnešní doba však nabízí umělcům širší barevné spektrum těchto pastelů.

Pastel – jsou to vlastně barvy v tyčinkách, v této podobě umělci ke své tvorbě používají již skoro 200 let, jako pojivo slouží guma nebo pryskyřice. Trh nabízí nepřeberné množství těchto pastelů v široké barevné škále. Autor díla při použití této technologie nanáší barvu přímo na papír, nejčastěji bývá použit speciální barevný papír. Nejčastěji umělci tyto pastely šrafuji, což jim umožní vytvořit tón a barevný odstín. Výhodou pastelu je možnost barvy míchat a nanášet v několika vrstvách.

Tužka – tužka je všem umělcům velice dobře známá a ve své tvorbě jí použije snad každý autor například uměleckým svítem již od 16. století. Tužka se skládá z tyčinky grafitu, což je ve své podstatě čistý uhlík, do kterého je tyčinka zasazena. Tužky jsou vyráběny v několika stupních tvrdosti a výhodou pro umělce tvorbě je možnost vygumovat nepovedený tah.

Tuš – tuš jako materiál pro malbu je známá již od starověku, poprvé ji umělci používali ve starověkém Egyptu. Nejčastěji se jedná o směs sazí a vody. Tuš je velice vhodná pro malování, ale také pro psaní což bývá velmi často spojováno právě u římských umělců. Pro svoji lehkou nanášecí schopnost ji však ve velké míře používali i egyptští autoři 19. a 20. století. Velikou výhodou pro umělce je, že když použije pro svoji práci tužku, může dokonale prokreslovat detail.

Uhlí – uhlí je také velice starý materiál používaný pro malbu, velice oblíbený byl například u starověkých římských umělců. Jeho výhodou, ale zároveň i nevýhodou je jeho snadné setření z povrchu papíru. Výhodou používá umělci, který může velice snadno odstranit tento materiál z povrchu a opravit takto svůj nepovedený výtvar. Velká nevýhoda je, že se uhlí nanášené na povrch papíru velice často nedobrovolně setře, a proto musí být tento materiál v zájmu uchování uměleckého díla fixován na papír, k čemuž se nejčastěji používá tekutá pryskyřice, kterou je výsledný umělcův výtvar pevně fixován.

Křída – tento materiál pro malbu můžeme označit jako za nejstarší a je znám již od pravěku, kdy jím byly namalovány výtvarné stěny jeskyní pravěkých lovců, největší oblibu si však získal u renesančních autorů, zejména Leonardo da Vinci a Michelangelo používali

tento materiál pro svoji geniální tvorbu. K výrobě bílé křídly se používá a používal vápenec, červená křída se vyrábí s použitím hlíny a černá z tmavých kamen, jako je například bledice. V moderní době se k výrobě křídly používají syntetické prvky, které umožňují míchání barev a odstínů, což je pro soudobé umění velkou výhodou, další výhodou je možnost lisovat křídly do tvrdých desek, což poskytuje velice komfortní možnost pro umělce při použití tohoto materiálu.

Falzifikátoři při výrobě padělek originálních děl, u kterých byly použity výše jmenované materiály, nejčastěji pro svoji práci používají moderní kopírovací stroje a tiskárny. Originální dílo je okopírováno na starý papír, kterého je na trhu dostatek a pro padělatele není problém si ho opatřit. Aby byla výsledná práce, co nejdokonalejší a nejvíce podobná originálu je vždy zapotřebí překreslit kopii vrstvou materiálu, kterým byl originál namalován, toto padělatelé používají, aby vynikla výška povrchu oproti běžné kopii, kde je nulová. Výsledná kopie bývá velice často podrobena dalšímu procesu, a tím je její zestárnutí, efektové padělatelé dosahují například umáštěním, nanesením různých nečistot (Prach, muštrus) a velice často ho políjí kávu a čaj, která velice trefně vykreslí působení slunečních paprsků pro dojem, že obraz není kde dlouho visel.

Po těchto procesech již stačí výslednou kopii zarámovat, nejčastěji bývá pro celkový dojem použít starší rám, kterých je na trhu také dostatek a zasklít do skla, kterému se používají staré okenní tabulky. S výsledným produktem se může na trhu a při troše štěstí, dobré výmluvnosti padělatel takto vyrobený padělek prodat. Takto padělatelé postupují v případě prostého padělání originálního uměleckého díla.

V jiném případě to bývá mnohem častější, nakreslí nový motiv padělatelého autora s tím, že použije materiál, který autor pro danou oblast používal. Vymyslí nový motiv, obvykle zapadající do autorova stylu a nakreslí padělek. Tento padělek je podepsán dle originálního podpisu autora a stejnými metodami jako při kopírování upraven a připraven k prodeji, velice často bývá opatřen falešným posudkem o pravosti takového díla.



Obr. 4. Originál kresby tuší od autora Vojtěcha Sedláčka



Obr. 5. Fotokopie téhož díla, kterou by stačilo vytisknout a obtáhnout tuší

2.1.1 Grafické techniky používané pro tvorbu na papír

Výhodou při použití grafické techniky je, že autor takového díla může sám vyrobit několik reprodukcí stejného obrazu a pakliže je také sám signuje všechny autorské kopie budou originální. Grafické listy papíru se tisknou z kovové desky, litografického kamene, dřevěného špalíku, ale také z jiných povrchů. Existuje několik základních druhů typu tisku, které popisuje ve své knize, Velký obrazový průvodce uměním, autor Andrew Graham – Dixon takto: Tisk z výšky, například dřevěný nebo linoryt, kdy se části, které se mají otisknout, nechávají vyvýšené a ostatní se odeberou. Při druhém typu tisku, tisku z hloubky, nebo-li hlubotisku, jako rytina a lept, se deska protáhne válečkou jako na mandlu a tiskací barva se zatlačí do vyrytých linií. Mladší technika, litografie, je metodou tisku z plochy, kdy se tiskne z ploché desky. Odpor mastnoty a vody oddělí místa, která přijímají nebo odpuzují tiskací barvu. Sítotisk je grafická technika, při níž je barva protlačena přes síto na papír pod ním.[4]

Litografie – při této technologii se kresba namaluje mastnou křídou na vápenec, tzv. litografický kámen nebo na jeho synteticky vyrobenou náhražku, což v dnešní době bývá většinou litografický kámen vyrobený z hliníku nebo zinku, tento kámen dokáže absorbovat jak mastnotu, tak vodu. Po dokonění vlastní kresby se celý kámen navlhčí, vlhkost tudíž může proniknout pouze do té části kamene, která není mastná, na plochu kamene se nanese za pomoci válečku tiskací barva, díky mastnotě této barvy je odpuzována vlhkým povrchem, ale zůstane tudíž pouze na místech tvořených povrchem mastné křídou a kresba může být vytištěna na papír. Pakliže autor hodlá vytvořit několik barevných výsledných obrazů musí nabarvit různé části litografického kamene jinou barvou, kterou chce přenést na výsledný papír.

Sítotisk – tato technologie je nejvíce vhodná pro tvorbu tisků, které mají velmi vysokou barevnost. Od začátku 20. století byla tato metoda používána v USA, ale během několika málo let si ji osvojily umělci po celém světě a v hojném míře je používána moderními autory. Tato metoda spočívá v tom, že se na dřevěný rám napne síto vyrobené z vysoce jemného hedvábí, poté se nanáší pevná šablona a pod toto síto se položí papír. Tiskací barva se poté může protlačit přes nezakrytá místa na síto a výsledný obraz ze šablony zůstane na papíře a obraz je hotový.

Linoryt a d evo ez – tyto dvě metody jsou si velice podobné, kresba se přenesla na lino nebo d evo, bílá místa na lino nebo d evo se vyřezávají nebo ořezávají a kresba, kterou chceme vytisknout zůstane na neořezaných místech. Na lino nebo d evo se nanese tiskací barva a za pomoci tiskacího lisu se otiskne šablona na papír. Výsledný otisk na papír je velmi výrazný, protože vystupující části na šabloně musejí být silné, vzhledem k velkému tlaku tiskacího lisu.

Rytina – Za pomoci rydla, jehož kovový hrot je vybroušen do tvaru „v“ vyryje rytec svoji kresbu do kovové desky, když vyryje hlubokou rýhu, je i výsledná linie silnější. Za pomoci válečku se na kovovou desku nanese tiskací barva, potom se celá deska dkládne o stůl tak, aby barva zůstala jen v rytcových rýhách, na kovovou desku se přiloží navlhčený papír a celá soustava se protáhne tiskacím lisem, tímto tlakem se navlhčený papír zatlačí do rýh v kovové desce a barva z těchto rýh je přenesena na papír. Ve velké míře byla tato metoda používána českým umělcem Oldřichem Kulhánkem, mimo jiné i autorem grafické podoby našich bankovek.

Lept – tato metoda se dnes již mnoho nepoužívá, ale připadní padatelé ji zvládnout vyrobit také. Spočívá v tom, že kovová deska se pokryje vrstvou vosku nebo pryskyřice, které jsou odolné vůči působení kyseliny, do takového povrchu vyryje autor svoji kresbu a celá deska se následně ponoří do kyseliny, která do vyrytých částí zbavených odolného povrchu vyleptá linie. Po vyjmutí desky z této kyselinové lázně a jejímu dkladnému usušení se na ní za pomoci válečku nanese tiskací barva a za pomoci tiskacího lisu vytisknout předlohu na papír. Tato metoda byla velice často používána při tisku starých map a mstských plánů.

A jaké mají padatelé možnosti při padání uměleckých děl vyrobených za pomoci těchto grafických technologií. Stejnou výhodu jakou mají autoři těchto děl, jímž je možnost reprodukovat opakovaně stejný obraz několikrát, mají bohužel i padatelé. Za pomoci moderních tiskáren a grafických počítačových programů takto vytvořený padleček je velice těžko rozpoznatelný od originálu, a proto je také velké množství těchto padlečků originálních uměleckých děl na trhu s uměním v České Republice. Levná tiskárna připojená k počítači dokáže velice snadno okopírovat originální grafický list, když je padatelem vytištěn na starý papír a projde stejným procesem zestárnutí, který jsem popsal u předchozí metody je prakticky nemožné posoudit jeho pravost. Dalším problémem při posuzování pravosti takovýchto grafických listů je věrnost originálních grafických listů autora, mnohdy

auto i vytvoří až 500 reprodukcí, rozpoznat poté v takovém množství autorských reprodukcí falešný kus, je práce pro historika umění tak ka nemožná.



Obr. 6. Josef Lada, Koledníci, barevná litografie z roku 1936



Obr. 7. Kopie posta uující pro tisk, zarámování a následný prodej jako originál

Stejné postupy a metody používají také padatelé pípadlání bankovek, cenných papírů, dokumentů a dokladů, jelikož i pro jejich originály se používají podobné grafické metody. Pípadlání bankovek padatelé postupují podobně jako v pípad kopírování rytiny, tudíž za pomoci kopírky a tiskárny, jsou známy i pípadly, kdy si padatelé sami vyrobily štoek, a tiskli bankovky. Naštítí oproti padatelům obraznebo grafických listů mají problém sehnat dobrý papír pro svoje výtvoř, protože v originálu je používána pro tisk 100% bavlna, která je velice obtížně vyrobiteľná a každý stát si produkci tohoto materiálu bedlivě štěží.

2.2 Techniky a materiály používané pro tvorbu na plátno

Olejomalba jako technika pro tvorbu obrazů je známka z dob renesance, a to již od 16. století, v těchto dobách nahradila používání temperových barev. Jako pojivo pigment se u olejomalby což jí dalo i její název používá rostlinný olej, který na povrchu zasychá. Nejčastěji se používá lněný olej, Italští mistři měli v oblíbeno echový olej a Holaně a Francouzi rádi používali pí svojí tvorbě olej vyrobený z máku. Velkou výhodou pí této technice malby je, že mistr pí svojí tvorbě mže vytvořit celou řadu povrchových úprav. Nejprve se malovalo olejem na dřevěné desky a později v Benátkách začali umělci pro svoje obrazy používat plátno, a tak vznikla technika olej na plátno.

Olejomalba vyžaduje zvláštní pípravu podkladu pro malbu, což velice dobře popisuje ve své knize, Velký obrazový průvodce uměním, Andrew Graham-Dixon, citují: Stejně jako u vaječné tempery musí být podklad, a už dřevěná deska nebo plátno na olejomalbu pípraven. Vrstvy sádry nebo křídly smíchané s živočišným kličem vytvářejí hladký savý základ, který se mže utěsnit, aby se zabránilo vsakování následných vrstev barvy. Olejomalba se obvykle pokrývá lakem, jenž dodá barvám lesk, detaily se zvýrazní a malba získá lesk. Lakem tmavě, vydrží méně, než malba pod ním.[4]

U obrazů malovaných touto uměleckou technikou mají autoři možnost vytvářet lazury, kdy umělci nanášejí tenké vrstvy barvy a po jejím zaschnutí překryjí dalším vrstvou barvy, tato technologie vytvoří výsledný efekt, kterým jsou komplexní, zářivé vrstvy průsvitné barvy. Výhodou olejových barev je jejich míchání, kdy umělec barvy míchá na paletě nebo přímo

na obraze, což ve výsledku umožní vytvářet na obraze hladké pechody, při kterých nejsou prakticky vidět na výsledném díle tahy štětcem, prořednění olejových barev se nejčastěji používá terpentýn, k tomuto účelu může být použito i jiné rozpouštědlo na podobném principu jako terpentýn, nikdy se nemíchá s vodou, protože voda by se s olejem nesmísila. Díky použitému medidlu olejová barva lépe a rychleji schne.

K nanášení barvy se při technice olejomalby používají různé druhy štětců, ve velké míře se používají štětce vyrobené ze zvířecí srsti, nejčastěji to bývá srst kančí, daňčí, ale také jezevčí. Pro nanášení silných vrstev barvy se nejčastěji používá špachtle, touto metodou nanášeli mistři v dřívějších dobách pouze bledé neprsvitné světelné paprsky světla. U moderních umělců je použití silných vrstev velice populární a mnoho autorů 19 a 20. století ji při své tvorbě ve velké míře používalo.

Pigmenty

Jedná se o velice jemně namletou látku, pakliže se smíchá s olejem vznikne olejová barva. Pigmenty se v oleji nerozpustí a zstanou v olejové barvě a dodají jí potřebnou barvu. U starých mistrů bylo nejčastěji k výrobě pigmentů používáno různých druhů hornin, nerostů nebo hlíny, touto cestou se nejčastěji vyráběly umělecké sloučeniny, například olovo-cínová žlutá. Pro výrobu některých pigmentů bylo použito organických látek, odstín barvy indigo byl získáván z hmyzu a rostlin. Nevýhodou pigmentů je jejich barevná nestabilita, velice často dochází u rostlinných pigmentů k blednutí, jiné pigmenty mohou zase působením času tmavnout. Některé staré malby na plátno, u kterých byl použit pro odstín zelené barvy email, vyrobený z resinátu měďnatého, kupříkladu měďná barva a ze zelené se stane hnědá. Až do 19. století měli mistři umění pro svojí tvorbu jen omezenou škálu pigmentů, vyrobených z přírodních zdrojů, s nástupem chemického průmyslu bylo vyvinuto mnoho dalších nových pigmentů, které byly barevně výrazné, levné a byly používány pro olejomalbu. Vyráběly se chromová žlutá, kadmiová žlutá a oloveno-cínová žlutá.

Velice často se také jako pigment používá kov a mnoho starých mistrů i moderních autorů uměleckých děl do barev jako pigment přidávali a přidávají hliník, mosaz ale také zlato. Použití kovových pigmentů dodává výsledné malbě dekorativní zářivý efekt.

eští auto i používali p i svojí tvorb v 19. a 20. století celou adu pigment , které popisuje ve svém chemicko-technologickém rozboru Dorothea Pechová a tato laboratorní zpráva je v mojí diplomové práci v p íloze. Zkoumání složení a výskyt pigment je velice d ležitě p i odhalování pad lk , pakliže autor pad lku použije pro sv j pad lek moderní pigment a obraz datuje p ed uvedením tohoto pigmentu na trh, umožní tím odhalení nepravosti jeho díla p i chemicko-technologickém rozboru.

Pad latele m v echách velice nahrává nedokonalá legislativa a nep ehledný trh s um ním. Nap íklad soudní znalci v tomto oboru jsou registrováni u jednotlivých krajských soud a nejsou nikde centráln evidováni. Obchodníci a sb ratelé a celé um lecké spektrum, proto nemají možnost ov ít si, zda soudní znalec, který je uveden na posudku k prodávánému um leckému dílu skute n existuje. Množství pad laných obraz namalovaných olejovými barvami ásto bývá vybaveno kladným posudkem od n jakého soudního znalce. Když se nap íklad p i dalším prodeji takového kladn posouzeného díla ukáže, že se jedná o pad lek, nej ast ji p i neshodách s kupujícím, prodejní galerií nebo na aukci um leckých p ed m t a po p edložení díla n kolika dalším znalc m v oboru a následném podrobení chemicko-technologickým rozbohem v laborato i. Soudní znalec, který p edtím vystavil kladný posudek je absolutn bez trestu, protože na posudku je nap íklad uvedeno, že se „domníval“ o pravosti posuzovaného um leckého díla a nemá tím pádem ani žádnou finan ní odpovědnost za svoji špatn provedenou práci, jak je to b žné v dalších Evropských státech. Pro pad latele, již v dnešní dob není problém nechat si vyrobit falešné kulaté razítko soudního znalce i se státním znakem protože výrobce razítek si za takovou službu nechá vyplatit tu nou odm nu, v jiném p ípad mohou pad latele uplatit sp áteleného soudního znalce, kterému tímto skutkem nehrozí žádný postih a vzhledem k množství soudních znalc a nedokonalé evidenci ani ztráta dobrého jména.

Stejn jako velcí pad latele minulých let, kterými byli Holan an Meegeren nebo Angli an Stein postupují i eští pad latele autor 19. a 20. století stejným zp sobem p i tvorb svých pad lk . Nejd íve je nutností opat it si starší malí ské plátno, což nebývá zas tak velký problém, protože pad lají um lce z 19. nebo 20. století. Lze to dosáhnou smazáním staré malby z bezcenného starého díla na plátn , ale u této metody riskují pad latele odhalení skryté malby pod UV lampou nebo p i zkoumání rentgenovým p ístrojem, nebo p i

dobré znalosti umleckého prostředí a trhu existuje možnost koupit i starší plátna ze starších malířských ateliérů a pak lze se vyhnout pracovnímu smýšlení staré malby a neriskuje odhalení prvořadného motivu na obraze. Navrhnou motiv svého padělků nejčastěji ten, který je pro autora, kterého padělají obvyklí, a zapadá do umělecké koncepce. Dobří padělatelé nikdy nekopírují originální dílo umělce, kterého hodlají napodobovat, protože jsou v katalogu, monografii nebo jsou na trhu s uměním známá, ale zvolí motiv, který je pro autora, kterého padělají obvyklý a zapadá do jeho nejčistšího období. Pomocí olejových barev, které byly v období, jenž hodlá padělat dostupné na tehdejšímu trhu s potěbami pro malíře, namalují zcela nový obraz. U obrazů, které díky svému stáří budou mít předpoklad krakelů, což je ve své podstatě poškození malby prasklinami, které se takto nazývají, vyrobí krakeláž, opatří obraz nejlépe starým rámem. Aby vzbudili dojem, že obraz někde dlouhou dobu visel a nebylo s ním manipulováno, je na takto nově vyrobené dílo nanášena vrstva starého prachu a dalších nečistot, které jsou na originálních obrazech přirozené. Pak ještě zbývá dodat, nebo vyrobiť posudek s razítkem (posudek je ve všech případech prodeje dražších obrazů vyžadován a nejlépe od několika znalců) a uvést padělek na trh. Při prodeji ve většině případů volí taktiku neprodávat padělané dílo příliš lacino, což by vzbudilo ihned podezření, ale nabídnout ho za cenu na trhu obvyklou.



Obr. 8. Padělek Emil Filla, olej na plátně, nazváno zátiší s dýmku.

3 SHRNU TÍ PRÁVNÍCH NOREM PRO DANOU OBLAST

Pro tuto oblast platí celá sada zákonů a právních norem, ale jsou velice zastaralé, po jejich zlepšení a novelizaci volá již dlouho celý svět obchodu s uměním v České Republice, bohužel zákonodárci o tento segment trhu vůbec nejde. V průběhu roku 2011 se tehdejší ministr spravedlnosti Jiří Pospíšil pokusil prosadit novelizaci zákona, novelizovat zákon o soudních znalcích a tlumočnících, kde požadoval přidáním paragrafu o zodpovědnosti za způsobené škody. Novela sice v lednu 2012 vstoupila v platnost, ale její zásadní změny, které byly pro celý trh s uměním, dalo by se říci stěžejní, z ní složitými cestami do Poslanecké sněmovny vypadly a tato důležitá novela ve své podstatě ztratila veškerý přínos pro danou oblast a zodpovědnost za škodu, kterou soudní znalec nebo znalec umění svým posudkem způsobí, tímto zaplatí škodu opět kupující takového díla, protože peníze, které takto vynaložil, mu opět nikdo nevrátí.

Beztrestnost znalce umění je dle mého názoru nejvážší problém na našem trhu s uměním. Pakliže některý znalec kladně ohodnotí a posoudí výtvarné dílo a při případné konzultaci prostě vysvětlí, bez jakéhokoliv finančního postihu, že se třeba jen spletl, ale ve většině případů prostě jen vezme svůj posudek zpět, aniž by ho nějakým způsobem obhájil, což v praxi soudních znalců a znalce umění vede k odbytí práce na znaleckých posudcích. Nebo v jiném případě, když záporným vyjádřením o pravosti posuzovaného díla, toto dílo odsoudí ke ztrátě hodnoty a nespokojený majitel si nechá vystavit další posouzení, které je tentokrát kladné a posoudí ho takto i chemicko-technologický rozbor, případně Národní galerie, již není znalec, který vystavil původně záporné vyjádření a způsobil mnohdy milionové škody nijak potrestán, dílo a jeho pravost, které on takto poškodil, bude již vždy předmětem pochybností kupujícího, který o takové dílo projeví zájem na trhu s uměním.

Základem pro obecnou úpravu autorského práva je občanský zákoník – zákon č. 40/1964 Sb. ve znění pozdějších předpisů, zvláštním zákonem a základním právním předpisem je pak autorský zákon – zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů. Tyto zákony jsou vhodné pro ochranu autorů uměleckých děl a pro případného padlátele znamenají veliký problém při případném soudním líčení.

Trestní právní ochrana:

Porušování autorských práv nebo práv, která souvisejí s právem autorským, bude pachatel postihován podle obecného ustanovení § 270 zákona č. 40/2009 Sb., trestní zákoník, ve znění pozdějších předpisů. Dle ustanovení § 270 trestního zákoníku, kdo neoprávněně zasáhne do práv zákonem chráněných k autorskému dílu, umleckému výkonu, zvukovému i zvukově obrazovému záznamu, rozhlasovému nebo televiznímu vysílání nebo databázi, bude potrestán odnětím svobody až na dvě léta nebo peněžitým trestem nebo propadnutím v cí. V rámci kvalifikované skutkové podstaty pak, odnětím svobody na šest měsíců až pět let nebo peněžitým trestem nebo propadnutím v cí bude pachatel potrestán:

- a) získá-li jinem uvedeným v odstavci 1 značkový prospěch
- b) dopustí-li se takového činu ve značném rozsahu.

Takovéto rozhodnutí soudu bývají zpravidla u padlatelů umleckých předmetů v dolní hranici trestu, i když poslední známé soudní řízení vyneslo aktérovi tohoto nešvaru trest v hodnotě sedm a půl roku pobytu ve vězení, čemuž napomohlo i jeho odvolání a kombinování trestu s další trestnou činností.

Přestupky:

Méně závažné případy neoprávněných zásahů do autorských práv, tedy ty, které nedosahují trestního zákona požadované společenské nebezpečnosti, která bude vyšší než nepatrná, mohou být postihovány jako přestupky na úseku kultury. Podle § 32 odst. 1 písm. a) zákona č. 200/1990 Sb., o přestupcích, ve znění pozdějších předpisů, přestupku se dopustí ten, kdo neoprávněně užití autorské dílo, umlecký výkon, zvukový i zvukově obrazový záznam, rozhlasové nebo televizní vysílání nebo databázi.“ Za tento přestupek je možné uložit pokutu do výše 15.000 Kč „. Přestupek dle § 32 je samozřejmě vždy zaviněné jednání, které může mít podobu i jen nedbalosti. Běžně se takovéto nižší tresty udílují pachatelům například při kopírování hudebních nosičů, v případech umleckých předmetů je tímto druhem trestu klasifikován například prodej padělků méně ceněných originálů.

Evropské prameny zákona v této oblasti:

Směrnice Rady 91/250/EHS s datem 14. 5. 1991 o právní ochraně počítačových programů.
Směrnice Rady 92/100/EHS o právu na pronájem a půjčování, jakož i o některých právech pěstovníků právu autorskému v oblasti duševního vlastnictví ze dne 19. 11. 1992.

Směrnice Rady 93/83/EHS ze dne 27.9.1993 o koordinaci některých pravidel z oboru práva autorského a práv pěstovníků právu autorskému vztahujících se na satelitní vysílání a na kabelový přenos. Směrnice Rady 93/98/EHS ze dne 29. 10. 1993 o harmonizaci ochranné doby práva autorského a některých práv pěstovníků.
Směrnice 96/9/ES Evropského parlamentu a Rady z 11. 3. 1996 o právní ochraně databází. Směrnice 2001/29/ES o harmonizaci některých aspektů práva autorského a práv s ním souvisejících v informační společnosti ze dne 22. 5. 2001. Směrnice 2001/84/ES Evropského parlamentu a Rady o právu autora na odměnu z optického prodeje originálu uměleckého díla - tzv. právo na slušné vypořádání (droit de suite) ze dne 27. 9. 2001. Směrnice 2004/48/ES o prosaditelnosti práv k duševnímu vlastnictví ze dne 29. 4.2004.

Nejtěžší problém je dle mého názoru je stále nevyřešená novela zákona o soudních znalcích, kde není jasně definována finanční odpovědnost těchto znalců a je v platnosti zákon č. 36/1967 Sb., o znalcích a tlumočnících, v platném znění.

Kde se například uvádí v § 15a, že tlumočníci a soudní znalci musí prokazatelně celoživotně vzdělávat, což mnozí nedělají, a proto bývá jejich práce ne vždy na profesionální úrovni.

Celoživotní vzdělávání

1. Znalci a tlumočníci jsou povinni se celoživotně vzdělávat.
2. Za celoživotní vzdělávání se považuje zejména obnovení v domostí, dovedností a způsobilosti odpovídající získané odbornosti v souladu s rozvojem oboru a odvětví a nejnovějšími v oboru poznatky.
3. Formy celoživotního vzdělávání jsou zejména samostatné studium odborné literatury, účast na kurzech, školicích akcích, seminářích, odborných a v oborových konferencích a kongresech v České republice a v zahraničí, účast na odborných oborových aktivitách, publikační a pedagogická činnost a v oborově-výzkumná činnost vztahující se k odbornosti znalce nebo tlumočnicka.

4. Celoživotní vzdělávání organizují a pořádají zejména ministerstvo, veřejnoprávní ústavy podle § 21, vysoké školy, profesní sdružení nebo zájmová sdružení sdružující znalce nebo tlumočníky.

V jiných evropských zemích musí být soudní znalci pravidelně předkládáni před komisí odborníků a jejich pole působnosti se musí úzce specializovat, což bohužel u nás neplatí a soudní znalci mohou jeden den posuzovat pravost kubistických děl a hned druhý den například kladat autory české secese, kde asi mezi nejznámější autory patří Alfons Mucha a Ludvík Marold, druhého jmenovaného ve své knize Česká Secese popisuje Petr Wittlich takto: Taková byla Maroldova pověst, když se roku 1897 vrátil do Prahy snad natrvalo. Všechny mladé okouzлил nejen svojí původní osobností, ale především životním příběhem, ve kterém nechybělo nic z profilu autentického secesionisty, a koliv Marold sám měl výhrady proti dekorativní symbolistické stránce tohoto hnutí, a dokonce se obával, že příslušníci Mánesa ho nepovažují za dosti moderního.[5]

Při návrhu změny tohoto zákona bylo tvrdě navrhováno, zavést postih znalce a znaleckých ústavů za porušení povinností zákona (například nevedení znaleckého deníku, výkon činnosti znalce v době pozastavení práva vykonávat tuto činnost, nevykonání znalecké činnosti řádně a v stanovené lhůtě a v oboru, pro který byl znalec jmenován. Správní delikty rozdělit na závažné a méně závažné a stanovit sankci v podobě pokuty, do 50 000 Kč za méně závažné přestupky a do 100 000 Kč za závažné přestupky znalce, do 100 000 Kč za méně závažné správní delikty). Bude-li fyzická nebo právnická osoba vykonávat znaleckou činnost bez oprávnění, bude jí možno uložit pokutu až do 200 000 Kč, resp. 400 000 Kč. Za závažné přestupky znalce je možné alternativně uložit sankci spočívající ve vyškrtnutí ze seznamu znalců. U přestupků nepřicházejí v úvahu i další ze sankcí podle přestupkového zákona.

Tato část zákona řeší tresty pro znalce za jejich administrativní chyby, vznikající při jejich běžné činnosti, jako je nevedení znaleckého deníku atd. Závažná část byla v tomto zákoně opouštěna. Touto částí je hmotná odpovědnost znalce, v mém případě znalec umění, a pakliže na základě rozhodnutí soudního znalce dojde ke zmaření obchodu za velkou částku, kupříkladu u obrazu známého autora Bohuslava Kubišty, tento autor byl znám svým vlastenectvím a jak uvádí Karel Srp ve své knize Zářivý Krystal, cituji - účastnil se

demonstrací na Václavském a Staroměstském náměstí v Praze. Byl mezi prvními důstojníky, kteří přišli v čestnou výpravu do nově vzniklé republiky. Jako setník a velitel obrněného vlaku měl být poslán na Slovensko do boje proti Maďarům. Cestou přepadla Kubištova nečekaná nemoc.[2]

Na trhu s uměním v České republice se stále lidé vydávají za znalce, nebo znalecké ústavy, aniž by jimi ve skutečnosti byli, proto je v zákoně upraveno a stanoví se jednoznačně, že znaleckou a tlumočnickou činnost mohou vykonávat pouze znalci a tlumočníci, jenž jsou nepopíratelně zapsáni v seznamu znalců a tlumočnicků a také znalecké ústavy zapsané v seznamu znaleckých ústav. Při neoprávněném vydávání se za znalce, tento nešvar je také na našem trhu známý a mnozí poskytovatelé služeb falešných znalců využívají, nebo znalecký ústav je toto konání klasifikováno v zákoně jako přešvih nebo správní delikt, za který může být uložena soudem sankce do 200 000 Kč, platných pro soudní znalce, respektive 400 000 Kč pro fiktivní znalecké ústavy.

II. PRAKTICKÁ ÁST

4 IMPLEMENTACE OCHRANÝCH PRVK DO P EDM T PAD LÁNÍ

V praktické části mojí diplomové práce se zabývám možností implementace ochranných prvk použitelných při ochraně umleckých prvků se zaměřením na práce, kde je nositelem umleckého díla papír, ale také na olejomalby a podobné techniky na plátno nebo kartónu. Snažil jsem se zkoumat možnosti implementace těchto ochranných prvků, a to nejen na umlecké prvky, ale také na umlecko-historické posudky, které jsou nedílnou součástí prodávaného díla a bohužel v mnohých případech bývají také padělané. Na našem trhu s uměním nejsou určeny zákonná pravidla a normy pro tvorbu těchto posudků a každý znalec umění si vytváří posudky dle vlastního uvážení, tyto posudky jsou vytištěné pouze na papír, podepsány a potvrzeny razítkem konkrétního znalce.

Proto je dle mého názoru nutností vyžadovat podobu těchto posudků v zákoně a normou, u které by bylo dále sledně vyžadováno použití ochranných prvků proti paděláním stejně, jak tomu je u papírových platidel nebo cenných papírů. Hodnota díla posuzovaných posudků je v mnoha případech milionová a kupující, který za tento posudek v rámci zakoupení obrazu zaplatí nemalou částku, dostane jako výsledný produkt pouze běžný papír a razítko, u kterých neexistuje možnost ochrany, protože se jedná o papír, který je běžně k dostání na trhu a razítko, jehož výrobu lze zadat, u kteréhokoliv výrobce razítek a bývá mnohdy vyrobeno tzv. na pokání. V praktické části mojí diplomové práce jsem představil díla a autory naší umlecké tvorby, jež jsou na českém trhu nejvíce vystaveny útokům padělatelů, ale také možnosti falzifikátorů těchto umleckých prvků.

V dalších bodech praktické části mojí diplomové práce se zabývám cenovou kalkulací bezpečnostních prvků sloužících k ochraně před paděláním pro umlecká díla ve těchto cenových hladinách, tyto hladiny jsem určil dle ceny jednotlivých dílů, aby výsledné návrhy a ceny bezpečnostních prvků nebyly vyšší, než cena chráněného díla.

4.1 Příprava a průběh výzkumu

O situaci na českém trhu s uměním se zajímám již delší dobu a sám se považuji za drobného sběratele, předmětem mého sběratelského zájmu jsou díla českých autorů 19. a 20. století, kde jsou součástí mojí sbírky některá cenově pro mne dostupná díla těchto mistrů českého uměleckého tvorbou. Proto mne jako většinu sběratelů smutní situace s padělkami na našem trhu, kde je víc než rozbujeletá a sběratel nemá jen možnost vychutnat estetický zážitek, ale musí se pídít po informacích, zda nekoupil falešné dílo. Proto sběratelé, kteří kupují díla v kalných vodách našeho trhu mají velmi hluboký obdiv, a možnost alespoň v malé míře zamezit tomuto nešvaru by byla jistě všemi sběrateli a obchodníky s uměním přivítána. Díky tomu jsem také volil téma mojí diplomové práce.

Hlavním cílem výzkumu je zjistit:

Jaká je možnost ochrany uměleckých předmětů a znaleckých posudků proti útokům falzifikátorů dostupnými ochrannými prvky proti paděláním na našem trhu.

4.2 Dílčí cíle výzkumu

- Zjistit možnosti ochrany před paděláním uměleckých předmětů ve technických cenových hladinách
- Jaký druh papíru je vhodný pro znalecké posudky
- Návrh dostupných ochranných prvků proti paděláním znaleckého posudku
- Možnosti implementace ochranných prvků do objektů paděláním

4.3 Druh výzkumu

V praktické části méj diplomové práce je použit kvalitativní výzkum, jako metodu výzkumu jsem zvolil pokus a jeho implementaci, tuto formu výzkumu jsem zvolil vzhledem k povaze méj diplomové práce a bude proveden v n kolika krocích.

Pokus budu provád t v podmínkách domácí dílny, vybavené dle možností pro daný druh pokusu. Výzkum budu provád t na šesti obrazech z vlastní sbírky. Snažil jsem se využít všech pro mne dostupných materiálních zdroj , abych mohl tento pokus provést.

4.4 Výzkumný vzorek

Jako výzkumný vzorek jsem zvolil šestici svých obraz , které jsem postupem asu nashromáždil ve svojí sbírce. Ke svojí diplomové práci jsem použil vlastní obrazy, protože zap j ení dalších hodnotn jších obraz nep ipadalo vzhledem k povaze méj práce v úva- hu, i když jsem se o to mezi sb rateli pokoušel.

Výzkumný vzorek íslo 1.

Autorka Zde ka Burgetová, technika barevná litografie 81/110, název Dívka s kyticí z roku 1993, signováno vpravo dole Z. Burgetová 93

Výzkumný vzorek . 2

Autor Vojt ch Sedlá ek, technika kresba tuší z roku 1954, název Dvojice koní, signováno vlevo dole Vojt. Sedlá ek 54.

Výzkumný vzorek . 3

Autor Jaroslav Veris, technika kombinovaná, t icátá léta 20. Století, název Francouzská dívka, signováno vpravo dole Veris Paris 66

Výzkumný vzorek . 4

Autor Josef Lada, technika barevná litografie z roku 1936, název Koledníci, signováno vpravo dole Jos. Lada 36

Výzkumný vzorek . 5

Autor Sigmund Karel Jan, technika olej na kartonu dvacátá léta 20. století, název Zima, signováno vpravo dole Sigmund K. J.

Výzkumný vzorek . 6

Autorka Husáková, olej na plátn z roku 1990, název Gerbery, signováno vpravo dole Husáková 90



Obr. 9. Zde ka Burgetová, Dívka s kyticí



Obr. 10. Vojtěch Sedláček, Dvojice koní



Obr. 11. Jaroslav Veris, Francouzská dívka



Obr. 12. Josef Lada, Koledníci



Obr. 13. Sigmund Karel Jan, Zima



Obr. 14. Autorka Husáková, Gerbery

Výzkumný vzorek šestice obrazů jsem rozdělil do tří cenových hladin, z čehož budu dále v části mé diplomové práce, kterou je kalkulace bezpečnostních prvků pro jednotlivé hladiny.

Rozdělení dle cenových hladin:

- a) Cenová hladina od 1 tisíce korun do 10 tisíc korun, zde jsem jako zástupce zvolil Zdeňka Burgetovou a Vojtěcha Sedláčka.
- b) Cenová hladina od 10 tisíc korun do 15 tisíc korun, zde jsou zastoupeni autoři Jaroslav Veris a Josef Lada.
- c) Cenová Hladina nad 15 tisíc korun, v této skupině jsou díla K. J. Sigmunda a autorky Husákové

Jako jeden z dílčích úkolů mého výzkumu jsem si určil vytvořit návrh uměleckohistorického posudku vybaveného bezpečnostními prvky proti paděláním, k tomuto úkolu použiji starší vzorníky papíru od firem Sepap Štítice a.s. a Neograph a.s.

4.5 Okávané výstupy

Okávanými výstupy mojí diplomové práce bude implementace bezpečnostních prvků proti paděláním vlastních obrazů. Zde je třeba si uvědomit, že velká část sbírateľů vlastní sbírky obrazů mnohdy vystavuje svoje díla na veřejných výstavních místech, jako jsou galerie, muzea, ale například i kanceláře společnosti, které kupují umělecká díla v rámci investování volných prostředků. Zde nastává otázka, zda nedojde při volném výstupu lidí do tohoto objektu k paděláním vystaveného díla a k umístění falza, kterým bude nahrazen originál uměleckého předmtu.

Toto je jedna část problému, který může pro sbíratele nastat, další obdobný problém nastává pro sbíratele, když například odnese svůj originál na zarámování do rámečků, zde musím napsat, že velká většina rámečků jsou poctiví lidé, ale bohužel najdou se i jedinci, kteří při rámování takového originálního díla, které jim přednese zákazník jednoduše okopírují toto dílo, originál si ponechají a zákazníkovi předají kopii. Pro laiky, mezi které se řadím, i já je poté velice těžké rozeznat takto okopírovaný originál, jako například zde mohou uvést techniku barevné litografie, což je ve svém smyslu také kopie, ale autorská a vlastník za ní zaplatil mnohem větší částku, než kterou má kopie z moderní tiskárny, která mu bude tímto způsobem předána nepoctivým rámečkářem.

Stejným způsobem může dojít k okradení zákazníka i u nepoctivého prodejce, zde je dle informací z medií ještě větší možnost přejít k falešnému obrazu, který bude zákazníkovi nepoctivého starožitníka vrácen místo předvodního uměleckého díla, při tzv. komisním prodeji bývá umělecké dílo, které sbírateľ prodává velice dlouhou dobu z dohledu, mnohdy i několik let, zde je možnost pro padělatele nejen okopírovat rychlejším způsobem pomocí tiskárny litografie nebo jinými technikami autorského tisku vytvořený originál uměleckého díla, ale má mnohem více času vytvořit, nebo u něhož malíř nechá namalovat kopie jinými technikami například kombinované techniky a olejové malby na plátno.

Dalším okávaným výstupem je návrh bezpečnostních prvků pro umělecko-historický posudek, jak jsem již popisoval v praktické části, tyto posudky nejsou žádným způsobem chráněny proti paděláním a není to vyžadováno ani ze zákona ani normou. Z ankety mezi starožitníky sbírateľi a obchodníky s uměním, kterou jsem provedl v rámci své bakalářské práce, však vyplývá, že tento problém velice narává padělateľe a musí být řešen.

4.6 Postup výzkumu

Nejprve jsem si vybral téma svojí diplomové práce, a to v oboru, který je mi blízký, protože jsem také v malé míře sbíratel umleckých předmětů a tudíž i jako ostatní velcí sbíratelé na našem trhu, obchodníci s uměním, samotní žijící autoři umleckých děl, ale také didačtí pracovníci po zemřelých autorech se zabývám možnostmi znepříjemnit život padlým dílům tohoto vzácného artefaktu, faktem ovšem zůstává, že padlým dílům existovali, existují a budou existovat jen by se jim změnila jejich funkce, co nejvíce ztížit.

Postup při zpracování tématu byl následující:

- 1/ Volba tématu, příprava seznamu vhodné literatury, následné obstarání literatury
- 2/ Studium literatury a dalších informacích zdroj
- 3/ Příprava metodologické části práce
- 4/ Výběr vhodných výzkumných vzorků, pomocných materiálů, reprodukcí zařízením a pracovního prostředí

4.7 Realizace a výsledky výzkumu

Výzkum byl realizován v podmínkách domácí dílny za pomoci dostupného nářadí a nástrojů, k fotodokumentaci jsem použil fotoaparát zn. Canon model SX500IS.

Nejprve bylo nutné všechny výzkumné vzorky tzv. „vyrámovat“, postupy vyrámování jsou u výzkumných vzorků různé, v případě barevné litografie nebo kresby tuší, je při postupu od zadní strany umleckého díla několik vrstev, nejprve je nutné odlepit lepenku a poté demontovat fixační hřebíky, v poslední fázi můžeme vyjmout karton nebo jiný druh tvrdého papíru, kterým je grafický list, i kresba ze zadní strany podložena a následně opatrně vyjmou samotný list, na němž je originální dílo autora. Většina umleckých předmětů, které autoři vytvořili těmito technikami jako je litografie, kresba tuší nebo kombinovaná technika je zarámována a z přední pohledové strany zaskleno, což je nutné vzhledem k materiálu, na který je toto dílo namalované a jímž je buďto papír nebo karton, u nichž by docházelo vlivem manipulace a vlivem okolí k nevratnému poškození.

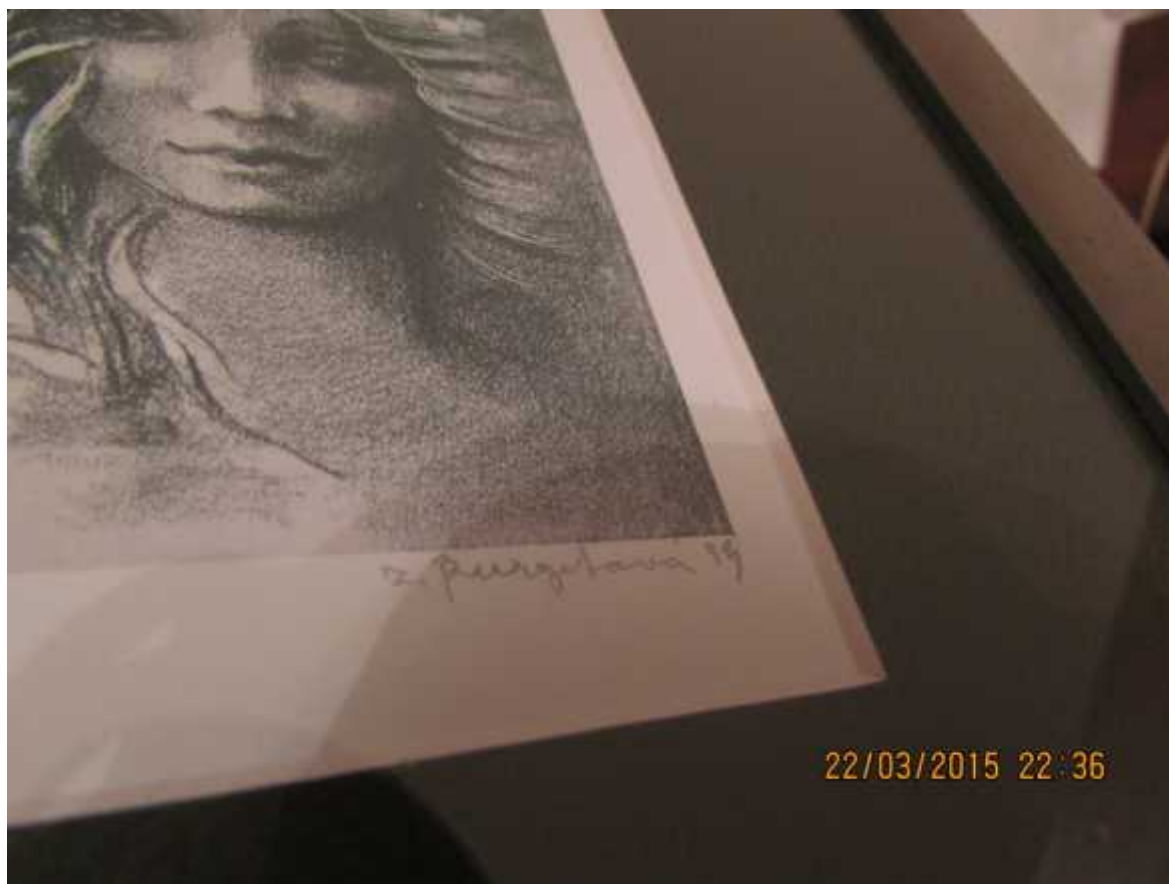


Obr. 15. Zadní strana výzkumného vzorku . 3



Obr. 16. Zadní strana výzkumného vzorku . 2

Pakliže budeme za možného útoku považovat nepoctivého rámaře, který místo originálu, který mu byl svěřen zákazníkem k zarámování, vrátí podvedenému klientovi kopii, kterou vytvořil pomocí kopírovacího stroje, potom jako nejvíce vhodné místo pro implementaci ochranných prvků proti paděláním zvolím dle výsledku pokusu samotný arch papíru nebo kartonu na kterém je originální obraz. Za výezu, který je viditelný i celkovým předním pohledem můžeme považovat tu část, která bude skutečně s přední strany uměleckého díla viditelná a zbytek je schovaný pod kartonem, který se umístí mezi sklo a originální papír. U výzkumného vzorku 14 jsem naměřil hodnoty, na kterou byla nanesena barva (lithografický kámen) v rozměrech 17 x 28,5 centimetru, skutečný rozměr papíru byl klasický formát A4 s rozměry 21 x 29,7 centimetru. Při implementaci ochranných prvků proti paděláním je u tohoto uměleckého díla od autora Josefa Lady velký prostor pro tuto činnost, aniž bych musel zasahovat do samotného barevného výezu, a to i z jeho zadní části, kde by hrozila možná chemická reakce. Stejně tomu bylo i při posuzování dalšího výzkumného vzorku, kterým je pod č. 1 dílo od autorky Burgetové, kde je rozměr ve výezu 10 x 14,5 centimetru a skutečný je 21 x 29,7 centimetru, prostor pro implementaci ochranných prvků proti paděláním je zde ještě větší než u předchozího vzorku.



Obr. 17. Detail viditelného výezu, až k rámu je celková velikost archu papíru

V menší míře byla situace s umístěním ochranných prvků proti padlání s dalšími výzkumnými vzorky, u kterých jsem chtěl najít možnost pro implementaci ochranných prvků proti padlání přímo na papír, na kterém je dílo namalované. Jednalo se o výzkumné vzorky pod čísly 2 a 3. Tato umělecká díla jsou namalovaná jinými technikami, a to vzorek . 2, Vojtěch Sedláček technikou kresba tuší a vzorek . 3 vytvořil autor Jaroslav Veris kombinovanou technikou (Tuž, pastel, akvarel). U obrazů vytvořených umělců tito nebo obdobnými technikami nebývá prostor ve výezu markantní a v tšinou není použit normalizovaný rozměr papíru. Autoři pro tuto svoji tvorbu používali rozměr papíru, který nebyl nikterak typizován, ale mnozí ho při své tvorbě zrovna po ruce. Rámování je tudíž v tšinou provedeno na úkor kresby. I v tomto případě lze vyšetřit implementaci ochranných prvků jejich umístěním pod plochu, kterou zakrývá rám. Nutností pro implementaci ochranných prvků proti padlání je dodržet jejich umístění v co nejkratší vzdálenosti od konce papíru, ale ne však úplně minimální, aby při případném odhalení těchto prvků neprovedl padlání prostě o záně a zmenšení rozměru, které by nebylo bezděklného přeměnění rozpoznatelné.



Obr. 18. Detail zarámování provedeném na úkor samotné kresby

Nejhorší situace byla u vzorku . 5 od autora Sigmunda K. J., jelikož se jedná o techniku olej na kartonu, není zde místo pro umístění bezpečnostních prvků proti padlání přímo na přední stranu obrazu. V tomto případě je část olejové malby překryta rámem, není zde žádný prostor bez nanesené malby, prvky ochrany by se musely implementovat přímo do olejové malby, což by vzhledem k chemické reakci mohlo vyvolat zbytečné poškození olejové malby, tím, že by hrozila tvorba nechtěných krakel, nebo odloupenutí olejové malby z papírového kartonu.

V případě tohoto obrazu a obrazů namalovaných stejnou technikou bych zvolil implementaci ochranných prvků na zadní stranu díla, kde vzhledem k síle kartonu nehrozí prosáknutí do podkladové malby, která slouží k nanesení samotné olejové barvy. Tento druh malby se při rámování nepodkládá dodatečným kartonem, proto je třeba dbát na volbu místa na této straně pro umístění ochranných prvků proti padlání, aby nedošlo k jejich rychlému nebo náhodnému odhalení. Při tomto odhalení by mohlo dojít k tomu, že útočník by se snažil při dostatečném času a zkušenostech padlat i tyto ochranné prvky jako tomu bývá u bankovek nebo cestovních dokumentů, u nichž v tštině padlatel zná umístění těchto prvků a proto se je snaží neustále padlat k dosažení co nejlepší a nejvhodnější kopie.



Obr. 19 Detail kartonu s malbou zadní strana autor Sigmund K. J.

U posledního vzorku pod číslem 6 je zastoupena autorka mistrovských děl Husáková za použití techniky olejových barev na plátno vytvořila svoje překrásné umělecké dílo, které nazvala prostě Gerbery. Jako nejvhodnější místo pro umístění ochranných prvků proti padlání jsem při svém výzkumu opět vybral zadní stranu tohoto díla, zde stejně jako u předchozího výzkumného vzorku vyvstala nutnost hledat bedlivě místo pro umístění ochranných prvků a vzhledem k materiálu, kterým je u vzorku 6 plátno i nutnost volby fixačního materiálu, protože plátno použité u tohoto díla nemá stejné vlastnosti jako papír nebo karton jak tomu bylo u předchozích vzorků.

Přítavnost různých druhů fixačních materiálů je velice rozdílná a opět je zde nutnost volby chemického složení, aby se zabránilo případnému poškození samotné kresby. Nutností pro fixaci je použití přírodních materiálů, které nevyvolají chemickou reakci se samotným plátnem nebo olejovou barvou, proto jsem zvolil při svém pokusu u tohoto vzorku fixační materiál přírodní pryskyřici, kterou lze bez obav použít.



Obr. 20 detail plátna upevněného na blind rám, Husáková dílo Gerbery

V této části mojí diplomové práce jsem ve svém výzkumu hledal možnosti implementace ochranných prvků proti paděláním na uměleckých předmětech, konkrétně na obrazy namalované olejovými barvami a pro grafická díla vytvořená buďto technikou litografie nebo kresby tuší a obdobnými technikami. Dle užšího výběru jsem zvolil pro možnost ochrany uměleckých děl implementaci mikrotek a luminiscenčních barev viditelných pod UV lampou. Tyto ochranné prvky jsou volně dostupné na trhu v České republice a jejich použití není nikterak ze zákona limitováno.

Metoda mikrotek je známá již z minulosti a použití této technologie je vzhledem k velikosti mikrotek velice vhodné pro implementaci na obrazy a grafická díla. V současné době existuje na našem trhu několik firem, které se používáním této metody profesionálně zabývají. Mezi nejznámější patří firma Metallic Security s.r.o., tato firma je členem skupiny společností Optaglio a vzorky této společnosti jsem použil i ve svém výzkumu. Firma svůj výrobek prezentuje, jako tzv. holografický prach a pojmenovala ho mikrotek OVDot. Jedná se o mikroskopické niklové částice, jež jsou vyráběny v různých tvarech a velikostech. Tyto částice mají jednu stranu pokrytou hologramem s velmi vysokým rozlišením, u této strany byla použita technologie elektronové litografie. Tato technologie zajišťuje mikrotekům společnosti Metallic Security s.r.o. velmi vysoké rozlišení a prokazatelnou pravost, tyto mikrotek jsou doplněny o variabilní alfanumerický kód, který tvoří samotnou strukturu mikrotek.

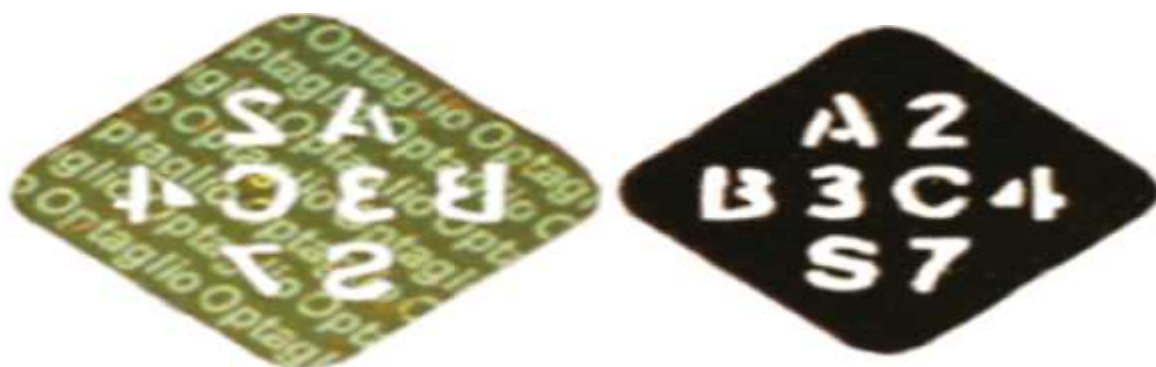
Dle informací firmy Metallic Security s.r.o. mezi hlavní přednosti mikrotek vyráběných touto firmou patří jejich unikátní patentované řešení s možností forenzního ověření, extrémní odolnost proti paděláním, použití technologie elektronové litografie, jejich variabilní tvary, variabilní velikost dle přání zákazníka (100 μm - 1 mm), použití alfanumerického kódu, dlouhodobá trvanlivost, což byla jedna z podmínek implementace na uměleckých předmětech, dále výrobce prezentuje odolnost mikrotek proti výkyvům teploty, zedným kyselinám a zásadám. Za největší výhodu pro implementaci na uměleckých předmětech považují jejich jednoduchou kontrolu pravosti, ke které postačí obyčejný kapesní mikroskop.

Patentovaná technologie firmy Metallic Security umožňuje implementaci vysoce bezpečnostního holografického prvku do malé kovové částice, jejichž velikost se pohybuje ve velmi malých rozměrech v rozmezí od pti setin milimetru do jednoho milimetru. Dle požadavků zákazníka mohou mít tyto mikrotek libovolný tvar, ve velké míře jsou požadovány tvary hexagon, oktagon nebo čtverec, ale mohou být vyrobeny, což je pro použití u

um leckých pedmetů dležitých i ástky ve tvaru firemního loga, zvíat nebo konkrétní malby.

Za další velkou pednost mikrotek považují jejich aplikovatelnost. Mikroteky lze velice snadno aplikovat v kombinaci s laky, barvami akrylovými nebo olejovými, ale jsou snadno aplikovatelné i při použití vodou rozpustitelných barvách a například i v inkoustech a tuších. Tyto možnosti mikrotek lze uplatnit u žijících autorů, kteří tvoří svoje díla a touto aplikací usnadní práci budoucím znalcům a historikům při posuzování pravosti jejich děl a umožní tím svoje díla vybavit účinnou skrytou ochranou proti paděláním, která je velice obtížně napodobitelná. Mikroteky jsou aplikovatelné téměř na každý povrch a umělci je mohou bezpečně umísťovat na svoje umělecká díla, aniž by hrozilo jejich odstranění a je téměř nemožné s nimi po aplikování dále manipulovat. Holografické teky se dají aplikovat přímo do struktury plátna nebo papíru.

Budoucnost mikrotek firmy Metallic security s.r.o. patří výrobě mikrotek v nanorozměrech, tato technologie byla vyvinuta odborníky firmy Metallic security s.r.o. a jsou zatím první na světě, kteří tuto technologii zavádí do praxe, a již v krátké době se tato technologie objeví na bankovkách, ale zkomplikuje i možnosti padělatelů i paděláním cestovních dokumentů, obanských prkazů, kolků, cenných papírů, šeků a v letošním roce tolik aktuálních dálničních známek.



Obr. 21 Detail mikroteky OVDot, vlevo holografická, vpravo neholografická strana

Vzorek UV luminiscenční barvy jsem pro svůj pokus volně zakoupil v obchodu firmy Aurdit-web s.r.o. Jako nejvíce vhodnou jsem v této prodejně vybral barvu s označením UV barva COLORIS Luminous stamping ink I. Odstín barvy je bílá. Tato barva je dodávána v balení 50 ml, prodejce uvádí její vhodnost pro použití na porézní materiál, jako je papír, karton, ale i plátno. Tato barva má schopnost luminiscence pod UV lampou, velkou výhodou této barvy jsou její fyzikální vlastnosti tepelná stálost a odolnost, dlouhodobá chemická stálost a v neposlední řadě také cena.

Tato barva má velice rychlou dobu schnutí, což je u papíru cca. 15 sec. Toto je velice důležité při nanášení a pozdější manipulaci s uměleckými předměty, protože nedojde k její nechtěnému náhodnému rozmazání, například na samotnou barevnou plochu. UV barva je viditelná při UV záření 366 nm, kdy vyzařuje intenzivní dobře viditelné modré světlo, písmo napsané touto barvou je velice dobře viditelné pod UV lampou. Nanášení jsem prováděl pomocí štětce, při čemž jsem využil další dobrou vlastnost této barvy, kterou je snadná roztíratelnost, aplikace proto nevyžadovala jiné speciální technologie. Barva není agresivní, nelepá ani jiným způsobem nepoškozuje podklad na který je nanášena.



Obr. 22 UV luminiscenční barva firmy Coloris

4.8 Výstupy – díl í cíle

Jako díl í úkoly praktické ásti mojí diplomové práce jsem si stanovil vybrat papír pro znalecké posudky a navrhnout bezpečnostní prvky proti pad lání u těchto znaleckých posudk

K výběru nejvhodnějšího papíru jsem použil starší vzorkovníky firem SEPAP Štít a.s. (v současnosti tato firma působí pod obchodním jménem Mondi Štít a.s.) a firmy Neograph a.s. ze stejného města, která se mimo jiné zabývá výrobou speciálních papírů, zejména těch, vybavených ochrannými prvky proti pad lání sloužící například v bankovníctví nebo státním sektoru, kde se papír využívá pro tisk živnostenských listů, státních cenin a dokumentů. Firma Neograph a.s. působí v tomto oboru již velice dlouhou dobu a má vynikající výsledky na poli zabezpečení papíru proti pad lání s použitím sofistikovaných metod výroby.

Ze vzorníku firmy Sepap jsem jako nejvhodnější papír pro tisk znaleckých posudků vybral papír o standardní hmotnosti 80g na metr čtvereční. Tento papír je vybavený vodoznakem a výrobce ho pojmenoval Vodoznakový papír konfekční s pr svitkou Praha, za tento papír zaplatí zákazník při velikosti formátu A4 – 32 korun, firma umožňuje i tisk vodoznaku dle přání zákazníka (logo, symbol konkrétního znalce umístění), zde se cena odvíjí od objednaného množství, zpravidla jistě, formátu další položkou pro výrobu vlastního loga je cena za egutér (válec používaný při výrobě papíru).



Obr. 23 Detail vodoznaku od firmy SEPAP

Ze vzorníku firmy Neograph jsem vybral papír, který je vybavený kromě vodoznaku ještě dalšími ochrannými prvky proti paděláním, a to vlákny viditelnými pod UV lampou, dále papír pod UV lampou vidíme z etelně červená svítící vlákna, která jsou viditelná i pouhým okem, dále jsou zde z etelně viditelné svítící modré body. Tento papír je opticky bílý a má gramáž 90 g na metr čtvereční a v minulosti byl používán na československý cestovní pas.

Po zkoumání tohoto papíru a jeho podrobení působení různých chemických sloučenin je možno konstatovat, že tento papír je vysoce odolný proti útokům padělatelů a odolává různým druhům napadení. K pokusu jsem použil několik chemických sloučenin, byly to HCl – kyselina chlorovodíková, NaOH – hydroxid sodný a organické rozpouštědlo chloroform. Kápnutím roztoku HCl se objeví červená skvrna, roztoku NaOH zelená skvrna. Kápnutím organického rozpouštědla se objeví modrá skvrna s body. Další červená vlákna pod UV lampou nesvítící roztokem HCl zmodrají a roztokem NaOH zčervenají. Cena takto vyrobeného papíru je vyšší než u firmy Sepap, ale stupeň ochrany posudků proti paděláním byl na velmi vysoké úrovni.



Obr. 24 Vzorek papíru firmy Neograph po aplikaci chemikálií

Jako další velký problém, který spatuji v práci soudních znalců a kunsthistoriků je nedokonalá ochrana znaleckých posudků proti paděláním a kopírování, což ve světě moderních kopírovacích strojů není velkou překážkou. Ani světově uznávaní profesionálové v oboru nepoužívají pro svoje znalecké posudky žádnou ochranu před paděláním a posudky, které jsou předkládány žadatelům o tyto posudky, jsou vybaveny pouze razítkem a podpisem, což opět není pro dnešní dokonalé kopírovací stroje problém. Zde vidím jako řešení tohoto problému používání prostředků mechanické ochrany speciálního charakteru, které spadají pod ostatní prostředky ochrany v mechanických zábranných systémech a jsou to například prvky z tohoto segmentu jako – suchá pečeť, vodoznak, hologram. Celkový znalecký posudek bych navrhoval zatavit do fólie vybavené reliéfní ražbou.

Návrh znaleckého posudku vybaveného prvky ochrany proti paděláním, zde jsem si nejprve vybral vhodný papír, pro tento účel je vhodná dvojice papírů, které jsem popisoval v předchozí části, a jsou vybaveny prvky proti paděláním. Mezi základní prvky ochrany proti paděláním patří vodoznak.

Vodoznakem rozumíme text nebo obrázky, které se zobrazují na pozadí textu tištěného dokumentu. Slouží k upoutání pozornosti nebo určení stavu dokumentu, například k označení dokumentu jako posudek pravosti uměleckého díla. Vodoznaky lze zobrazit v rozložení při tisku, v zobrazení tisku na celé obrazovce nebo v tištěném dokumentu. V provedení více-tónového vodoznaku se jedná o nejdokonalejší ochranný prvek vytvořený v papíru. Nejvyšší kvalitou je pak lokalizovaný portrétní vodoznak v kombinaci s jemným negativním vodoznakem. První návrh vodoznaku byl vytvořen v roce 1853 v Anglii na zajištění bankovek. V dnešní době se tohoto prvku používá například na většině ceninových produktů, především ve formě pravidelného vodoznaku, kdy se na cenině v pravidelných krocích opakuje jeden motiv vodoznaku.

Vodoznak jako ochranný prvek je dokonalou součástí ochrany umělecko-historického posudku a posudku pravosti díla a je velice těžko napodobitelný vodoznak vzniká, velice jednoduchým způsobem, již při výrobě papíru pro posudky pravosti díla, ve fázi, kterou označujeme jako mokrou. Je použit tzv. lokální stupňovitý vodoznak, tím rozumíme kombinace pozitivního a negativního pole s různými stupni odstínů mezi nejtmavší a nejsvětlejší částí. Je zcela neviditelný, jestliže se podíváme na dokument proti světlu, případně dokument

prohlížíme pod bílým světlem. Známa je technologie tlačeného vodoznaku, kdy základní obrys vodoznaku vidíme na dokumentu již při běžném prvním pohledu.

Pro znalecké posudky, které jsou mnohdy velmi důležité pro stanovení ceny a pravosti kontrolovaného uměleckého díla bych jako ochranný prvek vodoznak navrhnul použití vodoznakového papíru s proužkovanou špičkou český lev.



Obr. 25 Vodoznak se symbolem českého lva

Podstatným prvkem ochrany znaleckých posudků proti paděláním je použití hologramu a suché pečetě, což jsou další prvky mechanické ochrany speciálního charakteru.

Suchá pečeť neboli slepotisk je speciální technologie ražby. Používá se vždy ražba razicí formou za vysokého tlaku do kvalitního papíru, nebo také do kůže. Nejčastěji se razí jednoduchý motiv například logo (v našem případě logo znalce umění), nebo ozdobný prvek či ornament. Slavnostnější podání například pro dražší obrazy může být doplněno ražbou spojenou s nanesením slabé kovové vrstvy z razicí fólie. Tomuto způsobu ražby se říká suchá pečeť a folie mohou mít barvu kovu jako je zlato, stříbro, měď, ale také i průsvitnou

metalickou barvu červenou, modrou, černou, bílou a jiné barvy, velmi oblíbené jsou holografické fólie.

Razicí forma pro slepotisk se skládá ze dvou částí, matrice a patice. Jedna strana má reliéf vystupující a druhá zahloubená v materiálu. Slepá ražba takovouto formou se hodí zejména do slabších materiálů a je nejkvalitnější. Nevýhodou však je, že na papíru je reliéf patrný z obou stran znaleckého posudku.

Další variantou je ražba pomocí vysoké formy z výšky. Cílový reliéf je zahloubený v materiálu a u silnějšího materiálu (kartonový papír nebo křída) nedochází k deformaci protilehlé strany. Vzhledem k vysokým tlakům se však nedoporučuje razit tak, aby reliéf vystupoval z povrchu materiálu. Nevhodné materiály jsou například křídové natírané papíry, tyto materiály mají příliš mnoho pojiva a při ražbě dochází k deformaci (protržení nebo poškození) materiálu. Výrobci této technologie doporučují razit zejména do grafických a ručních papírů, ceninového anebo bankovního papíru, recyklovaných materiálů, skládá se z lepenek, křída.



Obr. 26 Suchá pečeň, ražba loga Neograph

Technologie hologramu je známá již delší dobu a vzhledem k masivnosti výroby je také velice oblíbeným bezpečnostním prvkem proti paděláním. U klasického hologramu se na fotocitlivou desku zaznamenává obrazec vzniklý interferencí dvou vln koherentního laserového světla, obrazové vlny, která vzniká odrazem dopadajícího laserového záření od snímaného předmětu, a referenční vlny, která byla z osvětlovacího svazku oddělena polopropustným zrcadlem. Výsledný hologram pak ponese informace nejen o intenzitě světla odraženého od předmětu, ale také o jeho fázi, která vypovídá o prostorové struktuře snímaného předmětu. Pro zobrazení se používá rekonstrukční svazek koherentního světla, který je vyzařován stejným laserem a obvykle pod stejným úhlem jako referenční svazek. Výsledkem jeho difrakce na hologramu je zdánlivě trojrozměrný obraz – hologram. Základní vlastností hologramů, důležitou z hlediska jejich použití pro identifikaci a ochranu výrobků, je nemožnost vyrobit je běžnými polygrafickými technologiemi. Pro dosažení dostatečně jemné struktury je nutné použít speciální výrobní postupy – laserovou nebo elektronovou litografii. Okopírování hologramu je nesnadné a v případě hologramů zaznamenaných synteticky elektronovou litografií, až nemožné nejen pro náročnější výrobní technologii, ale také pro to, že hologramy mohou navíc obsahovat množství skrytých ochranných prvků, například nanopísmu nebo motivy viditelné pouze při osvětlení laserovým světlem.[6]



Obr. 27 Hologram s motivem Soudní znalec, lze doplnit o konkrétní jméno

5 PROVEŠTE KALKULACI OCHRANNÝCH PRVKŮ VE TĚCH CENOVÝCH HLADINÁCH

Výzkumné prvky, které jsem měl pro svojí práci k dispozici jsem rozdělil do těchto cenových skupin, abych mohl provést kalkulaci ceny bezpevnostních prvků vhodných pro konkrétní cenové hladiny, aniž by došlo k nežádoucímu jevu, kterým je situace, že vynaložené finance na ochranu proti padlání jsou vyšší než cena samotného umlečkého díla. Tato situace dle mého názoru nesmí nastat, i když skutečná hodnota umlečkého díla může být pro majitele vyšší, než je tržní hodnota tohoto pedmetu, a to například dle dictví po prarodičích, píbuzných nebo známých.

Rozdělení výzkumných vzorků :

- a) Cenová hladina od 1 tisíce korun do 10 tisíc korun, zde jsem jako zástupce zvolil Zdeňku Burgetovou a Vojtěcha Sedláčka.
- b) Cenová hladina od 10 tisíc korun do 15 tisíc korun, zde jsou zastoupeni autoři Jaroslav Veris a Josef Lada.
- c) Cenová Hladina nad 15 tisíc korun, v této skupině jsou díla K. J. Sigmunda a autorky Husákové

Pro umlečká díla v první cenové hladině, kde se ceny pedmetů pohybují v rozmezí jednoho, až deseti tisíc korun jsem jako nejvhodnější a cenově dostupný prvek ochrany proti padlání zvolil použití luminiscenční barvy dle možností implementace, kterou jsem zkoumal v praktické části této práce. Luminiscenční barva se prodává v ceně 550 korun a její množství umožní aplikaci na několik místech umlečkého pedmetu. Další možný prvek ochrany v této cenové hladině je nalepení holografických samolepek, které jsou v ceně 120 korun za kus. Doporučení je umístit tyto holografické samolepky v několika exempláři na rzná místa obrazu, například zadní strana a rám, kde je dostatečný prostor pro umístění ochranných prvků. Celkové náklady pro tuto cenovou hladinu při použití 3 ks holografických samolepek a luminiscenční barvy bude 910 korun. Zde ještě musíme uvažovat fakt, že luminiscenční barva nebude spotřebována v celkovém obsahu balení a můžeme ji využít pro další umlečké pedmety.

V další cenové hladině, která je dle mého rozdělení v rozmezí 10 – 15 tisíc korun zastoupena autory Jaroslavem Verisem a Josefem Ladou. Zde již máme kromě použití holografické barvy a holografických samolepek použít i ochranné prvky firmy Metallic security s.r.o. Tato firma prodává svoje holografické tečky v cenách od 2000 Korun. Tato cena je závislá na velikosti, tvaru a požadovaném množství holografických teček. Cena je také závislá na implementaci těchto mikroteček na umělecké dílo. To může být dle výrobce provedeno na kolika způsobů, mezi nimiž je možnost použití laku nebo tuše, která bude obsahovat tyto prvky zabezpečení uměleckých předmiotů proti paděláním. Při použití těchto ochranných prvků jsem zvolil umístění dle možností implementace, které jsem uvedl v předchozí kapitole. Výsledná cena bezpečnostních prvků v této cenové hladině bude 3000 korun, s tím že bude použita stejná luminiscenční barva viditelná pod UV lampou jako v předchozím případě, 3 kusy holografických samolepek a implementace mikroteček OVDot, v tomto případě nejvtáhšího provedení a univerzálního vzoru.

V cenové hladině nad 15 tisíc korun a výše jsou zastoupena díla od autorů Sigmunda a Husákové, zde musím uvést, že tato hranice nemá stanovený strop, bezpečnostní prvky proti paděláním mohou být nákladnější a sběratelé, kteří nakupují svoje díla ve vyšší a vysoké cenové skupině mohou proto svoje umělecké předmety vybavit sofistikovanými prvky, kterých je na trhu dostatek. Pro svojí cenovou kalkulaci jsem zvolil opět použití luminiscenční barvy viditelné pod UV lampou, holografické samolepky a mikrotečky OVDot, celou tuto soustavu ochranných prvků proti paděláním jsem doplnil o mikroip, který bude v případě techniky olej na plátno umístěn do takzvaného blind rámu, na který je napnuto plátno pomocí přírodní pryskyřice. Tento blind rám se zpravidla při rámování nebo restaurování nemění a ve velké míře je stejně starý jako plátno a olejové barvy, které byly použity k namalování obrazu. Blind rám tudíž nabízí velký prostor pro implementaci mikroipu jako prvku ochrany proti paděláním na dražší obrazy. Kalkulace pro tuto cenovou hladinu je vyšší oproti předchozím variantám o cenu a aplikaci mikroipu, kterou podobně jako tomu je u zvířat provede odborná firma. Za aplikaci mikroipu si firmy fakturují sumy okolo 20 tisíc Korun. Celková cenová kalkulace pro tuto Hladinu bude 23 tisíc korun.

5.1 Jak nenalet t podvodník m

Ve svojí diplomové práci se zabývám možnostmi ochrany proti pad lk m vlastních d l, ale jak to je p i koupi takových um leckých p edm t na našem trhu, kde je dle statistik celých 20 % pad lk . Jednu z rad uvádí v díle Velká kniha o starožitnostech Slavomír Ravik, cituji – Také v echách, hlavn mezi ob ma sv tovými válkami, kvetlo pad lateleství, to když mist i falza cht li vyhov t touze snob vlastnit proslulé eské mistry - Mánesa, ermáka, Kosárka, Chittussiho i Slaví ka. A tu si leckterý z tená položí obligátní otázku každého sb ratele: jak lze odhalit, poznat falza anebo pozd jší kopie, podvržené jako pravé, nefalšované unikáty? P edevším je t eba mít na pam ti, že levn získaný unikát je zázrakem, který se neopakuje p íliš asto – a p ílišná láce by nás tedy m la varovat na prvním míst . A za druhé je t eba se vždycky spolehnout na odhad znalce.[1] Pakliže se podle Ravika sb ratelé musí spolehnout na odhady um leckých d l od znalc um ní, je t eba dle mého názoru tyto znalecké posudky chránit proti pad lání.

Existuje však ješt jedna metoda, která je asi nejefektivn jší proti pad latelem a tou je, když teme o procentech pad lk na trhu, kdy pad latele v nejv tší mí e pad lají nežijící autory, nakupovat um lecké p edm ty u žijících autor . Kdyby sb ratel m nediktoval trh a snobské okolnosti nakupovat autory, kte í byli mist i, n kdy však malovali stylem továrna na obrazy, protože o jejich dílo byl veliký zájem (Špála, Kaván), ale jsou již po smrti, mohli by tito sb ratelé zcela bez obav z pad lk nakupovat um lecké p edm ty p ímo v ateliérech žijících malí . Mezi nimiž jsou bezesporu také velcí mist i (Brichcín, Go Raitr, Niž anský). T mito nákupy by sb ratelé nejen dosáhli toho, že si budou stoprocentn jisti, že zakoupený obraz je originál a ne falzum, ale v mnoha p ípadech se jedná i o prost edek jak pomoci výtvarnému um ní a jeho tv rc m sou asn . Je jist faktem, že ten, kdo kupuje obrazy nežijících autor , živí tím leda spekulanty, obchodníky a p ekupníky tohoto druhu um ní. Ovšem, tito lidé cht jí také provozovat svoje obchodní aktivity, ale um ní, které tvo í sou asní mist i z toho nemá nic. Kup íkladu Mikoláš Aleš inkasoval za svoje typické kresby jednu zlatku za kus, nebo s nimi zaplatil útratu v hospod . Kdyby se tenkrát našel mecenáš um ní, který by Alše podporoval a kupoval od n j jeho obrazy, mohl být Aleš za svého života spokojen jší, lépe žít a tvo it a nemusel by p íjímat zakázky, které byly asto dosti nicotné.

Musíme si uvědomit že, kupovat nežijící autory je velice jednoduché, protože trh už zná jejich cenu, která nikdy nebude nižší, ale najít takového soudobého mistra, který svým uměním dosáhne toho, že za pár let se budou jeho obrazy prodávat v desítkách tisíc korun je práce nelehká a od sběratele vyžaduje velikou dávku tzv. sběratelského uchu. Tento sběratel, který se nebojí a vydá se touto cestou, uvidí umělce s talentem, který ještě nemá muzeální status, dosáhne velice často i velikých finančních zisků. Takto byl například úspěšný náš známý sběratel prof. Jaroslav Borovička, který velice významně podporoval malíře Karla Černého a kupoval od něj mnoho děl, dnes jeho díla drahocenně prodávají tyto sbírky s milionovými zisky. Prodával je už samotný Borovička v aukcích za svého života, kdy mu byla vrácena v povolených restitucích, v tšinou z Národní galerie.

Závěrem bych rád uvedl ještě jednoho významného sběratele umění, kterým byl Emanuel Hloupý. Tento mřířtec a montér z Hradce Králové svým sběratelským uměním dokázal to, že i prostý člověk může vytvořit během pouhých třiceti let svého života úctyhodnou sbírku uměleckých předmětů vysoké hodnoty. U tohoto sběratele nikdy v jeho sbírkách nevisel žádný Rembrandt a on sám nekalkuloval nikdy ve stotisícových sumách za nakoupené obrazy, ale dokázal svým sběratelským uměním, s jistou mírou rizika nashromáždit kolekci 430 obrazů moderního českého umění, které v tšinou nakupoval v té době od žijících autorů. Soubor obrazů od autora Emila Filly z jeho kolekce dokonce reprezentoval Československo na výstavě umění v Paříži, protože byl velmi vysoké úrovně. Jistě se patří zděraznit, že tento mecenáš prvorepublikových umělců odkázal před svojí smrtí celou svojí sbírku Národní galerii bez sebemenšího požadavku na honorář.

ZÁV R

Vodoznakem se symbolem konkrétního soudního znalce nebo kunsthistorika by m l být vybaven každý znalecký posudek, což dle p iložených znaleckých posudk není ani v jednom p ípad . P i této metod vzniká sv tlejší symbol v našem p ípad logo konkrétního znalce již p i výrob listu papíru a p i prosvícení listu papíru, ke kterému sta í denní sv tlo, je vždy symbol vid t. V kombinaci se suchou pe etí, kdy se vytvá í plastická ražba do archu papíru pomocí dvou razidel, a hologramu, což je pomocí laseru vytvo ený prostoroový obraz, m žeme vytvo it znalecký posudek, který by byl pro pad latele složit jší, než oby ejný list papíru. Vzhledem k cenám, které si soudní znalci za svoje znalecké posudky ú tují, by bylo vybavení dokument t mito prost edky mechanické ochrany specielního charakteru velice levnou variantou ochrany proti pad lání a zna n by toto ešení zkomplikovalo situaci pad latel m. Je t eba si uv domit, že pad lání se nedá nikdy zcela vymítit, nikdy se to ješt nikomu nepoda ilo, ale je t eba veškerými vhodnými prost edky zamezit tomuto nešvaru. Mezi tyto prost edky zahrnuji ochranu znaleckých posudk proti pad lání, jelikož u kupovaných d l nežijících autor 19. a 20. století se sb ratel musí spolehnout na znalosti kunsthistorik p i tvorb jejich posudk . Následné vybavení vlastních um leckých p edm t bezpečnostními prvky proti pad lání je další velký krok k tomu, aby sou asný trh s um ním v eské republice nebyl zaplavován lacinými kopiemi, které vyrobí pad latel b hem n kolika minut pouhým okopírováním originálního díla. Sb ratelé um ní musejí do budoucna doufat v to, že zákony budou na jejich stran .

ZÁVĚR V ANGLICKÉM JAZYCE

Watermarks are a symbol of a particular expert witness or art historian should be furnished with each expert's report, which according to enclosed expertise is not in either case. In this method there is the symbol lighter, in our case a particular expert logo during the production of a sheet of paper, and when activated the sheet, which is sufficient daylight is always visible symbol. In combination with dry seal, which creates plastic embossing into a sheet of paper with two punches and a hologram, which is generated by a laser-dimensional image, we can create a report which would be difficult for counterfeiters than an ordinary sheet of paper. Given the prices, which legal experts for their expertise charge, it would be a document which these means of mechanical protection of a special character very cheap option to protect against counterfeiting and would greatly complicate the situation this solution counterfeiters. It should be noted that counterfeiting can never completely eradicate, it never failed anyone yet, but it should by all appropriate means to eliminate this scourge. These means include protection against counterfeiting expert opinions, as at nonliving purchased works by 19th and 20th century collector must to rely on expertise of historians in developing their opinions. Subsequent equipped with their own works of art security features against counterfeiting, the next big step to make contemporary art market in the Czech Republic was flooded with cheap copies, which produces forger within a few minutes by simply copying the original work. Art collectors have hope in the future that laws will be on their side.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] RAVIK, Slavomír. Velká kniha o starožitnostech. eskoslovenský spisovatel, 2010. ISBN 978-80-7309-506-3
- [2] SRP, Karel, Bohumil Kubišta Zá ivý krystal. Arbor vitae, 2014. ISBN 978-80-7467-065-7
- [3] MICHALOVÁ, Rea. KOVÁ , Petr. Jan Bauch. Galerie Art Praha, 2012. ISBN 978-80-254-3937-1
- [4] DIXON, Andrew. Velký pr vodce um ní. Euromedia Group, 2010. ISBN 978-80-242-2663-7
- [5] WITTLICH, Petr. eská secese. Odeon, 1982. 01-503-82
- [6] <http://www.odbornecasopisy.cz>

SEZNAM OBRÁZK

- 1) Obr. 1. Vývoj prodej ve vybraných segmentech českého trhu (www.ART+.cz).
- 2) Obr. 2. Pad lek kresby Jana Zrzavého (www.mvcr.cz).
- 3) Obr. 3. Pad lané obrazy Kristiána Kodeta, Oty Jane ka a Vojt cha Sedlá ka (TK, Igor Šefr).
- 4) Obr. 4. Originál kresby tuší od autora Vojt cha Sedlá ka (foto autor).
- 5) Obr. 5. Fotokopie téhož díla, kterou by sta ilo vytisknout a obtáhnout tuží (foto autor).
- 6) Obr. 6. Josef Lada, Koledníci, barevná litografie z roku 1936 (foto autor).
- 7) Obr. 7. Kopie posta ující pro tisk, zarámování a následný prodej jako originál (foto autor).
- 8) Obr. 8. Pad lek Emil Filla, olej na plátn , nazváno zátiší s dýmku.
(www.E15.cz/Kultura/Pad lky.cz)
- 9) Obr. 9. Zde ka Burgetová, Dívka s kyticí (foto autor)
- 10) Obr. 10. Vojt ch sedlá ek, Dvojice koní (foto autor)
- 11) Obr. 11. Jaroslav Veris, Francouzská dívka (foto autor)
- 12) Obr. 12. Josef Lada, Koledníci (foto autor)
- 13) Obr. 13. Sigmund Karel Jan, Zima (foto autor)
- 14) Obr. 14. Autorka Husáková, Gerbery (foto autor)
- 15) Obr. 15. Zadní strana výzkumného vzorku . 3 (foto autor)
- 16) Obr. 16. Zadní strana výzkumného vzorku . 2 (foto autor)
- 17) Obr. 17. Detail viditelného vý ezu, až k rámu je celková velikost archu papíru (foto autor)
- 18) Obr. 18. Detail zarámování provedeném na úkor samotné kresby (foto autor)
- 19) Obr. 19 Detail kartonu s malbou zadní strana autor Sigmund K. J. (foto autor)
- 20) Obr. 20 detail plátna upevn ěného na blind rám, Husáková dílo Gerbery (foto autor)
- 21) Obr. 21 Detail mikrote ky OVDot, vlevo holografická, vpravo neholografická strana
(www.optaglio.cz/cs/produkty/ovdot)

- 22) Obr. 22 UV luminiscen ní barva firmy Coloris (www.a-coloris.cz/barvy/uv-luminiscenci-barvy/c-1080)
- 23) Obr. 23 Detail vodoznaku od firmy SEPAP (foto autor)
- 24) Obr. 24 Vzorek papíru firmy Neograph po aplikaci chemikálií (foto autor)
- 25) Obr. 25 Vodoznak se symbolem eského lva (foto autor)
- 26) Obr. 26 Suchá pe e , ražba loga Neograph (foto autor)
- 27) Obr. 27 Hologram s motivem Soudní znalec, lze doplnit o konkrétní jméno (www.chranenydokument.cz/zbozi/personalizovanyhologram)

SEZNAM P ÍLOH

- 1) P íloha P I: Laboratorní zpráva – Jan Zrzavý
- 2) P íloha P II: Znalecký posudek – Karel ěrný
- 3) P íloha P III: Znalecký posudek – Julius Ma ák
- 4) P íloha P IV: Znalecký posudek – Jan Zrzavý
- 5) P íloha P V: Zpráva o restaurátorském pr zkumu – Václav Špála

P ÍLOHA PI: LABORATORNÍ ZPRÁVA – JAN ZRZAVÝ

Laboratorní zpráva

Bretaň II. (1931)
J. Zrzavý?
signováno „Zrzavý“
malba na kartonu
na rubu označené Bretaň II. 25. 11. 1939
rozměry: 23,5 x 30 cm
expertiza pro soukromého majitele



Pro chemicko-technologický průzkum malby na kartonu „Bretaň II.“ signované „Zrzavý“ (na rubu označené Bretaň II. 25. 11. 1939) o rozměru 23,5 x 30 cm byly odebrány tyto vzorky:

vz. č. 1 – bílá kameny vpravo dole
vz. č. 2 – modrá, levý horní roh

Analytické metody

- příprava příčných řezů zalitím úlomku vzorku do dentální pryskyfice SPOFACRYL a po vybroušení zhotovení barevných mikrofotografií digitálním fotoaparátem NIKON COOLPIX 4500
- mikrofotografie v UV světle
- mikroskopická a mikrochemická analýza
- zkoušky rozpustnosti
- prvková analýza elektronovým mikroskopem ve spojení s mikrosondou (SEM/EDAX) Geologický ústav Akademie věd, ing. A. Langrová

Elektronový mikroanalýzátor je vhodný pro identifikaci prvků v jednotlivých vrstvách malby. Je možné analyzovat bod nebo plochu, které jsou vyznačeny souřadnicemi na přiložených obrázcích a tabulkách. Programové vybavení analyzátoru (EDAX) umožňuje jednak určit, kterým prvkům odpovídají jednotlivé píky ve spektru rtg. záření, jednak odečtením intenzit jednotlivých píků spektra (plocha píku je intenzita) stanovit kvantitativní prvkové složení u vzorků (např. v relativních hmotových procentech) a případně jejich vyhodnocení ve formě kysličníků (oxidů). Analýza probíhá na příčném řezu, který je před prací vakuově napařen tenkou uhlíkovou vrstvou. Pro interpretaci výsledků je třeba znát složení pigmentů, které by v dané barevné vrstvě přicházely v úvahu. Této analýze byl podroben vzorek č. 1 a 2. Výsledky měření jsou uvedeny v příloze.

Doplňující mikroskopická analýza obsahovala prohlídku příčného řezu v normálním a UV světle, popis a změření vrstev. Mikroskopický preparát byl připraven rozetřením úlomku vzorku na mikroskle a po zakápnutí imersní tekutinou pozorován v normálním

a polarizovaném světle. Mikrochemické reakce byly směřovány na identifikaci anorganických součástí malby působením zředěných kyselin, alkálií a kapkové reakce na důkaz prvků obsažených v pigmentech.

Výsledky

Vzorek č. 1 – bílá kameny vpravo dole – na spodní hraně odebraného úlomku je růžová obsahující zinkovou bělobou se síranem barnatým, červený okr a syntetickou červeně. Následuje modrošedá vrstva z ftalocyaninové modří se zinkovou a barytovou bělobou a další růžová. Na povrchu je bílá malba z titanové běloby s plnivem síranu barnatého (viz výsledky měření elektronovým mikroanalýzátorem uvedené v příloze doplněné mikroskopickými a mikrochemickými testy).

Vzorek č. 2 – modrá, levý horní roh – v modré barevné vrstvě nebyl měřením elektronovým mikroanalýzátorem identifikován žádný prvek, který by ukazoval na použití anorganické modře (kobaltové modří nebo ultramarínu). Doplnující mikrochemické testy vyloučily i přítomnost pruské modří a indiga. Proto byl úlomek modrého vzorku podroben mikrochemickým testům: působením alkálií a v kyselině chlorovodíkové zůstává nezměněn, v kyselině dusičné se modrá barva pigmentu mění na fialovou, v koncentrované kyselině sírové na výrazně zelenou. Souběžně byly testy provedeny se standardem modré akrylátové ftalocyaninové barvy (Bleu azur, od firmy *pébéo* – PB 15, phtalocyanin blue a PW 6 titanium white) se stejným výsledkem (ostatní modře jako je např. pruská modř se působením alkálií mění na hnědočervenou sraženinu a v kyselinách zůstává nezměněna, ultramarín zůstává v alkalickém prostředí nezměněn, v kyselinách se odbarvuje, indigo působením kyseliny dusičné se mění na žlutý izatin).

Jedná se o ftalocyaninovou modř s titanovou bělobou a plnivem síranu barnatého. V bílé hruďce bylo naměřeno až 100% kysličníku titaničitého.

Historie výroby a použití některých identifikovaných pigmentů

Ftalocyaninová modř a zeleň - jsou nejdůležitějšími organickými pigmenty 20. století. Modř i zeleň mají jasný polotransparentní čistý tón a vysokou kryvost. Jsou odolné působení alkálií a kyselin. V porovnání s pruskou modří je ftalocyaninová modř sytější a má lepší odolnost v alkalickém prostředí. Brzy po jejím objevení začíná Windsor a Newton její výrobu v roce 1937 a Royal Talens ji uvádí ve svém seznamu poprvé v roce 1940.

Titanová běloba (TiO₂) – titanová ruda ilmenit (FeTiO₃) byla poprvé popsána v roce 1791. Jako pigment se začala titanová běloba připravovat po roce 1920. První složení pigmentu obsahuje 25% kysličníku titaničitého a 75% síranu barnatého nebo vápenatého. Stálá rutilová forma byla vyvinuta až kolem roku 1938. Nebyla zprvu vyhledávaným

pigmentem, protože při výrobě z rudy ilmenitu se nepodařilo odstranit beze zbytku síran železnatý, který způsoboval žlutý nádech. Další nevýhodou byla vyšší cena než dosud dostupná běloba zinková. Ve Francii v roce 1925 - 1927 začíná výroba anatasové formy titanové běloby (Blumenfeld 1925 a Société Lefranc 1927). Firma Winsor a Newton začíná v roce 1934 s výrobou směsi anatasové a rutilové modifikace, která již má vysokou kryvist a bělost (Modern Art: The restoration and techniques of modern paper and paints).

Barytová běloba (blanc fixe) síran barnatý $BaSO_4$ - v přírodě se vyskytuje jako minerál a pigment se připravuje mletím. Uměly se vyrábí srážením, nejčastěji roztoku chloridu barnatého roztokem síranu sodného. Přírodní produkt se začíná produkovat okolo roku 1782 ve větší míře oba 1810 - 1820. Uplatňuje se jako plnivo u olovnaté běloby a substrát pro přípravu organických laků. Opticky pigment s nízkým dvojlomem, přírodní lze rozpoznat podle pravoúhlého blokového charakteru částic, které jsou relativně velké. Uměly blanc fixe může mít charakter velkých částic, zaměnitelných s přírodním minerálem.

Závěr

Identifikované pigmenty v malbě na kartonu „Bretaň II.“ signované „Zerzavý“ (na rubu označené Bretaň II. 25. 11. 1939) o rozměru 23,5 x 30 cm jsou ftalocyaninová modř, titanová běloba, zinková a barytová běloba.

Výskyt ftalocyaninové modři a titanové běloby s vysokou koncentrací kyslíčnicku titaničitého ukazují na vznik díla až po roce 1937 - 40, kdy byly tyto pigmenty uvedeny na trh s uměleckými barvami.

Autorství musí potvrdit historik umění.

DOROTHEA PECHOVÁ
chemička - technologička
průzkum uměleckých děl

Zpracovala:

Dorothea Pechová
Dorothea Pechová
Čs. armády 18
Praha 6

V Praze dne 13. března 2008

P ÍLOHA P II: ZNALECKÝ POSUDEK – KAREL ČERNÝ

UMĚLECKOHISTORICKÝ POSUDEK

KAREL ČERNÝ (1910-1960)

MILENCI

olej, plátno, 60,5 × 50,5 cm, 1943, signováno a datováno vlevo
dole: „K Černý Š 43“



Intaktní stav

Reprodukováno:

K Černý Š, Síň Mánesa, 29. 1. – 20. 2. 1944, česko-německý list k výstavě

Zdeněk Hlaváček, Karel Černý, NČVU, Praha, 1958, nestr.

Vystaveno:

K Černý Š, Síň Mánesa, 29. 1. – 20. 2. 1944

Bienále v Benátkách, 1948 (XXIVeme Exposition Biennale Internationale des Beaux-Arts, Venise, 1948)

Posuzovaný obraz „Milenci“ je mistrovským, reprezentativním a vzácným dílem velkého solitéra české moderní malby, Karla Černého. Pochází z autorova vysoce ceněného válečného období, kdy dosahuje zcela osobité formy expresivně vyhroceného výrazu. Je to dílo, které v sobě koncentruje to nejlepší z kvalit malířova umění - „mocnou básnivou sílu“ v mollové, nostalgické tónině. Zachycuje osudovou, dramatickou lásku s podtónem tragiky i naději v duchu velkých romantiků.

Karel Černý patřil v letech druhé světové války k těm osobnostem, které tvrdohlavě a statečně přes veškeré těžkosti a osobní nebezpečí reprezentovaly to nejčistší a nezávislé umění (považované oficiální nacistickou propagandou za tzv. „entartete Kunst“, „zvrhlé umění“). Již v roce 1942 v době heydrichiády

vystavoval v Mánesu obrazy monumentálních forem a skryté symboliky (dámy ve smutku, krajiny s těžkými mraky, ad.). Na další výstavě v Sini Mánesa roku 1944, uspořádané za velkých obtíží, představil ještě rozsáhlejší soubor děl, včetně posuzovaného obrazu „Milenci“. Můžeme je vnímat jako skryté symboly, téměř magicky prozářené melancholickými modřemi a nafialovělými odlesky.


Zjitřená citlivost malíře – samotáře souzněla niterně s tématem milenců, zrcadlícím jeho naléhavou touhu po lásce. Protáhlé, až „neogoticky“ stylizované postavy ženy a muže vytvářejí kompozičně ovál, vepsaný do obdélného formátu obrazu. Tento prvek se v autorových dílech objevuje často, jako „snad nevědomá symbolizace životního prostoru umělcova“, „kruh magického soustředění, který si kolem sebe kreslí jeho samota“ (M. Míčko, 1944). „Srdce“ scény ponořené do romantické atmosféry noci představuje měsíc, symbol světla pronikajícího tmou. V této souvislosti je také zajímavé, že dle svědectví maloval Karel Černý převážně v noci, podobně jako někteří dekadentní umělci.

Z hlediska formálního jsou „Milenci“ bravurním příkladem autorova expresionismu, ukázněného jasně vymezeným tvarem. Jsou dílem velké, monumentální formy a sevřené výrazovosti, podané hutným, pastózním rukopisem, zdůrazňujícím barevnou materii.¹ Plastické hodnoty přitom vyvažuje uzavřený lineární obrys, což dodává obrazu výrazné výtvarné napětí.

¹ Pro zajímavost uvedme, že barvy se dle Černého musely „krájet“. Často používal k jejich nanášení na plátno špachtli. Od 40. let si dokonce kupoval jen pigmenty a sám je třeš s polymerovým lakem, aby měly hustotu, nasycení olejem i hrubost pigmentu zcela dle jeho představ

Postavy jsou ztvárněny ve výrazné výtvarné zkratce, jejich tváře s tesknýma, mandlovitýma očima mají charakter masek. Jedná se o scénu divadelního ladění, v níž muži i ženy přísluší vlastní prostor existence. Excitovanou výrazovost umocňuje ladění do studené barevné škály. Dominantní jsou autorovy oblíbené tóny: modrá, barva romantiků (především Novalise), k ní kontrastní červená, obě pak lomené do fialové.

„Milenci“ Karla Černého jsou výjimečným dílem dekadentní vznešenosti, jímavým obrazem zvěčnělého snu.



PhDr. Rea Michalová, Ph.D.
Historička umění a kurátorka

PhDr. Rea Michalová, Ph.D.
Historik umění / Art Historian
Husova 13, 110 00 Praha 1
Česká republika

P ÍLOHA P III: ZNALECKÝ POSUDEK – JULIUS MA ĀK

ODBORNÉ POSOUZENÍ

Předmětem posouzení je originál obraz prosluněné venkovské partie, reprodukováný na připojeném snímku, olej plátno, karton velikostí 17 x 22 cm, nesignováno, stylově adjustace.

Velký český krajinář a pedagog JULIUS MAŘÁK (1832 – 1899) patří k nejvýznamnějším reprezentantům tzv. Haushoferovy školy, tj. krajinářské školy pražské Akademie. Rodák z Litomyšle vstřebal postupně vlivy domácí malby (A. Mánes), německého krajinářství (Schleich, Schirmer aj.) a posléze vídeňské novoromantické krajinomalby (Zimmermann, Heger aj.). Mařákovou specialitou byly lesní interiéry v různých náladách a charakterech. Věnoval se jim od let padesátých až na práh smrti, a to v různých technikách i formátech. Námětově se jim blíží též náměty horských úbočí, srázů, skalisek a s tím spojené soustavné studium vegetace, geologických typů apod. To využil i při vesměs prázdninových venkovských štacích, kdy maloval menší obrázky pro cvik oka i ruky. Mimořádně celý konvolut podobných olejů vlastní Národní galerie třeba od Mařákova spolužáka Stephana.

Posuzovaný obraz náleží k takovým standardním komorním realizacím. Obdobné svěží plenéry známe i z ranější tvorby, přibýly pak zejména koncem 70 let a vrchu nabyly v posledních dvou dekádách tvorby, kam řadím i tento intimní příjemný obrázek ukazující přesvědčivě Mařákovo koloristické mistrovství i svrchované pojetí světelné nálady. Takové obrázky byly i součástí umělcovy pozůstalosti, kterou po roce 1900 zakoupil obchodník s uměním Rudolf Ryšavý a postupným rozprodejem se tak obrazy dostaly do mnohých soukromých kolekcí.

Na základě komparativního studia originálů Julia Mařáka potvrzují pravost jeho obrazu.

V Praze, 14. 7. 2014

PhDr. Mgr. Michael Z a ch a F

Historik umění

P ÍLOHA P IV: ZNALECKÝ POSUDEK – JAN ZRZAVÝ

Posuzovaný obraz:

Piazzetta

olej, překližka, 22 x 31 cm

vpravo dole: *Zrzavý 30*

na zadní straně vlevo nahoře přepis perem jen zčásti čitelný:

A...lin... Rene Zehri...er / Souvenir de mon séjour a Venise / Jan Zrzavý

uprostřed perem: *Jan Zrzavý*

vlevo dole tužkou: *Neprodejné!*

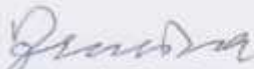
vpravo dole tužkou: *Neprodejné!*

O tom, že autorem tohoto obrazu je Jan Zrzavý (1890–1977), nepochybují.

Zrzavý začal malovat Benátky, jež si zamiloval, roku 1928 při svém druhém pobytu v Itálii. Později se tam několikrát vrátil, naposled v roce 1964 a 1973, poslední obrazy s benátskými motivy namaloval, pokud vím, roku 1963.

Jedním z motivů, jež nejčastěji maloval – většinou z paměti, zachovává ve všude kolorit určený jemně odstíněnou barvou modrou, růžovou a červenou – je část náměstí sv. Marka otevřená na Canal grande a nazývaná pro svou malou rozlohu Piazzetta, s dóžecím palácem vlevo, Starou knižnicí vpravo a dvěma sloupy mezi nimi, z nichž levý nese sochu okřídleného lva sv. Marka a pravý sochu sv. Teodora. Posuzovaný obraz je varianta *Piazzetty* z roku 1928 (barevná reprodukce ve velké monografii o Janu Zrzavém z roku 1941, číslo LXXIV), namalovaná ještě volněji, jejíž barevnost se liší jen v některých částech (dóžecí palác, voda kanálu). Obraz je zajímavý i pro přepis na zadní straně, nasvědčující tomu, že jej Zrzavý namaloval jako dárek někomu ze svých známých, a proto neprodejný.

Praha, 30. 10. 2014


PhDr. Jaromír Zemina

P ÍLOHA P V: ZPRÁVA O RESTAURÁTORSKÉM PR ZKUMU – VÁCLAV ŠPÁLA

Zpráva o provedeném restaurátorském průzkumu.

Autor: Václav Špála
Název díla: Kytice ve džbánu
Datace: 1932
Technika: malba na plátně
Rozměry: 64 x 47 cm
Signováno: PD roh

K průzkumu byly použity následné metody:

1. Pomocí infračervené reflektografie.

Použitá metoda infračervené reflektografie umožňuje proniknout barevnou vrstvou, popřípadě přemalbou a zjistit fakta, která nejsou v běžném denním světle viditelná.

Její přínos je v možnosti zjistit podkresbu malby, stopy po použité pauze, proniknout přemalbou a ukázat stupeň dochování originálu. Použitá infračervená kamera značky Hamamatsu má citlivost do 1800 nanometrů a poskytuje analogový výstup. Ten je pomocí digitalizační karty Mjutech uložen a následně zpracován pomocí počítačového programu pro analýzu obrazu Lucia.

Vypovídající hodnotu tohoto průzkumu ovlivňují blokační infračervené filtry, které odfiltrují určité pásmo citlivosti kamery a tím ovlivní výsledky a čitelnost průzkumu. Pro průzkum obrazu byl použit kalibrovaný blokační filtr firmy Andover 1500 nm. Jako zdroj infračerveného záření byly použity dvě IR lampy firmy Philips o výkonu každá 250 W.

Závěr:

Při prohlídce díla IR kamerou v pásmu 1500 -1800 nm nebyly nalezeny žádné skutečnosti zpochybňující celistvost a autentičnost díla.

2. Prohlídka v UV světle:

Při prohlídce barevné vrstvy v UV světle nebyly nalezeny žádné zásahy do signatury autora.

Závěr: Provedený orientační nedestruktivní restaurátorský průzkum neprokázal žádné skutečnosti zpochybňující autentičnost díla. Signatura autora je nedílnou součástí díla a nebylo s ní nijak manipulováno. Dílo je ve velmi dobrém stavu bez druhotných zásahů.

V Praze dne 24. 10. 2013


MARTIN MARTIAN
st. mal. rest.
U Jiráka 3
100 00 Praha 10 - Strašnice