

Krádeže, padělání uměleckých děl a jejich ochrana

Theft, Forgery of Works of Art and their Protection

Ladislav Pávek

Bakalářská práce
2013



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta aplikované informatiky

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta aplikované informatiky

akademický rok: 2012/2013

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Ladislav PÁVEK**
Osobní číslo: **A10757**
Studijní program: **B3902 Inženýrská informatika**
Studijní obor: **Bezpečnostní technologie, systémy a management**
Forma studia: **kombinovaná**

Téma práce: **Krádeže, padělání uměleckých děl a jejich ochrana**

Zásady pro vypracování:

1. Popište historický vývoj krádeží a padělání uměleckých předmětů.
2. Vysvětlete a uveďte příklady padělání uměleckých předmětů.
3. Vyjmenujte způsoby zcizování uměleckých předmětů.
4. Provedte anketu mezi starožitníky, sběrateli a aukčními domy k dané problematice.
5. Na základě statistických údajů a ankety navrhněte opatření proti krádežím a padělání uměleckých děl.

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

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

Seznam odborné literatury:

1. RAVIK, Slavomír. Velká kniha o starožitnostech. Český Těšín: Československý spisovatel, 2010. ISBN 978-80-7309-806-3
2. MICHALOVÁ, Rea a Peter KOVÁČ. Jan Bauch. Praha: Galerie ART Praha, 2012. ISBN 978-80-254-3937-1
3. PATÁK, J., M. PROTIVÍNSKÝ a K. KLVAŇA. Zabezpečovací systémy: situační prevence kriminality. Praha: Armex, 2000. ISBN 80-86244-13-X
4. ČÍRTKOVÁ, L., M. FIALKA, A. HÝSEK, E. JELEŇ, M. KLOUBEK a E. RACKOVÁ. Podvody, zpronevěry, machinace: možnosti prevence, odhalování a ochrany před podvodným jednáním. Praha: Armex, 2005. ISBN 80-86795-12-8
5. LUKÁŠ, Luděk a kolektiv. Bezpečnostní technologie, systémy a management: teorie a praxe ochrany majetku a fyzické bezpečnosti. Zlín: VerBum, 2011. ISBN 978-80-87500-05-7

Vedoucí bakalářské práce:

JUDr. František Brabec

Ústav bezpečnostního inženýrství

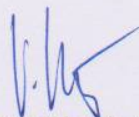
Datum zadání bakalářské práce:

25. února 2013

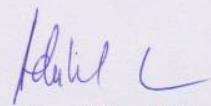
Termín odevzdání bakalářské práce:

30. května 2013

Ve Zlíně dne 25. února 2013



prof. Ing. Vladimír Vašek, CSc.
děkan



doc. Mgr. Milan Adámek, Ph.D.
ředitel ústavu

ABSTRAKT

Tématem mojí bakalářské práce jsou krádeže a padělání uměleckých předmětů, je rozdělena do dvou částí, v teoretické části jsem se zabýval historickým přehledem krádeží a padělání uměleckých předmětů od prvopočátku, kdy bylo člověkem vytvořeno první umělecké dílo. V této části práce jsem také uvedl příklady krádeží a padělání uměleckých předmětů, a to nejen ve světě, ale také nejznámější příklady z České republiky, jsou zde vymezeny pojmy krádež a padělání uměleckých předmětů. Cílem druhé praktické části je zmapovat situaci s kradenými a padělanými uměleckými předměty na českém trhu s uměním očima sběratelů, starožitníků a provozovatelů aukčních domů a s pomocí ankety, kterou jsem zvolil jako metodu svého výzkumu navrhnout možná opatření, která by omezovala tyto dva jevy, jenž jsou bohužel v České republice velice rozbujele.

Klíčová slova: krádež, padělání, umělecký předmět, sběratel, historie

ABSTRACT

The topic of my thesis is theft and forgery of works of art is divided into two parts, the theoretical part with a historical overview of the theft and forgery of works of art from the very beginning, when man was created first work of art. In this part, I also gave examples of theft and forgery of works of art and not just in the world, but also the best known examples of the Czech Republic, term definitions theft and forgery of works of art. The second practical part is the situation in stolen and counterfeit works of art on Czech art market through the eyes of collectors, antiquarians and operator of the auction house as an opinion poll which I chose as her method of research suggest possible measures that would limit these two phenomena, which are unfortunately in the Czech Republic very sprawling.

Keywords: theft, forgery, works of art, collector, history

Děkuji touto cestou JUDr. Františkovi Brabcovi za podnětné rady, připomínky a odborné vedení při zpracování mé bakalářské práce. Děkuji také všem respondentům, kteří byli ochotni odpovídat na otázky v mé anketě a všem sběratelům a investorům, kteří i přes nepříznivou situaci na trhu s uměním v České republice investují nemalé prostředky do tohoto segmentu a pomáhají tím zachovat historické hodnoty budoucím generacím.

„Kde nejsou sběratelé a investoři do umění, nejsou ani obchodníci, padělatelé a zloději s tímto vzácným artefaktem, který se nám dochoval po předcích“

L. Pávek

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

Příjmení a jméno: PÁVEK LADISLAV

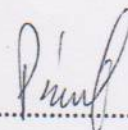
Obor: BTSM

PROHLÁŠENÍ

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 obhajoby¹⁾;
- beru na vědomí, že diplomová/bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému dostupná k 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. 3²⁾;
- beru na vědomí, že podle § 60³⁾ 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 § 60³⁾ odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – diplomovou/bakalářskou práci nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- 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.

Ve Zlíně ... 25.3.2013



1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47 Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

OBSAH	
ÚVOD.....	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 HISTORICKÝ VÝVOJ KRÁDEŽÍ A PADĚLÁNÍ UMĚLECKÝCH PŘEDMĚTŮ.....	11
1.1 ANTICKÉ OBDOBÍ	11
1.2 OBDOBÍ STŘEDOVĚKU	14
1.3 DOBA RUDOLFA II. A OSUD JEHO SBÍRKY	19
1.4 BAROKO AŽ 19. STOLETÍ.....	25
1.5 19. STOLETÍ AŽ II. SVĚTOVÁ VÁLKA.....	27
1.6 II. SVĚTOVÁ VÁLKA A POVÁLEČNÉ OBDOBÍ.....	28
2 VYSVĚTLENÍ A PŘÍKLADY PADĚLÁNÍ UMĚLECKÝCH PŘEDMĚTŮ	33
2.1 PADĚLÁNÍ STARÝCH MISTRŮ.....	33
2.2 METODA FIKTIVNÍHO AUTORA A FALZIFIKÁTORSTVÍ MODERNÍHO UMĚNÍ	38
2.3 MOŽNOSTI PADĚLATELŮ DŘEVĚNÝCH SKULPTUR, STŘÍBRNÝCH PŘEDMĚTŮ DENNÍ POTŘEBY A PŘI ODLÉVÁNÍ SOCH.....	40
2.4 SITUACE NA ČESKÉM TRHU S OBRAZY, NEJVÍCE PADĚLÁNÍ AUTOŘI A METODY JEJICH PADĚLATELŮ.....	43
3 ZPŮSOBY ZCIZOVÁNÍ UMĚLECKÝCH PŘEDMĚTŮ.....	47
3.1 KRÁDEŽE NA OBJEDNÁVKU A NÁHODNÉ KRÁDEŽE.....	47
3.2 NEJZNÁMĚJŠÍ SVĚTOVÉ KRÁDEŽE OBRAZŮ.....	49
3.3 NEJZNÁMĚJŠÍ KRÁDEŽE OBRAZŮ V ČR	53
II PRAKTICKÁ ČÁST	57
4 ANKETA MEZI SBĚRATELI, SATROŽITNÍKY A AUKČNÍMI DOMY K DANÉ PROBLEMATICE	58
4.1 PŘÍPRAVA A PRŮBĚH VÝZKUMU.....	58
4.2 DÍLČÍ CÍLE VÝZKUMU.....	59
4.3 VÝZKUMNÉ OTÁZKY	59
4.4 DRUH VÝZKUMU	59
4.5 VÝZKUMNÝ VZOREK.....	60
4.6 OČEKÁVANÉ VÝSTUPY	61
4.7 POSTUP A REALIZACE VÝZKUMU.....	61
4.8 REALIZACE VÝZKUMU	61
4.9 ODPOVĚDI RESPONDENTŮ NA OTÁZKY Z MOJÍ ANKETY	62

5	NA ZÁKLADĚ STATISTICKÝCH ÚDAJŮ A ANKETY NAVRHNĚTE OPATŘENÍ PROTI KRÁDEŽÍM A PADĚLÁNÍ UMĚLECKÝCH DĚL	73
5.1	NÁVRHY OPATŘENÍ PROTI PADĚLÁNÍ	73
5.2	NÁVRHY OPATŘENÍ PROTI KRÁDEŽÍM	75
	ZÁVĚR	78
	ZÁVĚR V ANGLIČTINĚ	79
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	80
	SEZNAM OBRÁZKŮ	81
	SEZNAM PŘÍLOH	82

ÚVOD

Z historického hlediska docházelo ke krádežím uměleckých předmětů již od pravěku, můžeme říci, že již od doby, kdy první pračlověk stvořil umělecké dílo, ať již to byla jeho zbraň, kterou nějakým způsobem vyzdobil, nebo předměty denní potřeby, ale například i symboly počátečního náboženství a celá řada dalších produktů, které tehdejší člověk potřeboval i nutně nepotřeboval ke svému životu. A poté jistě docházelo i ke krádežím a počátkům padělání těchto předmětů. Jestliže se někomu z kmene líbil předmět, který jeho soudruh vytvořil, tak mu ho buďto ukradl (odcizil), pokud byl silnější nebo se snažil vyrobit jeho kopii, a to v případě, že se jednalo o stejně zručného jedince jako byl jeho protějšek. Dalo by se říci, že ve stejném duchu pokračovala tato lidská činnost to znamená padělání a krádeže uměleckých předmětů až do našich dnů. Přes zkušenosti a nasbírané historické dovednosti prošly tyto dva aspekty pře dlouhá staletí až do současného světa, staly se mnohem sofistikovanější a díky dokonalejším technologiím i mnohem nebezpečnější. Pro středověkého padělatele bylo například mnohem těžší padělat sochu v životní velikosti než pro moderního padělatele vybaveného 3D technologiemi pro dokonalou výrobu formy pro takovýto odlitek. V současnosti je pro znalce a kunsthistoriky mnohem složitější rozpoznávat falza i když i oni jsou dnes vybaveni mnohem lepšími nástroji pro svoji práci než jejich předchůdci, velice jim pomáhají chemicko – technologické rozbor, UV lampy, rentgeny a mnohé další pomůcky. V této práci jsem se čtenářům snažil přiblížit historický přehled krádeží a padělání uměleckých předmětů nejznámější příklady o těchto jevech a informovat o situaci na našem trhu s uměním a pokusit se navrhnout opatření zabraňujícím těmto rozbujelým jevům.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 HISTORICKÝ VÝVOJ KRÁDEŽÍ A PADĚLÁNÍ UMĚLECKÝCH PŘEDMĚTŮ

Z archeologických nálezů vyplývá, že umělecké předměty byly zcizovány a padělány již v dávných dobách, vezměme třeba světoznámou Věstonickou Venuši, která jak se domnívám byla určitě několikrát ukradena, a dle mnohých nalezených napodobenin a kopií padělána, než zapadla do zapomnění a poté v našich časech opět nalezena, aby ukázala svoji obrovskou historickou a kulturní hodnotu, která je dnešními penězi nevyčíslitelná.

1.1 Antické období

Na časové ose blíže k době, kterou nazýváme období kolem narození Krista je situace prakticky stejná jako v pravěku. Lidé žijící v tomto období vytvářeli nesčetné množství uměleckých předmětů, mezi ně můžeme zařadit zbraně, které byly v této době již vyrobeny z mědi a železa, předměty denní potřeby jako např. různé nádoby nebo součásti obydlí, ale především šperky, kterými se tehdejší ženy, ale hlavně muži zdobili, v této době ještě nedocházelo k vytváření obrazů v klasickém pojetí, ale je zde dochováno nepřeborné množství soch a jiných spodobnění člověka nebo zvěře, které se dochovaly, až do dnešních dnů a můžeme jejich kvalit obdivovat ve světových muzeích. Tyto umělecké předměty byly stejně jako v pravěku zcizovány, a to nejčastěji při vojenských taženích jako kořist, ale také padělány, z těchto dob nejsou přímé důkazy o padělání těchto předmětů, ale vzhledem k vzájemné podobnosti nalezených artefaktů o padělání nemůžeme pochybovat.

Z archeologického hlediska nám známější je období Římské říše ta trvala zhruba od 9. století před naším letopočtem až do 4. století našeho letopočtu. Římané byli vyhlášeni starověcí sběratelé uměleckých předmětů a jak například uvádí historik Polybios, po bitvě u Magnesia římské legie ukořistily 224 tisíc stříbrných řeckých a 144 tisíc zlatých makedonských mincí, 1250 sloních klů a nepřeborné množství stříbrných a zlatých uměleckých předmětů, jako například soch, svícňů, nádob a mnoho dalších uměleckých předmětů denní potřeby.[1]

Plutarchos ve svém díle popisuje vítězství Aemilia Paula v bitvě u Pydny, kde tomuto vojevůdci po vyhrané bitvě padl do rukou ohromný makedonský poklad. Při jeho návratu

do Říma a po jeho vítězném pochodu městem který trval tři dny bylo na vozech, které defilovaly městem uskladněno ohromné množství zlatých a stříbrných uměleckých děl, přepychová výzbroj a zbraně, slonovina a umělecké tkaniny.

V roce 70 našeho letopočtu by dobyt vojevůdcem Titem Jeruzalém, po tomto vítězství odstěhovali Římané do svého hlavního města pohádkové bohatství jako byly staré židovské nádoby, sedmiramenné svícny a mnoho dalších vzácných uměleckých předmětů vyrobených z nejušlechtlejších materiálů, bohužel tento poklad nevydržel v jejich městě navždy, když roku 410 našeho letopočtu vnikl do města vizigótský král Alarich ukradl i část jeruzalémského pokladu, ale i jemu nebyl osudem určen protože i s jeho mrtvolou byl nenávratně utopen v Busentu.

Vojevůdce Fulvius Nobilior přivezl po svých vítězstvích v roce 180 našeho letopočtu do Říma 785 bronzových a 230 mramorových soch. Na začátku 4. století našeho letopočtu byly v Římě nashromážděny umělecké předměty obrovských hodnot, jen co se týkalo soch to bylo asi 4000 kusů kovových a mramorových soch různých velikostí, 73 zlatých soch a další nesčetné množství pozlacených nebo ze slonoviny vyrobených soch, všechna umělecká díla byla různé provenience, ze všech koutů tehdy známého světa

Zároveň, když se začalo stupňovat bohatství římské společnosti, postavení a moc římských občanů, začaly se projevovat jejich ambice na poli sběratelství uměleckých předmětů. A kde vzrůstá poptávka po uměleckých předmětech vzrůstá i živná půda pro padělatele a zloděje. V této době vzniká mezi římskými boháči kult sbírání uměleckých předmětů, nic pro ně nebylo nákladné, příslušníci bohatých vrstev obyvatelstva a šlechta utráceli za umělecká díla horentní sumy. Na tehdejšímu trhu s uměleckými předměty byli například k mání nádherné svícny za 25 000 sesterciů, za achátové poháry se platilo 300 000 sesterciů a cena cizokrajných pokrývek vyšívaných zlatem byla od 800 000 do 1 miliónu sesterciů, za stoly vyrobené z citrusového dřeva vykládané slonovinou, zlatem či stříbrem se platily sumy kolem 2 miliónu sesterciů. Pro příklad tehdejšího bohatství sběratelů uvádím, že například představitel římského stoicismu Lucius Annaeus Seneca vlastnil ve své sbírce 500 takovýchto stolů, v jeho sbírce byli i korintské bronzky, plastiky a ryté gemy

nevyčísitelné hodnoty. Pro porovnání cen můžeme vycházet z výpočtů Ludwiga Friedländera z roku 1920, tento badatel vypočítal průměrnou cenu která byla vyplácena římským sochařům za plastiky a jednalo se o částku 4000 sesterciů, což je odhadem částka rovnající se tehdejšími dvěma stům amerických dolarů [1], jestliže se chceme dostat k dnešním cenovým relacím musíme tuto částku korigovat indexem inflace za posledních sto let. Z těchto ekonomických aspektů vychází i rozbujele padělatelství a krádeže uměleckých předmětů v těchto dobách, ze starého Říma se nám dochovalo množství informací o padělatelských dílnách, které mnohdy provozovali sami žáci slovatných mistrů uměleckého řemesla. K četným krádežím uměleckých předmětů docházel nejen při válečných taženích, ale i v dobách míru, římské boháči si proto najímali soukromé armády vojáků a žoldnéřů, kteří jejich poklady hlídali a dle dochované architektury vybavovali svá sídla prvky zabezpečení jako byly vysoké zdi okolo paláců, ploty a mříže v oknech. Z této doby se dochovaly také prvky předmětové ochrany jako byly různé truhlice a masivní kamenné skříně.

Nejlepším způsobem jak získat množství uměleckých děl pro tehdejší římské sběratele, bylo zúčastnit se vítězných taženích římských legií. Například po dobytí Atén si římský senátor Lucius Cornelius Sulla přivlastnil kompletní inventář Aristotelovy knihovny. Při tomto tažení též ukradl v Aténách sochu s názvem Herkules, tato plastika byla vyrobena ve městě Sikyonu a je o ní známo, že původně patřila Alexandru Velikému a později Hannibalovi. Dalším řeckým artefaktem, který Sulla uloupil při tažení v Řecku byla socha Apollona, tuto sochu Sulla miloval nadevše a provázela ho při všech vojenských taženích, kterých se zúčastnil a před každou bitvou se k ní modlil. Hodnota Sullovi sbírky by se dala zhruba vyjádřit dnešními penězi a jednalo by se o cca deset miliónů amerických dolarů. Mezi další velké válečníky té doby patří nepochybně Gaius Julius Caesar, který za svého vojenského života ukradl, ukořistil nebo koupil veliké množství rytých gem a zejména řecký nábytek.

Lucius Licinius Lucullus byl nejen vyhlášený jedlík a dodnes po něm pojmenováváme tzv. lukulské hody, ale také veliký sběratel umění, soustředil se zejména na plastiky, a mezi jeho nejlepší kousky patřila například Jupiterova hlava, která je dnes součástí sbírek

francouzského Louvru. Plastika pod názvem Venuše z Lucullovy sbírky se dnes nachází v Petrohradské Ermitáži.

Mezi podivíny, ale také velké sběratele umění patřil římský císař Caligula(vládl 37- 41 n.l.) v jeho sbírkách byla zastoupena řecká díla, ale také díla starých Etrusků. Za jeho vlády byla uspořádána jedna s největších dobových aukcí umění, Caligula podnikl její uspořádání v době své osobní finanční krize. Kuriózní, ne však ojedinělé bylo, že si sám přihazoval a vyháněl ceny svých děl do závratných výšin. Na toto jednání doplatil jeden bohatý šlechtic, který při aukci podřimoval a pokyvoval hlavou, když ho ostatní dražitelé probudili, zjistil, že koupil bezcenný artefakt za cenu dnešních pěti miliónů amerických dolarů. Takto popsal historiku z aukce římský historik Suetonius.[1]

1.2 Období středověku

Když opět poskočím na časové ose a přejdou dobu stěhování národů a ranný středověk dostaneme se do doby středověku, a to gotického středověku, v těchto dobách docházelo k velikému poškozování a ničení antických sbírek, které byly tehdejší katolickou církví chápány jako cosi nečistého, modlářského a dle dobových pramenů stvořeno samotným antikristem. Mnoho antických starožitností zejména plastik zpodobňujících nahé lidské tělo bylo v těchto dobách rozbito na kusy. Další umělecké artefakty byly vydávány za něco úplně jiného tak, aby vyhovovaly představitelům katolické církve. Tak se například mohlo stát, že antická váza s vyobrazením boha Baccha sloužila až do 20. století jako křtitelnice v jednom kostele u Neapole a vyobrazení tohoto boha bylo interpretováno jako narození Krista. Velká jezdecká socha Marka Aurelia, která dodnes stojí na náměstí Piazza del Campidoglio v Římě byla, až do 15. století uctívána jako spodobnění prvního křesťanského císaře Konstantina. Vůz, který až do 18. století sloužil jako trůn papežů v chrámu svatého Marka v Římě byl rovněž dílem antického sochaře, který jej vytesal z mramoru. V těchto dobách se ve sbírkách středověkých feudálů vyskytovalo velké množství různých kuriozit a vesměs se jednalo o falza, byly to různá spodobnění mystických bytostí jako jednorožců, draků a chimér.

Velký prostor pro svoji činnost měli ve středověku padělatelé údajných ostatků svatých. Byly vytvářeny padělky končetin svatých, ale také jejich prsty a lebky. například Mark Twain popisuje jak při svém putování spatřil v sakristii kolínské katedrály lebku dítěte s popisem:“ Hlava svatého Jana Křtitele ve věku dvanácti let“. Ve sbírce středověkého sběratele Jeana de Berryho se kromě mnoha pravých uměleckých děl nacházel i snubní prsten svatého Josefa. V inventáři sbírky arcivévody Albrechta Bavorského najdeme 780 obrazů, ale dočteme se, že obsahovala i vypreparovaného baziliška nebo hydru tyto dva artefakty musíme dle dnešních měřítek označit za falza. Ne jinak tomu je i s různými artefakty, které pocházejí z kříže na kterém byl ukřižován Ježíš Kristus, protože kdyby se poskládaly dohromady všechny trámy, dřevo a třísky které jsou dodnes v různých relikviích uchovány nebo jsou historicky doloženy, Kristus by musel být ukřižován minimálně tisíckrát. Stejně tomu je i s hřeby a fragmenty trnové koruny. V této době byla prostě po těchto uměleckých předmětech shánka, a proto se středověcí padělatelé snažili seč mohli.

Jedním z největších sběratelů umění této doby byl český král a římský císař Karel IV, který se narodil roku 1316 a zemřel roku 1378. Ve sbírkách krále Karla bylo zastoupeno umění z celého tehdy známého světa, o čemž například svědčí složení drahokamenů na české korunovační koruně, jsou zde zastoupeny kameny z Indie a Srí Lanky. Bohužel i on se stal obětí středověkých padělatelů, neboť ve své snaze učinit z Prahy centrum relikvií a ostatků svatých nakupoval falza těchto předmětů po tisících. Jako hluboce věřící člověk věřil, že po té co svatí znovu povstanou z mrtvých přijdou si pro svoje tělesné ostatky do Prahy. Tyto předměty bývaly ukládány do zlatých nádob a monstrancí, a proto i když se jedná o práci tehdejších padělatelů mají dnes velikou historickou hodnotu. Tyto umělecké předměty byly shromažďovány v tzv. Svatováclavském pokladu Pražského hradu a mnohé z těchto skvostů se nám dochovalo do dnešních dnů. Král Karel IV. pro svoje poklady, relikvie svatých a zejména pro korunovační klenoty nechal postavit hrad Karlštejn, který zejména díky své poloze, fortifikaci a početné posádce byl prakticky nedobytný a také se to v té době ani později nikomu nepodařilo.

V době renesance, která vznikla v Itálii zhruba ve čtrnáctém století, je známa celá řada velkých sběratelů umění, v této době byl mezi sběrateli zaznamenán opětovný zájem o

antické umění, které bylo v době gotiky vlivem náboženských dogmat potlačeno. Mezi největší sběratele této doby patřili členové rodu Medicejských. Tato rodina ve Florencii ovládla tehdejší trh se starožitnostmi a vrcholu dosáhla především v období Lorenza Medicejského (1448 – 1492), jenž byl přezdíván Magnifico, což ve volném překladu znamená Nádherný. Tento velmož nashromáždil na tehdejší dobu velkou sbírku, která by se dala dnešními finančními prostředky odhadnout na patnáct miliónů českých korun, byly to především vzácné perly, šperky, drahokameny, knihy a stříbrné nádoby. Do tohoto vyčíslení není zahrnuta sbírka zbraní a zbroje, hodin a astronomických přístrojů, které tento velmož rovněž vlastnil.

Vrcholem sběratelské činnosti této rodiny bylo založení slavné medicejské knihovny. Se stavbou bylo započato v roce 1444 a ukončena byla v roce 1469. Rod Medicejských do této stavby investoval v přepočtu na dnešní relace 300 miliónů českých korun. Do tohoto projektu rod Medicejských investoval nejen vysoké finanční částky, ale podpořil ho také ze svých sbírek historických knih, Jen Lorenzo přivezl z jedné z výprav 200 řeckých děl, mezi nimiž bylo 80 knih do té doby neznámých. Postupem času se tato knihovna rozrostla na 10 000 řeckých a latinských svazků a byly mezi nimi takové unikáty jako rukopisy Tacitovy nebo dávné kopie Sofoklových tragédií. Při stavbě této knihovny rod Medicejských nezapomínal ani na tehdejší zloděje a celá knihovna byla vybavena bezpečnostními prvky renesanční doby, jako byly bytelné dubové dveře, systém okenních mříží, dobové zámky a dveřní kování. Rovněž zde bylo pamatováno na systém vstupu jednotlivých osob a ne každý mohl do této knihovny vstoupit.

Avšak i tento rod se nevyhnul problémům tehdejšího trhu s uměním, a to když mu byl jistým padělatelem nabídnut pozlacený roh jednorožce. Medicejští tento roh odkoupili a zahrnuli ho do svých sbírek, byl také z dnešního hlediska nesmyslně ohodnocen, a to částkou, která byla šedesátkrát větší než tato rodina zaplatila za obraz Klanění králů od renesančních malířů Fra Lipiho a Fra Angelica. Ani v renesanci se sběratelé neodklonily od tradice, kterou založili první středověcí sběratelé a tou bylo vlastnit ve svých sbírkách uměleckých předmětů něco nadpřirozeného a mystického. Rodina Medicejských byla v renesanční Itálii největším a nejznámějším sběratelským rodem, ne ale však jediným. Mezi

další sběratelské velikány Italské renesance můžeme zařadit například Isabellu dEste, která měla krásnou sbírku hudebních nástrojů, glóbulů, benátského skla, ale také obrazů od autorů jako byli Perugino, Correggio, Leonardo da Vinci a Tizian.

V Miláně u rodiny Sfozů byly zase například v oblibě vzácné drahokamy. I římstí renesanční papežové podlehli velkému sběratelskému nadšení, vynikal mezi nimi například papež Julius II., který získal slavnou antickou sochu Laokoonta. Antické sochy, gemy a šperky sbíral papež Pavel II. (1417-1471) a jeho nástupce Sixtus IV. (1414-1471) doplnil tuto sbírku o antické nádoby. Výsledky sběratelských aktivit těchto papežů můžeme dodnes obdivovat ve Vatikánských muzeích, kde se tyto sbírky stali jejich základem. Dnes zde můžeme zhlédnout sochu Laokoonta a jeho synů a i jiná vzácná galerijní díla. V chrámu svatého Petra můžeme za neprůstřelným sklem obdivovat originál Michelangelovy Piety, kterou Vatikán rovněž vlastní.

Po rozšíření renesančního vlivu na sever od Alp se také rozšířil počet sběratelů v západní a střední Evropě, můžeme sem zařadit francouzského Krále Františka I. (1494 – 1547), který ve své sběratelské vášni neváhal vyplatit slavnému zlatníkovi Benvenutovi Cellinimu za zlatou slánku, která symbolizuje spojení moře a země 100 Dukátů, tato slánka je dnes ve sbírkách Uměleckohistorického muzea ve Vídni. Jeho snahou bylo získat alespoň jedno dílo slavného Michelangela ale marně. Jako náhradou dle mého názoru adekvátnější bylo přestěhování Leonarda da Vinciho do Paříže, avšak až po desetiletém přemlouvání ze strany Františka I. Tento renesanční mistr se roku 1516 přestěhoval do Paříže i se svou slavnou Monou Lisou a tak se mohla mystická Gioconda stát součástí sbírek francouzského krále Františka I. Bohužel francouzští panovníci nebyli nakloněni veřejnému vystavování tohoto díla a po celé generace ho prakticky nikdo nespatriil a je zde také mnoho spekulací o tom, že právě v této době bylo toto dílo několikrát napodobeno a o pravosti tohoto díla se proto mohou dodnes vést ostré spory. Ve francouzských sbírkách zůstal tento skvost renesanční doby dodnes.

František I. se také velice zajímal o antickou kulturu, zejména sochy a sošky, a to tak, že když se mu nepodařilo získat originál takového díla například již zmiňovaného

Laokoonta, nechal ve svých falzifikátorských dílnách vyrobit dokonalé kopie. Proto je dnes tato socha nejen v Římě, ale jejich několik kopií je i ve francouzských státních i soukromých sbírkách a nejdén majitel této skulptury Vám bude do krve tvrdit, že ta jeho je zaručeně ta pravá, i když jsou tato díla dnes také velice ceněna do antického období je nelze zařadit, alespoň dle stáří ne.

V sousedním Španělsku začali vznikat veliké renesanční sbírky za panování krále Filipa II. Tento král si mohl dovolit založit svoje sbírky hlavně na základě bohatství plynoucí z porobených amerických kolonií, nekonečné proudy zlata a stříbra umožňovaly tomuto panovníkovi nakupovat ty nejdražší díla. Bohužel pro tehdejší Nizozemské sběratele jen nenakupoval, ale také loupil. Po vzpouře Nizozemského Království proti Španělsku vyslal tento panovník v čele svého vojska do Nizozemí vévodu z Alby. Ten později odvezl ze země veliké množství uměleckých předmětů, zejména obrazů a do španělských sbírek se dostalo na 1500 maleb slovutných mistrů. Byli mezi nimi například díla Tiziana, který byl oblíbeným autorem v Habsburské dynastie, ale také Tintoretto, Veronese, Raffael a Dürer.

Po Francii a Španělsku zasáhla renesanční sběratelská vášeň nám zeměpisně bližší zemi a to Německo. Mezi velké sběratele renesančního Německa můžeme zařadit Albrechta Brandenburského. Tento arcibiskup mohučský a makdeburský nashromáždil za svého života velkou kolekci relikvií a uměleckých předmětů ze všech do jeho doby známých uměleckých slohů. Ve městě Halle, kde měl svoje sídlo dokázal sestavit sbírku románských, gotických a renesančních děl a uměleckých předmětů. Součástí jeho sbírky byla také koruna císaře Otty II. Tuto cennou část svojí sbírky arcibiskup uloupil v jednom saském klášteře a i když můžeme říci, že patřila katolické církvi, tento arcibiskup jí prostě ukradl a stal se tak jako mnozí jeho předchůdci sběratelem-lupičem. Nádhernou sbírku uměleckých předmětů měl také tehdejší císař Karel V. (1500-1558), ale v této době se objevují rozsáhlé sbírky i mezi představiteli německého bankovníctví a obchodu a to konkrétně u rodiny Fuggerů s Augsburgu kteří byli už ve své době velikými boháči a v jejich sbírkách bylo nepřehledné množství uměleckých skvostů nejvíce z dob antiky.

Jako jedny z posledních zemí zasáhla renesanční vlna také tehdejší království české a i zde na našem území začali za přispění tehdejších sběratelů vznikat nádherné sbírky. Jako jeden z prvních to byl tehdejšího místopředseda zemí koruny české Ferdinand II. Tyrolský (1529-1595) ale hlavně jeho synovec Rudolf II. (1552-1612), kterého můžeme nazvat obrem mezi sběrateli a to v celosvětovém měřítku a napříč generacemi.

Ve svém soukromém životě byl Ferdinand Tyrolský velkým obdivovatelem a sběratelem uměleckých předmětů, rád se účastnil rytířských turnajů a sbíral tehdejší zbraně a vzácnou zbroj. V jeho sbírkách byly práce zlatnických a sklářských mistrů, brusičů drahokamů, ale také astronomické přístroje, hrací mechanismy, historické klíče, vzácné rukopisy a knihy, kterých vlastnil 3430, ale samozřejmě také jak si vyžadovala doba rarity a kuriozity. Mezi ostatními sběrateli vynikal pečlivostí s kterou svoje sbírky třídil a archivoval, vše měl přehledně označeno a uloženo v několika skříních, které byly barevně odlišeny. Ferdinand pro své sbírky, ale traduje se též, že proto aby schoval svoji ženu Filipinu Welselskou před světem, projektoval a nechal postavit známý letohrádek Hvězda v Praze. Tato stavba byla postavena jako pokladnice a vybavena prvky renesanční fortifikace s bezpečnostními náležitostmi. Ferdinand zde hlavně chtěl skladovat svoje sbírky, kterými se bohužel mohl těšit, až po odchodu z Prahy roku 1564 na tyrolském zámku Ambras u Innsbrucku a letohrádek Hvězda k těmto účelům nevyužil. Byl, ale také známý tím, že zaměstnával svoje umělce a padělatele, kteří objížděli evropské dvory a pořizovali zde kopie a falza obrazů. Tato díla Ferdinand nikdy nevystavoval na obdiv a uchovával je v několika truhlách mněl jich totiž tisíce a neví se zda s nimi také obchodoval. Po Ferdinandově smrti koupil část jeho sbírek Rudolf II., další díl je dodnes na zámku Ambras a dokonce některé zbytky se nacházejí ve Vídeňském Uměleckohistorickém muzeu.

1.3 Doba Rudolfa II. a osud jeho sbírky

Sběratelskou vášně probudil v Rudolfu II. jeho pobyt na dvoře španělského krále Filipa II. Rudolf II. velice rád pobýval v prostorách jeho sbírek uložených v Escorialu a nabral zde mnoho zkušeností a inspirací pro své budoucí sběratelské nadšení. V samém konci renesance dokázal proměnit celý Pražský hrad v největší sběratelskou pokladnici. K jeho

přednostem, které nebyly mezi tehdejšími sběrateli obvyklé, patřilo například to, že on sám dokázal v nabízené Dürerovi rozpoznat dokonalý padělek nebo sám dokonce navrhoval technologie restaurování uměleckých děl a k jeho sběratelským přednostem patřilo také to, že měl veliký cit například pro rámování obrazů. Patřil tedy ke sběratelům zcela nového typu, kteří jen slepě nenakupovali umělecké předměty, ale měli také skutečný přehled o historické a umělecké hodnotě nabízených děl. Rudolf II. měl nejen tyto předpoklady úspěšného sběratele, ale navíc i velkou dávku trpělivosti, znal totiž historii a osudy všech děl, které chtěl nakupovat, věděl tedy kdy má přijít za původním majitelem s nabídkou k odkoupení obrazu, sochy nebo jiného uměleckého artefaktu. K vybudování tak rozsáhlé sbírky by mu však pouze jeho osobnost nestačila, protože musel také alespoň nějaký čas věnovat vládě nad Habsburskou monarchií. Proto neváhal vybudovat rozsáhlou síť spolehlivých nákupců, mezi nimi byl nejschopnější Ital Jacopo de Strada, který se již dříve proslavil jako nákupčí u německého bankovního domu rodiny Fuggerů. Tento obchodník, mimochodem s jeho dcerou Kateřinou zplodil císař Rudolf II. několik potomků a byla jeho favoritkou, dokázal díky neomezeným zdrojům financí císařské pokladnice nakupovat umění z celého světa.

Rudolf II. se však nespolehal jen na svoje nákupčí zaměstnával mnoho umělců a řemeslníků přímo na Pražském hradě. Mezi jeho dvorní umělce patřili Giuseppe Arcimboldo, Hans von Aachen, Josef Heintz, Adrian de Vries nebo Bartolomeus Spranger. Ve službách císaře Rudolfa II. byla také celá armáda řezbářů, hodinářů, zbrojířů, truhlářů a brusičů drahých kamenů mezi nimiž vynikali mistři svého oboru jako byl Kašpar Lehman, Ital Miserioni a vynikající holandský rytec Jiljí Sadeler.



Obr. 1 Giuseppe Arcimboldo, Rudolf II. jako Vertemnus

Císař Rudolf II. byl ve své sběratelské vášni velice aktivní a neváhal zaplatit ve své době astronomické finanční prostředky, jestliže nějaký umělecký skvost chtěl bez váhání ho za požadovanou cenu koupit. V roce 1558 koupil od židovských obchodníků Majzla a Rabiho Jakoba za 2500 tolarů zlatý pohár zdobený drahokameny, za antickou gemu Augusteu zaplatil 12000 dukátů, za Dürerův obraz Růžencová slavnost (dnes ve sbírkách NG Praha) vyplatil cenu která se rovnala ceně dvou šlechtických paláců, traduje se, že když tento obraz konečně v Benátkách koupil do Prahy ho přinesli pěšky statní nosiči. Podtrženo a

sečteno hodnota sbírky císaře Rudolfa II. byla neuvěřitelných sedmnáct miliónů zlatých a byla také jedna z největších, kterou kdy jeden sběratel vytvořil.

Bohužel přes svůj uměleckohistorický přehled podlehl i císař Rudolf II. nástrahám renesančních padělatelů, protože v jeho sbírkách, jak už víme patřilo to v této době k módní záležitosti, bylo velké množství kuriozit, náboženských a jiných relikvií. V jeho sbírkách se nacházelo několik kusů hřebíků z archy Noemovy, vypreparovaná mořská panna nebo žlučové kamínky velblouda. Rudolf II. také velice rád podlehl při koupi uměleckého díla okultnímu nebo alchymistickému příběhu k falešným, ale i pravým dílům, u kterých tento padělaný a často smyšlený příběh dokázal několikanásobně zvednout cenu. Například u gemy Augusty, která měla ukrývat řešení astrologického tajemství na 12000 dukátů. Roh jednorozce podle tvrzení prodávajícího dokázal transmutovat kovy, zuby z prehistorického žraloka zase spolehlivě odhalit jedy v nápojích a jídle a celá řada dalších dalo by se říci nesmyslných pověr u sbírkových předmětů.

A jak tato krásná a úctyhodná sbírka dopadla? Bohužel pro naše muzea neslavně, byla rozkradena. Rád bych se v této části podrobněji věnoval monstrózní krádeži, po které na našem území zbyl pouhý zlomek těchto skvostů. Již před vpádem švédských vojsk uloupili část sbírek vojáci Maxmiliána Bavorského a odvezli na 1500 vozů naložených uměleckými předměty do Mnichova. Po Bavořích uloupily další část rudolfinských sbírek protestantští Sasové bylo to zhruba 50 vozů a obohatili tím budoucí Drážďanské muzeum. Poslední ránu těmto sbírkám zasadily na samém konci třicetileté války žoldnéřské armády generála Königsmarka. Generál Königsmark přitáhl ku Praze v Červenci roku 1648 a obsadil pomocí zrady Malou stranu a Pražský hrad. Na obsazeném Pražském hradě začali tito vojáci na pokyn královny Kristiny ze Stockholmu s největší opatrností nakládat umělecké předměty do beden a odvážet je do Švédska. S transportem do Švédska museli značně pospíchat protože podpis Vestfálského míru byl na spadnutí. Generál Königsmark dokonce nechal vypravit několik lodí, které se po Vltavě vydaly napěchované cennostmi na svoji cestu na sever. K novému majiteli švédské královně Kristině se tak dostal následující výčet uměleckých skvostů 500 obrazů nejslavnějších mistrů (Zejména Italských), 70 bronzových soch, 370 vědeckých přístrojů, 400 indických kuriozit, stovky korálů, drahých kamenů,

jantaru, tisíce zlatých, stříbrných a bronzových mincí, 200 kusů vzácné keramiky, mramorové sošky, hodiny, astronomické přístroje a globy, vzácné rukopisy a celá Rudolfova knihovna obsahující i známý Codex Gigas. Když švédská vojska opustila město zbyly na Pražském hradě jen prázdné podstavce, rámy od obrazů, poškozené a rozbité sochy. Některá díla byla tak poškozena, že jim švédští vojáci nepřisuzovali velkou cenu (Naštěstí pro naši NG to byl obraz Růžencová slavnost od mistra Dürera). Nicméně ani ve Švédsku se tato část uloupené sbírky příliš dlouho neohřála. Když královna Kristina roku 1654 abdikovala a odjela do Říma, kde konvertovala ke katolické víře, vzala si s sebou velkou část rudolfínských sbírek. Po její smrti putovalo část pozůstalosti do rukou francouzského šlechtice Filipa Orleánského bylo to 66 obrazů od vynikajících autorů z Rudolfovi sbírky. Tato díla byla nakonec v 19. století rozprodána do všech koutů světa a dnes jsou tato díla vystavována v městských muzeích v Londýně, Paříži, New Yorku, Vídní, Richmondu, Leningradě, Drážďanech, Berlíně a v mnoha dalších. Přes veškeré pokusy, od konce třicetileté války, až po současnost kdy se mnozí vládcí a politici snažili dohodnout návrat těchto sbírek na Pražský hrad se to nikomu nepodařilo a dle mého názoru přes veškerá populistická gesta ani nikomu nepodaří. Vzhledem k tomu, že je tento poklad roztroušen po celém světě muzea a vlády kterým jeho části patří zatvrzele opakují, že ho koupily v dobré víře bez informací, že pochází z největší loupeže uměleckých předmětů na konci třicetileté války.

Vraťme se však do vyplundrované Prahy po konci třicetileté války. Jakmile odezněly její poslední výstřely někteří habsburští vládcí se pokusili obnovit její slávu z dob panování Rudolfa II. Byla to především práce Leopolda Viléma, který zemřel roku 1662. Tento vládce, kterému habsburská monarchie svěřila vládu nad Vlámskem, během svého působení v Bruselu nashromáždil sbírku obrazů a uměleckých předmětů, která čítala na 2000 kusů. Byla mezi nimi díla italských, španělských, holandských a německých mistrů. Značná část této sbírky byla odeslána do Vídně, ale část byla dopravena do Prahy, aby zde částečně obnovila rozkradenou sbírku Pražského hradu. Sbírkou Pražského hradu se však již nikdy nepodařilo obnovit do jejího původního lesku o který se postaral famózní sběratel Rudolf II. Za tuto situaci můžou vládcí habsburské monarchie v 18. století. Již počátkem tohoto století byla nejvzácnější díla sbírek Pražského hradu převezena do Vídně. O její velkou likvidaci se postarala císařovna Marie Terezie, která se vlivem vleklých válek

dostala do tíživé finanční situace a byla nucena rozprodávat svůj majetek, samozřejmě na řadu jako první přišla výbava Pražského hradu. Do sbírek saského kurfiřta a polského krále Augusta III. se tak dostalo veliké množství uměleckých předmětů z Pražského hradu. V roce 1742 mu císařovna Marie Terezie prodala 84 obrazů v následujícím roce to bylo 23 obrazů a mezi roky 1748 a 1749 to bylo dalších 69 obrazů. Za poslední část zaplatil saský kurfiřt Marii Terezii padesát tisíc zlatých. Mezi autory děl, kteří byli vlivem finanční situace habsburské císařovny z Pražského hradu nenávratně ztraceny byli například Tintoretto, Jacopo Bassan, Fetti, Rubens a mnoho dalších historicky a umělecky zvučných jmen.

Roku 1782 byla na Pražský hrad vyslána komise vídeňských znalců umění, aby zdokumentovala stav sbírek Pražského hradu a připravila její výprodej v aukci. Tato komise znalců se k torzu sbírek Pražského hradu nechovala vůbec kulturně a její práce v mnohém připomínala řádění švédských žoldnéřů za třicetileté války. V této době zde byla objevena známá gema Augustea chloubu Rudolfovi sbírky a odvezena do Vídně. Drobné předměty, poškozené nebo rozbité medaile, gemy a mince byli na popud této komise naházeny jako odpad do Jeleního příkopu. V témže roce proběhla pětidenní aukce zbytků Pražských sbírek. Na této aukci byli za směšné vyvolávací ceny prodávány umělecké předměty, které kdysi císař Rudolf II. nechával vyvažovat zlatem. Při nahlédnutí do dražebního katalogu z této aukce můžeme spatřit položky jako Dürerova Kresba hlavy – vyvolávací cena 1 zlatý a 12 krejcarů, Dürerova Růžencová slavnost – vyvolávací cena 1 zlatý, Giorginova práce – vyvolávací cena 1 zlatý a 20 krejcarů, Tizianova Madona – vyvolávací cena 2 zlaté. Skulptura Ilioneus pocházející ze 3. století před narozením Krista, za kterou Rudolf II. neváhal vyplatit 34 tisíc dukátů a ještě byl přesvědčen o výborné koupi byla vídeňskými znalci zařazena do konvultu tří poškozených soch a vyvolávací cena byla stanovena na 30 krejcarů. Za tuto směšnou cenu jí zakoupil antikvář Helfer známý pod přezdívkou Laudon a přeprodal jí sochaři Josefu Malinskému a ten jí opět se ziskem za 4 zlaté prodal do Vídně antikváři Josefu Barthovi. Barth sochu roku 1815 prodává do rukou bavorského korunního prince za šest tisíc dukátů. Dokonce Rakouský císař František II., když se o tomto obchodu dozvěděl zvažoval zda má nechat Bartha zavřít, protože napálil s tak dle něj přemrštěnou cenou jeho pomateného synovce. Takto se dostala chlouba Rudolfovy sbírky do mnichovských výstavních sálů. Tato aukce byla ostudnou tečkou za

Rudolfovou sbírkou, leštěné kameny a gemy byly prodávány jen podle barvy, staré mapy a svitky pak jen jako bezcenný starý pergamen. Vídeň jako vždy nezklamala a vyslala do Prahy to nejlepší co měla a mezi rádoby znalci umění nechyběly kramáři a vetešníci. Na této aukční frašce nejvíce vydělal tiskař Jan Ferdinand Schönfeld, za vyvolávací cenu zde nakoupil ty nejcennější díla a obratem ruky je prodal do ciziny a jeho zisk byl obdivuhodný.

1.4 Baroko až 19. století

V období baroka, kam jsme se posunuli na časové ose, byli opět největšími sběrateli šlechtické rody a panovníci. Ve Francii to byl Ludvík XIV a jeho nástupce regent Filip Orleánský, který vládnul za nedospělého Ludvíka XV. Mezi další velké sběratele této doby patřil Fridrich II. a Kateřina Veliká. Fridrich II. vlastnil jednu z největších sbírek užitého umění zejména pak tabatěrek, ale také mnoho nádherných obrazů od mistrů malby jakými byli Corregio, Verones, van Dyck, Rubens nebo Tintoreto. Fridrich II. Veliký zemřel v době, kdy se již nad Evropu stahovala mračna Napoleonských válek. Armády tohoto Korsičana pak vykrádaly Evropu po dlouhých deset let. Po skončení bojů však velkou část naloupených sbírek Francouzi vrátili původním majitelům, kromě jiných i Prusku. Jako vždy po velikém válečném běsnění se Evropou stěhovaly sem a tam tisíce uměleckých předmětů a mnoho jich bylo nenávratně ztraceno ve válečném ohni. Je známa historka o tom, jak chtěl Napoleon Bonaparte uloupit proslulou Noční hlídku od mistra Rubense. Když přitáhl k Amsterdamu zaměstnanci galerie správně vytušili jeho úmysly a obraz vyndali z rámu a pověsili ho pod střechu galerie. Poté, co Napoleon město obsadil a jeho kroky zamířily do městské galerie, kde chtěl obraz uloupit byl zaměstnanci galerie upozorněn, že obraz je již na cestě do Paříže a na důkaz mu ukázali prázdný rám. Bonaparte Holanďanům uvěřil, a proto dnes můžeme Poslední hlídku obdivovat v Amsterdamu.

18. a 19. století bylo také zajímavé tím, že se sběratelství uměleckých předmětů v masivnějších rozměrech rozšířilo mezi měšťanstvo a také mezi nově vzniklou průmyslovou buržoazii. Například v Německém Frankfurtu vzniklo na 70 sbírek mezi

těmito novými sběrateli. Nejznámější byla sbírka frankfurtského bankéře Johanna Friedricha Städela. bankéř dokázal nashromáždit velkou sbírku obrazů, která čítala okolo pěti set děl, ve velké míře tvořenou obrazy Holandských a Vlámských mistrů a mohl tak směle konkurovat velkým obrazárnám a galeriím. Tuto sbírku několikrát navštívil i Johann Wolfgang Goethe, jenž byl sám velikým obdivovatelem umění a sbíral antické plastiky, kameny a mince. Měšťan z německého Lipska Gottfried Winkler shromáždil v tomto městě velikou sbírku obrazů a kreseb. Jednalo se o 1300 obrazů osm tisíc kreseb a na deset tisíc rytin, včetně deseti uměleckých děl od Rembranta.

Na našem území se v této době postarala o vytváření sbírek především šlechta. Mezi rody, které vynikaly ve sběratelských aktivitách můžeme zařadit rod Thunů, Schwarzenbergů, Nosticů, Černínů a Lobkoviců. Tito sběratelé mohli svými sbírkami konkurovat světovým galeriím. Svoje sbírky většinou shromažďovali na rodových panstvích a sídlech. U Schwarzenberků vynikal v těchto umělecko-sběratelských aktivitách Jan Adolf Schwarzenberg, jen díky němu se na rodovém zámku Hluboká dochovala slavná sbírka tapiserií od J.Jordanese pod názvem Španělská jezdecká škola a Přísliví a částečně dochovaný cyklus tapiserií s historickým motivem podle P.P.Rubense. Jestliže dnes navštívíme Národní galerii ve Šternberském paláci a prohlédneme si součást sbírek pod názvem soubor světového umění můžeme za to poděkovat šlechtickému rodu Nosticů jejichž sbírka tvoří základ tohoto souboru.

Ovšem ani Čeští měšťané a buržoazie nezůstávali za šlechtou v tomto snažení pozadu. Katalog sbírky známého lahůdkáře J. B. Chlumeckého z roku 1863, který byl vydán u příležitosti aukce obsahoval 958 obrazů tohoto sběratele. Bohatá pražská vdova Františka Schnecková vlastnila sbírku, která čítala na 250 obrazů mezi nimiž vynikaly díla takových mistrů jako byli Cranach, Raffael, Holbein nebo Brughel. Jiný sběratel Josef Koch Kaňka shromáždil sbírku sedmdesáti tisíc rytin, kterou před svou smrtí odkázal Českému muzeu, dnes známému jako Národní muzeum. Rodina velkých vlastenců Náprstků shromáždila množství etnografického umění, které pořizovali její členové při svých cestách do exotického zahraničí, a které se stalo základem známého Náprstkova muzea.

1.5 19. století až II. světová válka

Na přelomu 19. a 20. století vznikala po celém světě nový fenomén, a tím bylo muzeum umění. To znamenalo velikánský přínos pro sběratele, protože tato muzea zaměstnávala celou řadu expertů, kteří dokázali posoudit falza. Velkou výhodou muzea bylo centralizování a dokonalá evidence uměleckých předmětů čímž se dokázalo ve větší míře zabránit krádežím. Tato muzea měla většinou bohaté mecenáše kteří přinášeli finance na provoz a tak si mohla dovolit zaměstnávat ostrahu a pořizovat sofistikovanější bezpečnostní prvky, které byly v této době dostupné. Mezi nejznámější muzea, které vznikly v této době bylo Museum für Kunst und Gewerbe v Německém Hamburku, zde se od založení v roce 1855 shromažďovaly sbírky starověkého Egypta, Řecka, Asie, středověké umění a také secesní a moderní prvky. Dalším známým muzeem bylo Britské South-Kensington Museum, které bylo založeno v roce 1852 a v roce 1899 bylo na počest královny Viktorie a jejího manžela Alberta přejmenováno na Victoria and Albert Museum. V tomto muzeu je soustředěna veliká sbírka indického, čínského, islámského a korejského umění zejména zbraní, skla, hudebních nástrojů, šperků a tepaného železa. Dominantou muzea je replika Trajánského sloupu, muzeum vlastní celou kolekci významných renesančních mistrů a mnoho dalších uměleckých předmětů velké historické hodnoty.

V Čechách bylo založeno Uměleckoprůmyslové muzeum roku 1885. Základním kamenem expozicí v tomto muzeu byla sbírka rytíře Vojtěcha Lanny, jenž se narodil v rodině jihočeských loďařů. Po svém přestěhování do Prahy začal podnikat v železárenském průmyslu a podílel se například i na budování sítě železnic. Nicméně díky svým podnikatelským aktivitám disponoval solidními finančními prostředky, které směle investoval do uměleckých předmětů. Skupoval celé sbírky starého uměleckého řemesla, nakoupil množství grafiky včetně prací samotného Dürera, velké kolekce skla a množství jiných artefaktů. Před svojí smrtí odkázal velkou část svojí kolekce právě Uměleckoprůmyslovému muzeu. V dobách kdy byla zakládána známá světová muzea vynikaly v Čechách ve svých sběratelských aktivitách i jiné známé osobnosti než by zmiňovaný rytíř Vojtěch Lanna. Tito lidé sice nedisponovali takovými finančními prostředky jako tento známý podnikatel, ale měli velikého sběratelského ducha. Byl to například Jan Neruda, jenž byl známý svojí sběratelskou vášní pro pečeť a staré mince, Julius Zeyer, malíř Alfons Mucha nebo herečka Ema Destinová která vlastnila kolekci

historického nábytku. Velkým mecenášem umění byl bankovní prokurista Bohuslav Dušek, tento pražský rodák nashromáždil během svého života úchvatnou sbírku uměleckých předmětů, které v roce 1977 dvacet let po jeho smrti na jeho přání odkázala jeho manželka Národní galerii, Uměleckoprůmyslovému muzeu a Národnímu muzeu.

V době krátce před první světovou válkou byla odcizena slavná Mona Lisa postaral se o to italský dělník Vincenzo Peruggia, který pracoval na opravách v pařížském Louvru. Stalo se tak dne 21. srpna roku 1911. Světoznámý obraz od Leonarda da Vinciho se tak na dlouhých 27 měsíců ztratil. Po nepřetržitém pátrání francouzské policie byl objeven v Itálii v nepoškozeném stavu a v roce 1914 se mohla mystická Gioconda opět usmívat na návštěvníky v Louvru. Byla to jen mistrná práce francouzských detektivů, která zabránila ztrátě tohoto díla, protože kdyby se ho podařilo v Itálii prodat jistě by se dlouho ne-li na věky ocitla v nenávratnu. K další velké krádeži uměleckých předmětů před druhou světovou válkou došlo 10. dubna 1934 v Gentu. V tomto městě byla z místní katedrály uloupěna část vzácného oltáře od nizozemských gotických malířů Jana a Huberta van Eyckových, který tyto dva umělci vytvořily v 15. století. Bohužel tento umělecký artefakt neměl takové štěstí jako o několik let dříve Mona Lisa. Detektivům se ho nepodařilo dodnes objevit a pakliže neleží v archivu sběratele nebo někde zapomenut pod nánosy prachu je ztracen navždy.

1.6 II. světová válka a poválečné období

K největším válečným krádežím a konfiskacím docházelo v průběhu druhé světové války. V této době nacistická armáda drancovala muzea a umělecké sbírky v celé Evropě. Němci ve své pověstné pečlivosti vytvořili speciální jednotky, které se specializovali na vyhledávání uměleckých předmětů na dobytém a okupovaném území. Když byla od roku 1940 okupována Francie, postupovali nacisté trochu jinak. Podle jejich návrhu se totiž Francie měla po konečném vítězství stát součástí „nové nacistické Evropy“. Proto bylo třeba alespoň zčásti a navenek zachovávat zákonnost jejich jednání. Tyto ohledy však komplikovaly práci speciálním orgánům, které už tak byly vystaveny velkým tlakům z řad nacistických pohlavárů. O umění a archívy se totiž zajímali mnozí z těchto pohlavárů a

velitelů vojsk. Zejména to byl německý wehrmacht, jehož mnozí důstojníci se chtěli soukromě obohatit. Dalším zájemcem bylo německé velvyslanectví a v neposlední řadě také takzvané zvláštní komando ministerstva zahraničí, jemuž velel baron von Kuensberg, který zabavoval, co se zabavit dalo. Jako „Velký milovník umění“ se projevil také říšský maršál Göring. Samozřejmě ani on nechtěl vyjít naprázdno a propást svojí velikánskou příležitost, jak obohatit vzácnou uměleckou sbírku ve svém sídle. Později bylo utvořeno komando říšského vedoucího Rosenberga. Ještě předtím, než toto komando zahájilo svou práci, přišel se svými požadavky také Hitlerův ministr propagandy Goebbels. Všechna umělecká díla, která kdysi uloupily Německu napoleonské armády a která nebyla vrácena po konci napoleonských válek, měla porobená Francie vydat zpět německé Třetí říši. Kromě toho měla být Německu vrácena umělecká díla a archívy německého původu, které se staly majetkem Francie počínaje 15. stoletím, a nakonec Goebbels požadoval navrácení všech uměleckých předmětů germánského charakteru nebo původu. Podle těchto požadavků byly vypracovány přesné seznamy, z nichž se vycházelo při prohledávání francouzských muzeí, knihoven a archívů.

Podnětem k založení Rosenbergova komanda byl Hitlerův rozkaz, podle něhož mělo gestapo zabavovat v knihovnách, archívech a galeriích veškerý materiál, který by mohl mít pro Německo nějakou cenu. Rosenbergovi lidé se zpočátku nezajímali ani tak o umělecká díla, ale především o knihovny a archívy. Jejich obsah měl být soustředěn v jednom centrálním archívu takzvané Vysoké školy NSDAP. Příští nacistická elita tak měla mít možnost poznávat ideologii protivníka z jeho vlastních pramenů. Později bylo komando navíc pověřeno úkolem dopravit do Německa vzácné umělecké předměty, a proto byl uvnitř Rosenbergovy organizace vytvořen zvláštní útvar pro zabavování uměleckých děl. Doktor Berger z Rosenbergova komanda zdůvodnil v lednu 1941 tuto činnost takto: „Židé nasazují do boje proti německému národu to nejcennější, co mají - peníze. Takže Rembrandtův obraz ze židovské sbírky se prakticky rovná financování boje proti Německu. Je proto třeba ho považovat stejně tak za válečnou kořist jako zbraně a jiný vojenský materiál.“ Tím byly umlčeny i poslední nesmělé námitky proti konfiskaci uměleckých sbírek z majetku bohatých francouzských muzeí. Je nesporné, že hlavní vinu a odpovědnost nesou příslušníci Rosenbergova komanda, avšak nelze přehlédnout, že z pochybných právních poměrů měli prospěch i obchodníci s uměleckými předměty. Když

například umělecká díla ze zabaveného majetku dostala do Švýcarska (většinou šlo o moderní umění, které Němci vyměňovali za obrazy starých mistrů), švýcarským obchodníkům s uměleckými předměty nijak nevadilo, že jde o konfiskovaný majetek.

Řádění nacistických soldatesek trvalo dlouhých šest let a mělo na svědomí nejen milióny lidských životů, ale i ohromné škody na uměleckých předmětech. Dle seznamu, které sestavily židovské organizace nacisté uloupili na 650 000 uměleckých předmětů. Jednalo se majetek židovských sběratelů a bohatých průmyslníků, který mnohdy nenávratně skončil v různých sbírkách, většinou Německých stranických pohlavárů. Nejednalo se však jen o židovské sbírky, mnoho Evropských muzeí bylo vyloupeno. Zde za zmínku stojí krádež proslulé Jantarové komnaty, která byla uloupena nacisty v době bojů o Leningrad. V roce 1941 byl zámek, kde byla Jantarová komnata instalována při jednom z velkých náletů bombardérů nacistické luftwaffe velmi těžce poškozen. Jantarová komnata zůstala navzdory tomuto masivnímu náletu a účinkům bomb nepoškozena. Při následném obsazení zámku německou armádou byla jednotkami německého wehrmachtu rozebrána a komnata byla odvezena do Královce tehdy německému městu, ale dnes součástí Ruské Kaliningradské oblasti. Zde byla nejprve umístěna na zámku a později po přiblížení fronty ukryta v německé pevnosti s číslem 11. Jantarová komnata se zde nacházela ještě v době krátce před dobytím města Rudou armádou. Po obsazení města Rudou armádou bohužel ke znovunalezení Jantarové komnaty sovětskými vojáky nedošlo. O tom, kde se Jantarová komnata nachází nyní, se toho mnoho neví. Jednou z teorií, kde se komnata nachází bylo i její uložení na dně jednoho ze Šumavských jezer. Dalším pokusem, kterého se účastnili mnozí hledači pokladů, ale i složky komunistické Státní bezpečnosti byla možnost, že je komnata součástí tzv. Štěchovického pokladu. Někteří tvrdí, že byla zničena v době bojů o Královec, bohužel jakékoliv pozůstatky zde nebyly nikdy nalezeny. Mnoho jiných badatelů zastává názor, že je v Královci dodnes. Dle jiných shořela v hamburském přístavu, nebo spočinula na mořské dně, když byla potopen parník Wilhelm Gustloff, v jehož útrokách byla údajně Jantarová komnata převážena. Existuje mnoho indicií, kde by mohla být tato proslulá Jantarová komnata ukryta, ale bohužel do dnešních dnů se jí nepodařilo nikde objevit.

Podle některých názorů je Jantarová komnata uložena v hloubce 660 metrů v šachtě bývalého solného dolu ve Volpriehausenu u řeky Uslar na jih od Hannoveru. Důl Wittkind u Volpriehausenu zabavila začátkem roku 1944 říšská vláda a měl sloužit jako skladiště. V hloubce 660 metrů pod tlustou vrstvou soli byl tehdy uložen obsah 24 železničních vagónů. Byly mezi tím i dvě bedny s předměty z Jantarového muzea Královecké univerzity. Dále bylo zjištěno, že 16. ledna 1945 zaslal SS obersturmführer Otto Ringel z Královce do Berlína dálnopis s tímto obsahem: „Jantarová komnata stop, akce ukončena stop, objekt uložen v šachtě b.“ (Oficiální název solného dolu u Volpriehausenu je „šachta B“.) Uložili tedy nacisté v tomto solném dole vedle předmětů z Jantarového muzea i proslulou Jantarovou komnatu? Na naléhání britských okupačních úřadů se v létě 1945 začalo s průzkumem pokladu uloženého v solném dole. Byly objeveny bedny s knihami a archívním materiálem a dvě velké bedny se sbírkami jantaru. Inventarizace nalezených předmětů byla zřejmě prováděna velice pochybně, neboť bylo později zjištěno, že v soukromém vlastnictví lidí žijících v okolí Volpriehausenu jsou jednotlivé části porcelánového servisu carevny Kateřiny II., které pocházely z beden uložených v dole. Tento porcelán byl v roce 1941 v tomtéž zámku jako Jantarová komnata.[2]

Všechny umělecké předměty, které německá komanda nashromáždila během svého působení po celém dobytém území byly odeslány do Německé nacistické říše a po systematickém rozřídění a katalogizaci uloženy do skladiště Neuschwanstein. Na pozdější Hitlerův rozkaz, s ohledem na neutuchající anglo-americké nálety bombardovacích svazů byly ukradené předměty z tohoto skladiště v roce 1944 převezeny do solného dolu u Bad Aussee. Byly to umělecké předměty nevyčíslitelné hodnoty jako například Michelangelova Madona z Brugg. Když bylo všem nadmíru jasné, že se Německá nacistická říše nezadržitelně řítí ke svému potupnému konci, vyhotovil jeden z nejbližších Rosenbergových spolupracovníků Arno Schicketanz plán, v němž bylo jasně uvedeno, že veškeré uloupené umělecké předměty musí být před postupujícími spojeneckými vojsky důkladně ukryty, aby je budoucí německá vláda mohla využít při mírových vyjednáváních. Schicketanz spáchal společně s celou svojí rodinou na sklonku druhé světové války v dubnu 1945 sebevraždu. O tom, že nacisté měli uloupené umělecké předměty využít při příštím mírovém jednání, existuje mnoho důkazů kromě jiných dokumentů i například přípis náčelníka vrchního velení wehrmachtu Keitela již z 30. 6. 1940: „Konfiskované

umělecké předměty je třeba pečlivě uložit, neboť se mohou stát naším trumfem v budoucím jednání." [2]

V Evropě, kterou ovládala nacistická říše mizela umělecká díla po stotisících, ale nebyla to jen umělecká díla, byli deportováni desítky umělců a autorů uměleckých děl a nebylo to vždy jen pro židovský původ, ale i pro jejich protinacistický postoj, jak to bylo u našeho geniálního autora Josefa Čapka, který za svoje názory zaplatil životem v nacistickém koncentračním táboře Bergen- Belsen v dubnu 1945. Mnoho dalších českých umělců zaplatilo životem nebo dlouhými útrapami, které podlomily jejich zdraví a narušily plodnou uměleckou tvorbu. Pár příkladů za všechny Viktor Rolín – zemřel roku 1942 v Mauthausenu, Emil Filla vězněn v Dachau a Buchenwaldu, Karel Valter vězněn v Terezíně a později v Buchenwaldu.

Na samém konci druhé světové války byla tedy nakradená díla uložena v solném dole ve městě Bad Aussee v Rakousku a v sídlech nacistických pohlavárů. Bohužel ani vojáci vítězných mocností se k uměleckým dílům nechovali podle zákona a je známo ukradení mnoha vzácných uměleckých artefaktů těmito vojáky. Američtí vojáci po obsazení solného dolu v Bad Aussee uložené umělecké předměty převáželi na různá místa v obsazeném Německu a uloupili například Hössenské korunovační klenoty a mnoho dalších děl. Rudá armáda v ničem za svými americkými spojovacíky nezaostávala a množství uměleckých předmětů putovalo nedobrovolně na východ. Ke svým původním majitelům se vrátil jen zlomek nakradených uměleckých předmětů, které uloupili nacisté během války.

V období po druhé světové válce již k velkým krádežím, kdy pachatelé využívali válečných konfliktů nedocházelo ve velké míře, snad jen můžu uvést příklad vyloupení Bagdádského muzea ještě před vstupem koaličních vojsk při válce v Iráku. Toto muzeum bylo vyloupeno rabujícími občany této země, ale existuje mnoho stop, které vedou k tomu, že toto jednání bylo činěno zcela úmyslně na základě objednávek od světových sběratelů a mnoho děl z tohoto muzea se může v blízké budoucnosti objevit na černém trhu s uměním.

2 VYSVĚTLENÍ A PŘÍKLADY PADĚLÁNÍ UMĚLECKÝCH PŘEDMĚTŮ

Dle historického přehledu, který jsem popisoval na předcházejících stránkách je zřejmé, že k vytváření kopií a falz docházelo již od období antiky, kdy mnozí padělatelé napodobovali ojedinělá a nedostupná díla. Antičtí padělatelé běžně vyráběli kopie slavných plastik. Svoje padělatelé měl i středověk, kdy padělatelé vyráběli nesčetné množství padělků ostatků svatých. Renesanční padělatelé zase běžně vyráběli antická díla, po kterých byla v jejich době velká poptávka, takže dnes můžeme jen velice těžko posoudit, která díla jsou skutečně z antického období, a která jsou z dílen autorů z 15. a 16. století. Mistrovské umění tehdejších padělatelů bylo perfektní, a proto leckdy trvá celá staletí, než jsou padělky bezpečně rozlišeny od originálů. Tak to bylo i s dílem Madona s dítětem od středověkého mistra Dürera, které je uloženo v Londýnské National Gallery. Odborníci dlouho bádali o jeho pravosti a vzhledem k tomu, že se podrobným výzkumem ukázalo, že jde o dílo které má pouze styl slavného Dürera, ale bylo vytvořeno, až kolem roku 1580, museli v britské galerii předělat popisovou tabulku, kde je nyní napsáno - ve stylu Dürera. Takovýchto děl je v galeriích po celém dnešním světě velké množství, protože v 16. a 17. století existovalo mnoho padělatelských dílen po celé Evropě. Centry takového podnikání byla města Praha, Vídeň, Mnichov, ale i holandské Antverpy, které se považovaly za umělecké centrum tehdejší Evropy. Dílny v těchto městech produkovaly padělky ve velkém množství a není proto divu, že se v mnohých proslulých sbírkách nacházelo velké množství padělků.

2.1 Padělání starých mistrů

Je velice složité určit autorství u starých mistrů, protože mnohdy sami autoři přispívali k tomu, že o autorství jejich děl jsou dnes vedeny velké a vleklé spory. V umělecké dílně P. P. Rubense se například pracovalo stylem, že mistr předložil svým žákům a spolupracovníkům skici obrazů a poté pod jeho dozorem a mnohdy i zásahy štětcem tito učni obrazy vytvářeli. Naopak v dílně dalšího starého mistra se pracovalo velmi benevolentně, učni velkého Rembranta pracovali zcela samostatně a Rembrant jejich díla po dokončení opatřil svojí signaturou a jako svá díla je také prodával. Až po velkém zkoumání a studiu těchto obrazů v dnešní době došlo k vyřazení takto vytvořených děl z Rembrantovi kolekce a díla byla připsána jeho žákům, což způsobilo mnoho osobních

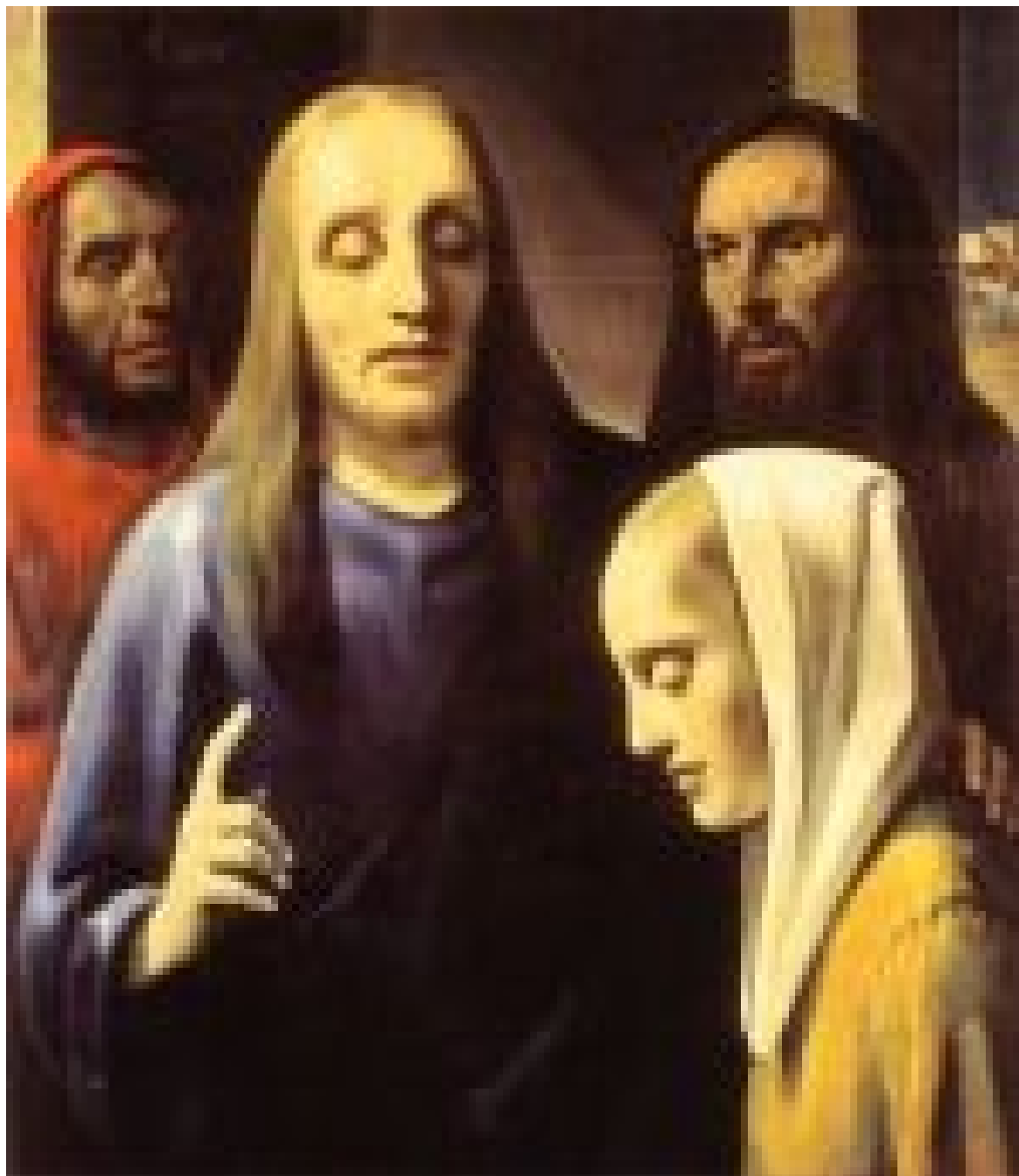
tragédií u sběratelů a obdivovatelů tohoto autora, jelikož cena takto vyřazených obrazů pochopitelně rapidně klesla. Musíme si uvědomit, že staří mistři zakládali svoje školy, které jim přinášely nemalé peníze od mecenášů a bohatých rodičů dětí, jenž v nich studovaly a samotní mistři se mnohdy věnovali jiným aktivitám než pouhému umění. A je zde také druhý případ a tím je, že mnoho autorů vedlo bohémský život a měli také bohémské názory. Když například kurátoři sbírek v Pařížském Louvru požádali Picassa, aby jim posoudil některé obrazy, které nebyli podepsány ale autorství bylo připisováno právě Picassovi, tak jim na to slovně mistr odpověděl, že ano přijede se na tato díla podívat, a když se mu budou líbit, tak je klidně podepíše aniž by byly jeho.

Vzhledem k cenám, které byly za umění vypláceny v minulých stoletích a jejichž cena vysoce kolísala a mnohdy byla na minimálních hodnotách, padělání a prodej falz jenž přinášel mnohá rizika se vyplácel jen ve výjimečných případech. K masivnímu nárůstu padělatelství dochází až ve dvacátém a jednadvacátém století. V tomto období také prudce narůstaly ceny uměleckých předmětů a padělatelství vynášelo nemalé zisky. V tomto období padělatelé vytvářejí padělky všech uměleckých technik a slohů. Po celém světě se vyskytuje mnoho padělků právě z dvacátého století. Znalci světového umění například uvádí, že autoři jako David Cox nebo John Constable by museli žít nejméně pět set let, aby všechna díla, která jsou jim připisována stihli namalovat. O jiném autorovi jímž byl Corot je známo, že za svůj život namaloval tři tisíce obrazů a majitelů, kteří se hlásí k jeho vlastnictví je jen v USA na deset tisíc.

V posledních letech se však od padělání děl starých mistrů upouští, protože se jedná o velmi složitou a nákladnou operaci. Padělatel, který chce vytvářet falza starých mistrů musí znát mentalitu těchto lidí a jejich pocity, musí umět se vžít do těchto mistrů. V neposlední řadě znát technologie, které staří autoři používali. Práce na takovémto falzu vyžaduje také velikou materiální přípravu jako jsou stará plátna, desky nebo barvy a rámy. Svě o tom věděl poslední velký falzifikátor starých mistrů jímž byl Holanďan Hans van Meegeren. Tento mistr falzifikátorského řemesla se věnoval pouze jednomu autorovi, na kterého se specializoval a tím byl Jan Vermeer van Delf vynikající malíř druhé poloviny 17. století. Jeho falzifikátorské umění bylo dokonalé a dodnes mnoho světových galerií a muzeí, které

vlastní Vermeerovo umělecké dílo trne v obavách, že se jedná o falzum od Hanse van Meegerena. Meegern při své práci dokázal s absolutní přesností vytvářet nová díla tohoto autora, nezabýval se vůbec napodobováním stávajících Vermeerových obrazů, ale vytvářel zcela nová díla v duchu Vermeera nebo také znovu maloval Vermeerovy slavné obrazy, které v průběhu staletí zmizely. V této době totiž už byla katalogizace tohoto autora na celkem vysoké úrovni, a proto se Meegeren vůbec myšlenkou kopírovat stávající díla nezabýval. Namaloval mimo jiné i Emauzské učedníky, kteří byli několik let umístěni v Boymansově muzeu v Rotterdamu jakožto nejvýznamnější exponát muzea a jedna z nejvýznamnějších holandských kulturních památek. Meegeren tento obraz prodal Boymansově nadaci za 550 000 Florinů, což by mu vyneslo pohodlný život, až do smrti, ale jemu to však nestačilo a pokračoval ve své padělatelské práci dál.

Hans van Meegeren byl geniální v tom, že se dokázal vžít do autorovy mentality a jak sám tvrdil, když maloval Vermeera tak se jím sám stal. Jeho falza vycházela také z používání dokonalých materiálů, které pocházely z doby kdy Vermeer pracoval. Meegeren například skupoval bezcenná plátna odpovídajícího stáří, původní malbu pomocí chemikálií smazal a na staré plátno maloval svoje falzum. Snažil se používat barvy, které byly v době Vermeera dostupné. Plátna napínal na staré blind rámy a výslednou práci také upravil do starých rámu. Svoji dokonalost předvedl také v umění vytvářet tzv. krakely v malbě, což jsou drobné prasklinky, které vznikají v olejových barvách až po 60 až 120 letech, Meegeren vytvářel krakeláž na svých falšovaných obrazech použitím směsi šeríkového oleje a bakelitu, tím dosáhl rychlejšího schnutí barev. K umocnění těchto procesů umělého stárnutí své konečné obrazy prostě pekl v troubě. Dílo Hanse van Meegerena bylo tak dokonalé, že se mu podařilo ošálit mnoho znalců v oboru a také obchodníků a osobností ze světa umění. Nebýt toho, že svá díla prodával i představiteli nacistické německé Třetí říše Hermannu Göringovi nikdy by nebyl odhalen. Bohužel pro Meegerena byl v poválečném Nizozemí roku 1947 uspořádán proces s kolaboranty a on byl v tomto procesu obviněn z kolaborace, protože prodával národní poklady Němcům. Meegeren byl obžalován z toho, že prodal obraz Kristus a cizoložnice od Vermeera právě Göringovi za 1.650 000 holandských zlatých guldenů, což byla největší cena, která kdy byla za falešný obraz vyplacena.



Obr. 2 Hans van Meegeren, Kristus a cizoložnice

Meegerenovi v tomto procesu hrozilo odsouzení k vysokému trestu a uvěznění. Proto radši s pomocí svých právníků odhalil skutečnost, že je padělatel a Göringovi prodal bezcenný padělek a tím, že je vlastně spíše národní hrdina protože ochránil pravá díla, po kterých Göring také toužil, než kolaborant. Toto prohlášení vyvolalo v tehdejším Nizozemí poprask, protože mnoho holandských galerií a sběratelů nakupovalo obrazy právě od Meegerena. Meegeren svojí padělatelskou prací přišel nejen k velikému jmění, ale sledoval

tím i osobní pomstu na členech akademie a mezi znalci, protože oni v minulosti zcela zavrhl jeho malířskou tvorbu a neuznávali ho. Když vyjmenoval před komisí u soudu všechny své padělky včetně Emauzských učedníků, odborníci se mu vysmáli a u všech obrazů potvrdili pravost. Hans van Meegeren musel proto před komisí znalců namalovat obraz, kde navrhl motiv a začal svoje falešné dílo tvořit. Podařilo se mu i přes nedokonalé podmínky a stres vytvořit obraz a sama komise musela uznat, že se jedná o dílo, které je velice podobné dílu které namaloval Vermeer. Nicméně většina z nich trvala na pravosti obrazů i nadále. Přišel však poslední Meegerenův triumf – načrtl kresbu, která byla původně na plátně, na které namaloval Emauzské učedníky, a rentgen prokázal, že tato kresba pod vrchní skutečně je. To bylo pro většinu odborníků dostatečným důkazem, že jde o Meegerenův falzifikát, neboť bylo vyloučené, aby mohl zjistit původní kresbu, aniž by obraz sám namaloval. Později přišli experti s dalšími důkazy – Meegeren si sice vytvářel barvy sám pokud možno stejně, jako malíř, kterého falšoval, nicméně nepodařilo se mu zcela vyhnout tomu, aby se v nich tu a tam objevily příměsi v jejich době neexistující. V průběhu deseti let po Meegerenově smrti vzniklo několik složitých chemických analýz, které nade všeí pochybnost prokázaly, že obrazy byly namalovány až ve 20. století.

Meegerenovy padělky představují absolutní vrchol padělatelství starých mistrů. Byly tak dobré, že největší soudobí znalci i po upozornění, že jde o padělek, a opětovném podrobném prozkoumání díla často trvali na tom, že jde o pravý obraz. Meegeren je dodnes považován za největšího padělatele obrazů 20. století a jednoho z největších padělatelů historie. Byl jedním z tzv. sympatických zločinců a běžní Holanďané ho obdivovali a zbožňovali. Proces s ním vyvolal ale obrovský skandál ve světě umění, zničil kariéru řady expertů, kteří uznali jeho obrazy za pravé, a udělal z něj národního hrdinu, který svým padělkem zesměšnil samotného nacistického znalce umění Göringa. Trest, který obdržel, byl v podstatě směšný, uvážíme-li rozsah jeho tvorby a příjmy z ní, a ani si jej neměl odsedět celý, královna dala jasně najevo, že jej hodlá omilostnit. Krátce před tím, než se tak stalo, však zemřel na selhání srdce. Narodil se 10. Října 1889 v Deventeru a zemřel roku 1947.

2.2 Metoda fiktivního autora a falzifikátorství moderního umění

Falzifikátoři působili po celém světě a novinku, kterou používají výrobci replik dodnes, vymyslel jeden tesař, jenž žil v Londýně na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Tento muž, který se jmenoval Peter Thompson se vůbec nezabýval paděláním konkrétních mistrů, ale rovnou si jednoho malíře vymyslel a vytvořil jeho historickou podobu. Malíře kterého takto stvořil nazval captain John Eyre a za datum jeho narození vybral 6. říjen roku 1604. Thompson nebyl zručný malíř, ale nadaný kreslič architektury a tuto svojí vlastnost vložil i svému fiktivnímu autorovi. Fiktivní captain Eyre „tvořil“ svoje díla na počátku 17. století a jeho díla mněla spíš historickou než uměleckou hodnotu. Jeho autor mu sestavil závratnou vojenskou kariéru, kdy nejprve sloužil králi a později parlamentu, proto se díla tohoto kapitána velice slušně prodávala. Jak se říká s jídlem roste chuť, a to se projevilo i u Thompsna, protože začal produkovat díla svého fiktivního autora v masivním počtu a snažil se o zvednutí jejich ceny připisováním poznámek na okraj nebo na zadní části obrazů od falešného autora. Na dílech se tak začaly objevovat nápisy jako „Příští týden kreslit dům mistra Shakespeara“ nebo na dalším díle byl nápis „Nakresleno dle podobizny v domě mistra Shakespeara“. Bohužel pro Thompsna právě tato „dolad'ování“ na dílech fiktivního autora vyvolala u několika znalců pochyby a od toho už byl jen krok k tomu, aby došlo k odhalení tohoto podvodu. Thompson zde jako první na světě představil tento druh padělatelství, kdy je vytvořena zcela nová historická postava. Jeho práce byla mnohokrát napodobena ostatními padělateli. Poslední známý případ byl zaznamenán u Vídeňského padělatele, který si vzhledem k zájmu o Ruské autory vymyslel jednoho fiktivního umělce sestavil mu minulost a jeho díla směle prodával, zejména Rusům žijícím v Rakousku.

Dnešní padělatelé se raději specializují na autory a díla moderního umění. Tato díla si při cenách na trhu s uměním v ničem nezadají s cenami za které se prodávají díla starých mistrů a zájem o autory moderního umění je mezi sběrateli veliký což nahrává padělatelům. Padělatelům z minulého století by se jistě nevyplatilo padělat takového van Gogha, protože cena za jeho originální obraz jako například Červení krabi byla na trhu s uměním v roce 1890 sto franků a roku 1900 se tento obraz prodával za tisíc franků, ale v dnešních cenách toto dílo představuje desítky miliónů amerických dolarů, což je pro padělatele lákavá suma. Jedno s dalších kritérií, které nahrává padělatelům je malá náročnost na práci a čas, protože z velké většiny je technika modernistů méně náročná.

Padělatelé těchto modernistů již nemusí pracně shánět stará plátna a experimentovat s technologií starých barev, protože ve větší míře jsou na trhu ke koupi všechny potřebné ingredience, které falzifikátor potřebuje. Také to, že pro dokonalé falzum je potřeba znát autora a vžít se do něj je pro dnešní padělatele těchto umělců snazší, protože autoři moderního umění jsou téměř současníci falzifikátorů a mají tak podobné myšlení než to bylo u starých mistrů. Dnešní padělatelé moderního umění se proto mohou snadněji vyvarovat chyb a snadněji napodobit techniku, styl a pojetí práce autora, kterého napodobují než tomu je u padělatelů starých mistrů, kteří napodobují třeba takového Arcimbolda, jenž žil a tvořil na přelomu 16. a 17. století. Falzifikátor, kterého se podařilo odhalit, a který pracoval na padělání autorů moderního umění dokázal například za pouhé tři minuty vyrobit falzum Picassova díla Býčí zápas. Tento padělatel se jmenoval Jean-Pierre Schecroun.

Jedním z dalších velkých výtečníků mezi padělateli moderního umění byl David Stein. Tento dvacetiletý muž, který byl po rodičích napůl Angličan a napůl Francouz dokázal během pouhých osmnácti měsíců zaplavit falešnými obrazy skoro všechny obchody s uměním ve velkých Evropských městech. Stein pochopil jako jeho padělatelský kolega Meegeren, že jako absolutní nutnost při padělatelské práci je dokonalá znalost umělce kterého napodobuje a nestačí ho jen dokonale znát, ale také mít zálibu v jeho díle. Neustále se proto při své práci snažil proniknout do malířských duší a když maloval takového Chagalla tak se jím také stával, stejně tak to platilo při je padělání dalších autorů Picassa nebo Matisse.

Dalším velice podstatným pravidlem, které při prodeji svých falz Stein pochopil bylo to, že padělek vždy vzbuzuje podezření, když je nabízen příliš levně a také, že při prodeji je potřeba zachovat velkou dávku noblesy a vznešenosti. Později také uváděl, že se drahé malby prodávají vcelku úžasně, když na schůzku s klientem přijedete v Rolls-Roysu, kterého řídí rumunský řidič. A nejen to nahrávalo jeho padělatelským úspěchům David Stein mistrovským způsobem zvládal techniku krakelů ve vrstvě malby a technologii jak z nového papíru vyrobit starý za pomoci nátěrů čaje, ale také to jak doprovodit falešné dílo doklady o pravosti a různými razítky. David Stein navíc dokázal pracovat velice rychle.

Uvádím, zde jeden případ z jeho běžného padělatelského dne – Od šesti hodin ráno až do jedné hodiny odpoledne dokázal připravit starý papír, vymyslet a najít témata a náměty, namalovat tři Chagallovy akvarely dojít k rámaři, vyrobit patřičné dokumenty o pravosti a donést obrazy ke kupci. Po sedmi hodinách strávených nad svou prací vyinkasoval solidních deset a půl tisíce amerických dolarů. Tímto způsobem se do velkých evropských galerií dostaly po desítkách falešné obrazy od Picasa, Chagalla a Matisse. Podnikání v padělatelské oblasti vyneslo Davidu Steinovi údajně okolo tří miliónu amerických dolarů. Bylo o něm také známo, že dobře dokázal rozpoznat padělek od originálu. Na vrcholu své padělatelské kariéry si otevřel obchod s uměním v americkém New Yorku, kde dokázal namíchat mezi prodávané originály i velkou část svých padělků aniž to u kupujících vyvolalo podezření. V tomto obchodě se jednoho dne stalo, že byly Steinovy nabídnuty k odkoupení dvě kresby od Paula Gauguina, za které prodávající požadoval od Steina devět tisíc dolarů. Stein s obchodem souhlasil, ale nevyplatil peníze v hotovosti, nýbrž vypsál šek. Ještě, než došlo k proplacení šeku Stein podrobil tato díla malému testu pravosti. Opatrně je vyndal z rámu a zkontroloval prosvítající značku papíru a zjistil, že materiál pochází z produkce americké továrny na papír se značkou Turkey Mill a vše mu bylo jasné, protože tato firma za života Gauguina ještě neexistovala. Po této zkoušce již jen zavolal do banky, aby šek neproplácela a majitel obrazů si je později přišel do Steinova obchodu vyzvednout.

2.3 Možnosti padělatelů dřevěných soch, stříbrných předmětů denní potřeby a při odlévání soch

Dnešní padělatelé se samozřejmě nesoustředí pouze na padělání obrazů, i když v tomto odvětví jsou falza nejvíce ceněna, ale mnozí se specializují také na práci se starým dřevem, ať již se jedná o napodobování historického nábytku nebo soch. Při výrobě falešných dřevěných soch je postup zhruba následující. Nejprve si padělatelé musí opatřit staré dřevo, což nebývá značný problém například při rekonstrukcích starých objektů, kde je množství takovýchto trámů k prodeji za cenu pro padělatele zanedbatelnou. V dalším kroku si vyberou motiv pro svoji sochu a vymyslí název - kupříkladu „Pár pražských mouřenínů z 18. století“, a protože u historických soch není většinou znám autor, nemusí se zabývat napodobováním umělcova podpisu. Za pomoci jednoduchých nástrojů, které byly

dostupné v době, do které chtějí svoje falzum datovat a většinou se jedná o sekeru, dláto, pořez a nebozez vytvoří sochy. Ve velké míře bývají historické sochy bohatě kolorovány a několikrát přetřeny a padělatelé to, když chtějí dosáhnout kýženého efektu musí napodobit. Proto nejprve opatří padělky nátěry křídového sádrového potěru, který několikrát setřou a znovu překryjí novou vrstvou. V dalším kroku je nanesena zlatá barva, která je opět několikrát setřena a jelikož chtějí padělat mouřeniny nanesou vrstvu černé barvy dle receptur z 18. století a další barvy odpovídajícího složení na oděv a pokrývku hlavy, také tyto nátěry jsou několikrát setřeny a celý proces se opakuje. V poslední fázi nastane lámání soch, protože dřevěné sochy se jen málokdy vyskytují na trhu s uměním v nepoškozeném a neopravovaném stavu, jelikož v průběhu doby došlo k jejich poškození a také k následným opravám, proto i padělatelé musí svoje dílo takto poškodit a následně za použití klihu namíchaného opět dle receptu z 18. století opravit. Sochám jsou ulámány končetiny a znovu přilepeny a celé dílo je znovu přetřeno lakem, který je smíchán se starým prachem. Nyní již zbývá jen poslední pro padělatele nepříjemná věc, a to prodat svoje dílo na trhu s uměním. I v této fázi mají padělatelé několik možností jak na to. Jednou z nich je padělat i umělecko- historický posudek, s kterým se falzum výrazně lépe prodává, nebo navštívit spřáteleného znalce umění, jenž jim tento posudek za úplatu vystaví. Po těchto úkonech stačí již jen navštívit obchod se starožitnostmi, kde buďto majitel o tom, že se jedná o falzum ví a v celé transakci je zapojen, nebo se padělatelům vybaveným posudky podaří obelstít poctivého prodejce umění. Ve velké míře bývá využíván také prodej takovýchto děl přes různé aukce a aukční portály s uměním. Při této volbě většinou padělatelé svoje dílo koupí sami a vzájemným přihazováním navýší jeho cenu (Jak již říkal padělatel Stein - dílo u kterého je vyšší cena nebývá tak často považováno za falzum). Při dalším prodeji již vystupují jako nový prodejce a jsou navíc k padělaným dokumentům vybaveni originálem prodejního dokladu s kupní cenou z aukce. Takovéto postupy uplatňují padělatelé nejen u padělaných soch, ale i u všech dalších uměleckých předmětů.

Nejen v Čechách, ale i po celém světě se vyskytuje množství padělků historických šperků, a v hojné míře i uměleckých předmětů denní potřeby vyrobených z drahých kovů nejčastěji ze stříbra. Padělatelé zde nejčastěji používají slitiny kovů, které neodpovídají klasifikaci puncovních úřadů pro tyto prky. Velice často bývá pro tyto padělky použito stříbro s nižší kvalitou a opatřeno puncovní značkou pro vyšší kvalitu stříbra. Snad jen při koupi

„stříbrného“ uměleckého předmětu někde na bleším trhu může dojít k oklamání nezkušeného sběratele alpakou (slitina mědi, niklu a příměsí jako je cín a antimon), ale i těchto případů existuje spousta a puncovní úřad k velké lítosti oklamáných sběratelů ohodnotí zakoupené dílo jako bezcennou slitinu. U stříbrných uměleckých předmětů, které jsou vyrobeny na našem území nebývá při prodeji atest puncovního úřadu na kvalitu stříbra vyžadován a spoléhá se většinou jen na ověření starých puncovních značek. Jedním z dalších triků jak padělatelé zvýší cenu je vyzdobit předmět monogramem významné historické osobnosti nebo věnováním, což dokáže vyrobit každý trochu zručnější rytec kovů, ale jak již jsem popisoval na případu tvůrce falešného kapitána od falzifikátora Thompsna, tak s jídlem roste chuť i u padělatelů takovýchto rytin monogramů a je proto také pro zkušené kunsthistoriky snazší toto dílo odhalit. U zkoumání starých šperků je situace podobná využívá se puncovního úřadu, který hodnotí nejen kvalitu kovu, ale také pravost kamenů. Historickou hodnotu posuzují u stříbrných předmětů kunsthistorici.

Tak trochu jiná situace je u bronzových soch, kdy padělatelům nahrává fakt, že autoři sami v mnoha případech vytvářeli a vytvářejí z jedné formy, do které je bronzová socha odlita více kopií, přitom za originál je považováno pouze prvních šest odlití a další jež nechá autor odlít do stejné formy již za originál považovány nejsou. Pakliže autor sám neoznačí prvních šest odlitků jako například číslicemi, pak je pro znalce umění velice těžké správně posoudit, o který odlitek se jedná, samozřejmě prvních šest odlitků je vždy oceněno vyšší cenou než ostatní, u následujících odlitků dochází k odlišnostem od prvních šesti vlivem opakovaného odlévání. Pro padělatele není proto složité vmísit mezi pravé sochy na trhu i svoje falza, které například získají z originálního díla podle nějž vyrobí novou formu a mohou tak zaplavit trh padělky, protože se zde nikdo nebude pozastavovat nad tím, že na trhu jsou ve stejné chvíli dva nebo i více stejných soch od jednoho autora. U těchto uměleckých předmětů bývá také velice nesnadné určit stáří, protože složení bronzu se zpravidla během let nemění. Když je takovýto padělek odlit bývá pro zkušeného padělatele hračkou opatřit dílo patřičnou patinou, jenž vyvolá pocit starého materiálu, který různými vlivy zkorodoval a může se vesele prodávat.

2.4 Situace na českém trhu s obrazy, nejvíce padělaní autoři a metody jejich padělatelů

Na Českém trhu s uměním jsou nejčastěji terčem padělatelů obrazy, a to nejen ty malované na plátno, ale také kvaše a akvarely, které se malují na papír a v neposlední řadě také například kresby tuší na papír. K obrovskému nárůstu padělání došlo po revoluci v roce 1989. Jednak to mělo na svědomí uvolnění trhu s tímto artefaktem, který byl do tohoto roku pevně v rukou státních galerií, ale byl to také nárůst počtu sběratelů, kteří nakupovali a stále nakupují obrazy hlavně kvalitních českých autorů 19. a 20. století. Sběratelé investují na našem trhu s uměním nemalé prostředky. Například jen za předchozí rok byly tržby Českých aukčních domů půl miliardy korun, což představovalo nárůst oproti loňskému roku o 42% a oproti roku 2005 to byl dvojnásobek. V Čechách ani navzdory celosvětové krizi trh s uměním nestagnoval a naopak rostl. Objevil se zde také nový prvek v tomto oboru, a tím jsou investoři do umění. Mnozí investoři totiž po zkušenostech s výkyvy na akciových trzích a při poklesech cen různých komodit na světových burzách zvolili tento alternativní způsob investic, na kterém dokáže trpělivý investor také vydělat nemalé prostředky. Ukázka děl a investic, které do nich vložili kupující při aukcích v Českých aukčních domech.

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 plátně, 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 síň 1. Art Consulting Brno-Praha.

Josef Čapek

Autorovu kubistickou Koupel nohou z roku 1921 dražila aukční síň 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 patřilo mezi jeho první imaginativní obrazy. Aukční síň 1. Art Consulting jej 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 Galeríí Pictura vydraženo za 5,8 milionu. Vyvolávací cena portrétu slovenské spisovatelky, kterou surrealistický autor namaloval v roce 1933, byla 3,5 milionu korun.

Jan Zrzavý

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

Emil Filla

Významné kubistické dílo Zátíší s artyčokem 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.

Tyto nemalé prostředky, které Čeští sběratelé a investoři vkládají do uměleckých předmětů lákají falzifikátory, kteří padělají umělecké předměty ve velké míře. Odhaduje se, že na Českém trhu s uměním se vyskytuje okolo 20% děl, které jsou padělky, nebo jsou alespoň pozměněny. Pozměňují se hlavně datace vzniku uměleckých děl, zejména pak u období, které je na trhu s uměním konkrétního autora nejvíce ceněno. Toto se provádí hlavně u obrazů, kde je možnost pozměnění datace u autora podpisu možná. Každý autor má totiž své lepší umělecké období a horší, samozřejmě se padělá to období, o které je mezi sběrateli největší zájem. Mezi nejvíce padělané autory na Českém trhu, proto patří ti autoři, o které je mezi sběrateli největší zájem. 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 Karse (George Kars) nebo mého oblíbeného autora Jana Baucha. Mezi oblíbené cíle falzifikátorů patří v neposlední řadě také významní Čeští krajináři, zejména ti z tzv. školy Julia Mařáka, například František Kaván nebo Antonín Slavíček. Dokonce se objevují i padělky dosud žijících autorů, což dokládá padělání obrazů Kristiána Kodeta a Jana Kanyzy.

Padělatelům v Čechách také velice nahrává nedokonalá legislativa a malá přehlednost trhu s uměním. Například soudní znalci v tomto oboru jsou registrováni u jednotlivých krajských soudů a nejsou nikde centrálně evidováni. Obchodníci a sběratelé proto nemají žádnou možnost ověřit si, zda soudní znalec, který je uveden na posudku k prodávanému uměleckému dílu skutečně existuje. Množství padělaných předmětů, ale také často bývá

vybaveno kladným posudkem od nějakého soudního znalce. Když se například při prodeji ukáže, že se jedná o padělek (Nejčastěji po předložení díla několika dalším znalcům v oboru a chemicko- technologickým rozbořem), ten soudní znalec, který předtím vystavil kladný posudek je absolutně bez trestu, protože na posudku je například uvedeno, že se „domníval“ o pravosti posuzovaného uměleckého předmětu a nemá tím pádem ani žádnou finanční pokutu, jak je to běžné v mnoha Evropských státech. Pro padělatele tedy není problém vyrobit si falešné kulaté razítko soudního znalce, nebo uplatit spřáteleného soudního znalce, kterému tímto skutkem nehrozí žádný právní postih a vzhledem k množství soudních znalců a nedokonalé evidenci ani ztráta dobrého jména.

Stejně jako velcí padělatelé, kterými byli Meegeren nebo Stein postupují i Čeští padělatelé stejným způsobem při tvorbě svých padělků. Nejprve si seženou starší malířské plátno, což nebývá velký problém, protože padělají umělce z 20. století. Při znalosti trhu lze koupit čistá plátna ze starších malířských ateliérů a nemusí pracně smývat nějakou původní malbu. Navrhnou motiv svého padělku, zde opět nekopírují umělecká díla, která 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 nejcennějšího období. Pomocí olejových barev, které byly v období, jenž hodlají padělat dostupné, namalují obraz. U obrazů, které svým stářím budou mít předpoklad krakelů, vyrobí krakeláž, opatří obraz nejlépe starým rámem, aby vzbudili dojem, že obraz někde dlouhou dobu vysel a nebylo s ním manipulováno, tudíž na něj nanesou i patřičnou vrstvu prachu. Pak ještě zbývá sehnat, nebo vyrobit 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 opět volí taktiku neprodávat padělané dílo příliš lacině, což by vzbudilo ihned podezření, ale nabídnout ho za cenu na trhu obvyklou.

3 ZPŮSOBY ZCIZOVÁNÍ UMĚLECKÝCH PŘEDMĚTŮ

Jak již jsem popisoval v historickém přehledu, tak ke krádežím uměleckých předmětů docházelo již od pravěku. V průběhu staletí to bylo hlavně v důsledku válečných tažení a následného rabování. V tomto případě docházelo vždy k největším válečným krádežím a vždy ve velkém množství, nejčastěji celých sbírek uměleckých předmětů. Tyto historické krádeže a jejich pachatelé měli na svědomí to, že se velké množství historických památek ztratilo během válečného běsnění, další část velkých sbírek byla přemístěna do jiných států, které v dnešní době zcela veřejně tyto ukradené předměty prezentují jako vlastní kulturní památky, viz například Švédské království, které se neostýchá vystavovat naloupené atributy ze sbírek Rudolfa II. jako svoje vlastní. K těmto velkým válečným krádežím již dnes ve velké míře nedochází, protože rabující vojska již v Evropě naštěstí od konce druhé světové války netáhla. Je zde, ale veliké množství lokálních konfliktů při kterých dochází k vykrádání muzeí a sbírek lokálních vůdců. Zde mohu připomenout vyloupení Bagdádských muzeí při válkách v Perském zálivu a v nedávné minulosti lokální konflikty na severu Afriky, kdy bylo při tzv. muslimském jaru vyloupeno množství muzeí a ukradeny sbírky severoafrických diktátorů a presidentů například v Libyi, Tunisku a ve stále trvajícím konfliktu v Sýrii. V těchto konfliktech bylo uloupeno nemalé množství historických památek zejména díky zeměpisné poloze těchto států pocházejících z dob antiky.

3.1 Krádeže na objednávku a náhodné krádeže

Krádeže, ke kterým dochází bez přispění válečné vřavy, můžeme rozdělit do dvou kategorií. V první kategorii krádeží vzácných uměleckých předmětů pachatelé těchto krádeží pracují na objednávku od sběratelů, kteří buďto nemají velké finanční prostředky k legálnímu nákupu uměleckých předmětů a nebo dílo, po kterém touží není prostě na trhu s uměním pro jeho nevyčíslitelnou hodnotu k dostání a tudíž se v nabídce k prodeji nevyskytuje. V těchto závažnějších případech jsou většinou sběrateli najímány zločinecké gangy, které mají zkušenosti a znalosti při překonávání zabezpečovacích systémů jimiž bývá většina sbírek chráněna. Dle statistik, které vypracovalo mnoho světových organizací dochází ke krádežím na objednávku z 90 % a bohužel je zde nižší objasněnost a díla

většinou na dlouhá desetiletí mizí v soukromích sbírkách nepoctivých sběratelů. Ve většině případů, kdy jsou umělecká díla ukradena na zakázku, dojde k jejich vypátrání, až po smrti nepoctivého sběratele v rámci dědických řízení.

V další kategorii krádeží, ke kterým dochází v oblasti vzácných uměleckých předmětů jsou příležitostné krádeže, při kterých pachatelé využívají situace a ukradnou umělecký předmět u něž mnohdy ani neznají jeho skutečnou cenu na trhu s uměním. K těmto krádežím dochází například při rekonstrukcích muzeí (viz. historický přehled kde jsem popisoval krádež obrazu Mona Lisa ve Francouzském Louvru) a pachatelé jsou většinou zaměstnanci firem, které rekonstrukci provádí. V dalších případech této kategorie krádeží pachatelé vniknou do objektu, který chtějí vykrást a ukradnou předměty, u kterých předpokládají, že mají velkou likviditu na černém trhu, kam lze zahrnout obrazy, sochy a všechny starožitnosti. V této kategorii krádeží, ke kterým dochází v 10 % z celkového množství je objasněnost mnohem větší, než u první kategorie. Pachatelé se většinou snaží prodat tyto předměty na trhu s uměním, ale díky katalogizaci a policejním databázím ukradených uměleckých předmětů nemají mnoho šancí prodat kradená díla.

Zcela jiná je situace při krádežích uměleckých předmětů s nižší cenou na trhu s uměním a nepatří mezi umělecké skvosty. K velikému nárůstu u tohoto druhu krádeží docházelo v Čechách opět v porevolučním období, kdy byly ve velkém plundrovány kostely, kaple ale i boží muka v polích a byly po tisících kradeny sakrální předměty. Ve velkém množství byly přes zelenou hranici směrem Německo a Rakousko transportovány barokní andělíčkové a jiné artefakty z vykradených náboženských budov. Jelikož byl černý trh s uměním v našich sousedních zemích doslova zaplaven těmito uměleckými předměty, tak tímto vlivem naštěstí také poklesla cena a poptávka po tomto druhu starožitností. Tato skutečnost, ale také částečné vybavování kostelů zabezpečovacími zařízeními a spolupráce bezpečnostních sborů jednotlivých zemí, přispěla k tomu, že v dnešní době dochází ke krádežím v těchto objektech jen zcela ojediněle. Spolupráce Českých, Německých a Rakouských policistů vede také k tomu, že mnoho ukradených uměleckých předmětů je vráceno původnímu majiteli. Ještě stále se však na trhu v sousedním Německu dají koupit ukradené předměty z Českých kostelů a kapliček, protože znalost konkrétních kusů není dokonalá, a

dokazování, že ten nebo onen barokní andělíček patří konkrétnímu kostelu v Čechách je velice těžké a mnohdy závisí jen na svědectví faráře z kostela, kde byl tento umělecký předmět ukraden. Částečně je to vina minulého režimu, kdy bylo mnoho děl přemístěno na různá místa v naší republice, ale také to že v kostelech nebyla provedena katalogizace a fotodokumentace předmětů, což lze přičíst na vrub většinou katolickým farářům, kteří mohli alespoň toto udělat a nespoléhat se vždy jen na ministerstvo kultury.

3.2 Nejznámější světové krádeže obrazů

Příklady nejznámějších a největších krádeží uměleckých děl ve světě, zde se ve většinou jedná o krádeže obrazů, se kterými je snadnější manipulace a také je o ně větší zájem mezi sběrateli a snadněji se tudíž na černém trhu s uměním prodávají, než například stejně drahé, ale na manipulaci nákladné antické sousoší.

1. srpna 1911 - Z pařížského Louvru ukradl italský dělník Vincenzo Peruggia obraz Mona Lisa od Leonarda da Vinci. Po 27 měsících byl nalezen v Itálii, do Paříže se obraz vrátil v Lednu 1914.



Obr. 3 Leonardo da Vinci, Mona Lisa

23. srpna 1961 - Z britské Národní galerie zmizel Goyův obraz vévody Wellingtona, který jen několik týdnů předtím získala v aukci britská vláda. Zlodějem byl bývalý řidič autobusu, který požadoval za vrácení díla stejnou částku, za jakou bylo vydraženo. Peníze chtěl věnovat na charitu, později ale i bez obdržených peněz obraz vrátil.

16. října 1969 - V Palermu se lupiči zmocnili obrazu italského barokního malíře Caravaggia s motivem narození Krista. Cena plátna z roku 1609 je odhadována na 20 milionů dolarů.

18. března 1990 - Při krádeži obrazů z bostonského Muzea Isabelly Gardnerové bylo zcizeno 11 pláten (mezi nimi i obrazy Rembrandta, Edgara Degase, Johannese Vermeera a Édouarda Maneta) a jedna váza v ceně asi 300 milionů dolarů.

14. dubna 1991 - Z Muzea Vincenta van Gogha v Amsterdamu bylo ukradeno pět obrazů van Gogha včetně známých Jedlíků brambor. Cena obrazů byla asi 500 milionů dolarů. Policie obrazy objevila nedlouho po loupeži v opuštěném automobilu u muzea.



Obr. 4 Vincent van Gogh, Jedlíci Brambor

22. prosince 2000 - Dva obrazy Renoira (Mladá Pařížanka a Rozhovor) a slavný Autoportrét Rembrandta byly uloupeny ze švédského Národního muzea ve Stockholmu. Jeden Renoirův obraz nalezen v květnu 2001, druhý v březnu 2005 v Los Angeles, Rembrandtův Autoportrét objeven v září 2005 v Kodani.

7. prosince 2002 - Z Muzea Vincenta van Gogha v Amsterdamu byly ukradeny obrazy van Gogha Pohled na moře u Scheveningenu a Farníci opouštějí kostel v Nuenenu v ceně 30 milionů dolarů.

27. srpna 2003 - Dva muži přestrojení za turisty ukradli na skotském zámku Drumlanrig dílo Leonarda da Vinciho Madona s větěnem. Hodnota obrazu, jenž byl nalezen v říjnu 2007, je asi 80 milionů dolarů.

22. srpna 2004 - Z Munchova muzea v Oslu uloupili za bílého dne maskovaní lupiči slavná díla Edvarda Muncha Křik a Madonna, jejichž cena se v součtu pohybuje nad 100 milionů dolarů. Obrazy policie vypátrala v srpnu 2006. Jiná verze Munchova Křiku zmizela z Národní galerie v Oslu už v únoru 1994. I ona byla nalezena.

24. února 2006 - Lupiči se v muzeu v brazilském Rio de Janeiru zmocnili děl Pabla Picassa, Salvadora Dalího, Henriho Matisse a Clauda Moneta. Loupež vyčíslena na 50 milionů dolarů.

20. prosince 2007 - Z Muzea umění v brazilském Sao Paulu bylo ukradeno dílo Pabla Picassa s názvem Portrét Suzanne Blochové. Z muzea zmizel také obraz brazilského malíře Cándida Portinariho Pěstitel kávy. Cena obrazů, které byly nalezeny v lednu 2008, byla odhadnuta na 55 milionů dolarů.

11. února 2008 - Pachatelé ukradli z galerie Bührleho nadace v Curychu čtyři obrazy. Díla Paula Cézanna Chlapec v červené vestě, Edgara Degase Ludovic Lepic a jeho dcera, Vincenta van Gogha Kvetoucí větve kaštanu a Clauda Moneta Makové pole u Vetheuil

byla ohodnocena na 163 milionů dolarů. Obrazy van Gogha a Moneta byly později nalezeny, další dva ne.



Obr. 5 Paul Cézann, Chlapec v červené vestě

20. května 2010 - Z Muzea moderního umění města Paříže bylo ukradeno pět děl velkých mistrů moderního malířství. Pařížská prokuratura nejprve hodnotu ukradených obrazů odhadla na 500 milionů eur (12,5 miliardy korun), později upřesnilo muzeum, že hodnota ukradených pěti děl velkých mistrů moderního malířství byla v hodnotě asi 100 milionů eur (2,6 miliardy korun). Ukradeny byly obrazy *Le pigeon aux petits pois* (Holub s hráškem) od Pabla Picassa, *La Pastorale* (Pastorále) od Henriho Matisse, *L'olivier pres de l'Estaque* (Olivovník u l'Estaque) od Georgette Braqua, *La femme a l'éventail* (Žena s vějířem) od Amedea Modiglianiho a *Nature morte aux chandeliers* (Zátiší se svícny) od Fernanda Légera. Podle agentury AP se zdá, že obrazy nebyly vyřezány z rámu, ale rámy byly rozloženy a obrazy z nich byly pečlivě vyjmuty. Krádež zjistil ještě noční hlídač krátce před sedmou hodinou ranní. Jedno sklo ve stěně budovy bylo vyřezáno a zámek na mříži do objektu byl rozlomen. Ze tří nočních hlídačů prý žádný nic zvláštního nezpozoroval. Podle záznamů bezpečnostních kamer se do muzea vloupal jeden maskovaný člověk. Zda, ale byla krádež dílem jen jednoho pachatele, vyšetřovatelé dál zjišťují. Zástupce šéfa

kulturního odboru pařížské radnice Christophe Girard řekl, že bezpečnostní systém muzea byl vyřazen z provozu. Policie celou budovu izolovala. Muzeum bylo v zájmu vyšetřování výjimečně uzavřeno. Vyšetřování vedla brigáda pro potírání banditismu.[3]

3.3 Nejznámější krádeže obrazů v ČR

Největší a nejznámější krádeží obrazů na našem území po roce 1989, byla krádež díla zakladatele moderního umění Pabla Picassa. 6. května 1991, byly ukradeny čtyři Picassovy obrazy ze sbírky francouzského umění Národní galerie ve Šternberském paláci v Praze. Hodnota děl byla už tehdy astronomická, zhruba 1,7 miliardy korun. Zloději šli přes zahradu paláce, kde kamennou lavičkou prorazili dveře zadního vchodu a vnikli do objektu. Krádež jim usnadnil fakt, že Jelení příkop pod zahradou nebyl tehdy hlídán a systém elektronické ochrany zde nebyl instalován. Pětičlenný gang si ale vzácného lupu naštěstí dlouho neužil. Zvláštní tým pražské kriminální služby zachytil stopy v pražské galérce a po dvou měsících šli policisté téměř najisto. Při domovní prohlídce našli tři z obrazů, čtvrtý pak v listopadu 1991 vystopovali v Bavorsku, kam se ho gangu podařilo propašovat. Pachatelé této největší krádeže skončili za mřížemi. Picassovy obrazy Mandolína a pernod, Stůl s pohárem, Přistav v Cadaqués a Absint a karty jsou nyní umístěny v pražském Veletržním paláci, kde bylo do zabezpečení sbírek investováno zhruba 25 miliónů korun.



Obr. 6 Policejní tým Picasso a zajištěná plátna

Příklady krádeží uměleckých předmětů na území našeho státu v posledních letech. I při krádežích, se stejně jako padělatelé, pachatelé těchto krádeží soustřeďují na umělecké předměty a nejčastěji to jsou obrazy na autory, kteří jsou mezi sběrateli v kurzu a lze je proto snadněji prodat. I v tomto případě se z velké části jedná o české moderní autory 19. a 20. století.

8. března 2001 – Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem na Litoměřicku přišla o obraz Jana Zrzavého Máří Magdaléna za zhruba tři miliony korun. Koncem března téhož roku policie zadržela dva podezřelé, jeden z nich prozradil úkryt obrazu.

13. září 2001 – Olejomalbu rakouského expresionisty Egon Schieleho za několik milionů korun ukradl v českokrumlovském Egon Schiele Art Centru jeden z návštěvníků. Policisté dílo po roce vypátrali a zabavili v Praze.

29. července 2002 – Tehdejší šéf televize Nova Vladimír Železný policii oznámil, že mu z galerie Zlatá husa zmizel obraz v hodnotě zhruba 21 milionů korun. Dílo Marka Chagalla Jákobův žebřík ani zloděje se policii nepodařilo najít a případ byl v roce 2004 odložen.

10. října 2002 – Z Památníku Josefa Lady v Hrusicích u Prahy se ztratilo osm originálních obrazů za 2,25 milionu korun. V květnu 2003 policie dopadla pětičlenný zlodějský gang, který měl vloupání na svědomí. Dopadeni byli i překupníci a policie našla většinu ukradených obrazů.

9. června 2003 – Šest obrazů malíře a spisovatele Josefa Čapka v hodnotě přes milion korun ukradli zloději z Muzea bratří Čapků v Malých Svatoňovicích na Trutnovsku. O dva dny později policisté zatklí gang podezřelý z krádeže a zajistili i obrazy.

15. února 2004 – Pořadatelé po skončení výstavy Až kometa šlehne nás v pražské výstavní síni Mánes zaznamenali zmizení obrazu Josefa Čapka s názvem Rumba. Policie po půl roce případ odložila, obraz ani zloděje se jí nepodařilo najít. Hodnota díla na aukci by se zřejmě mohla pohybovat kolem dvou milionů korun.

19. března 2005 – Neznámý pachatel či pachatelé se vloupali do starožitnictví v ulici Milady Horákové v Praze 7 a ukradli dva vzácné obrazy Václava Špály v celkové hodnotě 1,25 milionu korun. Pachatele policie podle dostupných údajů nevypátrala.

23. června 2005 – Policisté zadrželi v Plzni muže převážejícího lup asi 400 obrazů místního malíře Miroslava Zikmunda. Hodnota obrazů výtvarníka zesnulého v roce 2004 byla odhadována na několik milionů korun. Obrazy zmizely asi v polovině května 2005 z ateliéru v Hálkově ulici v Plzni.

24. února 2008 – V noci byly v Praze 6 majiteli ukradeny tři obrazy Václava Špály. V květnu policisté ukradená díla zajistili při jejich prodeji v Praze. Obrazy mají podle policie hodnotu v řádu desítek milionů korun.

10. listopadu 2008 – Ozbrojený lupič ukradl z muzea v Novém Bydžově na Královéhradecku dva cenné obrazy Jana Zrzavého a Václava Špály. Odnesl i historické knihy a mince. V březnu 2009 policie zatkla dva pachatele, obrazy i většinu odcizených předmětů zajistila.

25. února 2010 – Dva obrazy Mikoláše Alše ukradli podle policie neznámí zloději z bytu v Ostravě-Mariánských horách. Společně s nimi zmizelo i jedno dílo malíře Huga Boettingera. Majitelka předběžně odhadla škodu na 150 tisíc korun.

4. ledna 2011 – Pražská policie oznámila, že vyšetřuje krádež vzácných historických fotografií, které se během několika let postupně ztrácely z archivu Národního technického muzea. Škoda se odhaduje na statisíce korun, historickou škodu podle odborníků nelze vyčíslit.

15. března 2011 – Ze stálé expozice Uměleckoprůmyslového muzea v Praze patrně v neděli 13. března neznámý zloděj ukradl vzácný akt Vlka fotografa Františka Drtikola. Vlka má nevyčíslitelnou uměleckou hodnotu, její pojistná hodnota byla 50 tisíc eur (1,2 milionu korun).

18. listopadu 2011 – Na zámku v Peruci byla ukradena skupinou pachatelů díla Emila Filly s odhadovanou škodou 60 milionů korun, pachatelé byly dopadeni díla objevena, ale na zámek se zatím díky nedokonalému bezpečnostnímu systému nevrátila.[3]

II. PRAKTICKÁ ČÁST

4 ANKETA MEZI SBĚRATELI, STAROŽITNÍKY A AUKČNÍMI DOMY K DANÉ PROBLEMATICE

Praktická část mojí bakalářské práce se zabývá zjišťováním situace na trhu s uměním v České Republice z pohledu sběratelů, galeristů a starožitníků. Snažil jsem se zkoumat jejich pohled na dnešní trh se starožitnostmi, zda vědí o situaci s padělkami a ukradenými uměleckými předměty, jestli souhlasí s dnešní legislativou uplatňovanou v tomto oboru. Chtěl jsem objasnit jaký segment je na trhu s uměleckými předměty nejlukrativnější pro České sběratele a investory do umění, a který je tím pádem i nejvíce napadán falzifikátory. V poslední části mojí ankety jsem chtěl znát návrhy a podmínky těchto sběratelů, galeristů a starožitníků, které by přispěly k potlačení jevu padělatelství na Českém trhu s uměním. Jestli existuje díky dlouholeté praxi těchto lidí z oboru nějaká možnost alespoň částečná minimalizace tohoto jevu, který je dle statistik a historických přehledů u nás ve vysokém stádiu rozbujení.

4.1 Příprava a průběh výzkumu

O oblast starožitností se zajímám již delší dobu a jsem sám sběratelem, mým předmětem sběratelského zájmu jsou zbraně druhé světové války, užité stříbrné předměty a v malém množství také obrazy českých autorů. Velice si vážím sběratelů a poctivých obchodníků s uměním, kteří svojí sběratelskou a obchodní vášní přispívají k uchování historických předmětů a hodnot pro další pokolení obdivovatelů zručnosti českých mistrů, kteří tvořili svá díla v průběhu uplynulých let.

Hlavním cílem výzkumu je zjistit :

Jaká je situace s padělkami a ukradenými předměty na našem trhu se starožitnostmi v posledních letech.

4.2 Dílčí cíle výzkumu

- Zjistit jaký segment trhu s uměním je dle těchto lidí nejvíce napadán falzifikátory.
- Zjistit jaké jsou příčiny rozbujelého padělání na našem trhu dle zkušeností lidí pohybujících se na trhu s uměním v České republice.
- Zjistit náplň práce respondentů při obchodování s uměleckými předměty

4.3 Výzkumné otázky

- Jak dlouho se pohybujete na českém trhu s uměním ?
- Jaký druh starožitností se na českém trhu zajímáte?
- Jaká je náplň práce při Vašich aktivitách, při sbírání nebo obchodu s uměleckými předměty?
- Jaká je dle Vašeho názoru a zkušeností situace s padělkami a ukradenými uměleckými předměty na českém trhu?
- Existuje dle vašeho názoru a zkušeností možnost, jak zamezit nebo omezit rozbujelé padělatelství a krádeže uměleckých předmětů?

4.4 Druh výzkumu

V praktické části méj bakalářské práce je použit kvalitativní výzkum, jako metoda výzkumu je zvolena anketa a rozhovor, protože informace, které budou získávány mají velmi osobní a pro majitele a obchodníky s uměleckými předměty důvěrnou povahu. Formou rozhovoru a anketou je možné vytvořit důvěrnější atmosféru, která je vzhledem k tématu méj bakalářské práce nutná.

Anketu a rozhovor jsem realizoval v prostorách předem domluvených, většinou jsem navštívil dotazované sběratele, galeristy a starožitníky v jejich pracovištích nebo v jejich domovech. Místa rozhovorů jsem vždy nechával na rozhodnutí dotazovaných osob, ale snažil jsem se, aby to nebylo pro ně v cizím prostředí, což by vzhledem k povaze otázek mohlo vyvolat nedůvěru a zkreslení odpovědí.

4.5 Výzkumný vzorek

Výzkumným vzorkem pro moji bakalářskou práci je pět sběratelů, majitelů aukčních domů a starožitníků, kteří působí většinou na území Prahy. Tato část výzkumu a tím bylo najít potřebný výzkumný vzorek byla pro moji práci ta nejtěžší. Oslovil jsem mnoho sběratelů, majitelů aukčních domů a aukčních portálů nebo starožitníků, ale po informaci o čem moji bakalářskou práci píše většina s dotázaných odmítla odpovídat na moji anketu, je to pochopitelné vzhledem k velkému počtu padělaných a kradených uměleckých předmětů na našem trhu s uměním se mnozí zalekli a raději anketu odmítli, protože se možná do tohoto druhu obchodu vědomě nebo spíše nevědomě zapletli.

Výzkumný vzorek, který byl ochotný zodpovědět otázky moji ankety:

- Antonín Procházka 70 let, sběratel. (V1)
- Wolfgang Handl 65 let, rakouský občan provozující aukční dům v Čechách. (V2)
- Vlastimil Zima 41 let, sběratel a investor do umění. (V3)
- Hynek Smolík 39 let, provozovatel aukčního serveru a e-shopu se starožitnostmi.(V4)
- Petr Křivský 56 let, sběratel a majitel obchodu se starožitnostmi. (V5)

4.6 Očekávané výstupy

Očekávaným výstupem této praktické části mojí bakalářské práce je zjistit situaci týkající se padělků a ukradených děl na českém trhu s uměním. Přiblížit tuto situaci očima sběratelů, galeristů a starožitníků, kteří se díky svým obchodním a sběratelským aktivitám pohybují na trhu s uměním dnes a denně. Dalším očekávaným výstupem je nalezení potenciálních možností při odhalování padělků a omezování krádeží uměleckých předmětů.

4.7 Postup a realizace výzkumu

Téma bakalářské práce jsem zvolil, protože si velice vážím činnosti sběratelů, kteří se pohybují na trhu s uměním, zvláště pak na našem trhu s uměním, kde díky nedokonalé legislativě hrozí setkání s padělkem a kradeným předmětem ve větší míře, než je tomu na trzích s těmito artefakty v jiných státech Evropské Unie.

Postup při zpracování tématu byl následující:

- 1/ příprava seznamu vhodné literatury a materiálů, následné obstarání literatury
- 2/ studium literatury a dalších informačních zdrojů
- 3/ příprava metodologické části práce
- 4/ zkontaktování vhodných respondentů a jednání o možnosti realizace ankety s respondenty, kteří se chtěli ankety zúčastnit

4.8 Realizace výzkumu

Výzkum byl realizován v obchodech se starožitnostmi, v aukčních domech a soukromých bytech sběratelů. Respondenti byli seznámeni z účelem ankety a rozhovorů. S publikací svých odpovědí v mé bakalářské práci souhlasili a rozhovor byl veden zcela dobrovolně. Zároveň jsem respondentům vyjádřil svůj obdiv nad jejich prací a poděkoval za jejich ochotu poskytnout odpovědi do mé ankety.

4.9 Odpovědi respondentů na otázky z mojí ankety

Jak dlouho se pohybujete na českém trhu s uměním ?

V 1 : Starožitnosti sbírám již dlouhou dobu, bylo to tak trochu pokračování rodinné tradice, protože část svojí sbírky jsem zdědil po rodičích. Jsem již v tomto oboru, dalo by se říci veterán a pamatuji si i počátky obchodu s tímto artiklem na rohu Celetné a Královodvorské ulice v Praze, který byl dlouho dobu mezi sběrateli prakticky, až do revoluce v roce 1989 nejznámější. Mnoho svých sbírkových předmětů jsem také zakoupil v prodejních Díla, což byly prodejny s uměním většinou českých autorů. V porevolučním období jsem sledoval nárůst poptávky v tomto oboru, ale bohužel také nárůst krádeží a padělání čímž jsme se nechvalně proslavili ve světě umění.

V 2 : Na českém trhu jsme otevřeli naši pobočku aukčního domu v roce 1995, předtím jsem dlouhou dobu působil na trhu v sousedním Rakousku, kde máme i nadále několik našich obchodů. Vstoupili jsme na český trh s uměním pro jeho tehdejší příležitosti, kdy zde bylo možné ještě relativně levně nakupovat starožitnosti. S postupující ekonomickou situací a kupní silou obyvatel i obchodníci v tomto oboru přizpůsobili svoje ceny. V současné době se trh s uměním v České republice nepotýká s problémy celosvětové krize v tomto segmentu, což dokazují i statistiky prodeje v našem aukčním domě. Jak jsem četl v odborných časopisech a i v jiných médiích, tak loni utratili sběratelé a investoři na českém trhu s uměním skoro půl miliardy korun. Ano tomuto faktu nahrává i to, že na český trh vstupuje relativně mnoho investorů do umění mnohdy z ciziny, i když ten poslední případ prodeje Kupky za skoro 55 miliónů korun rusky mluvícímu sběrateli se mně příliš nezdá zvláště to zamítnutí vývozu. Spíš se mně zdá, že si konkurenční aukční dům chtěl zvednout svůj obrat tímto zmařeným vývozem a umístit se mezi přední aukční domy, což je samozřejmě výhodné být jednička na trhu, protože lidé rádi svěří svoje dílo které chtějí prodat nejúspěšnějšímu prodejci na trhu.

V 3 : Na trhu s uměním a tím myslím tu část, kde se věnuji nákupu obrazů, dalo by se říci nejsem příliš dlouho, předtím jsem pouze spravoval sbírku starožitných hodin mých rodičů,

tyto starožitné hodiny dále společně s rodiči sbíráme, ale poslední dobou také obrazy českých mistrů 19. a 20. století jsou předmětem mého zájmu. Svůj první obraz jsem koupil v roce 2007 a od tohoto roku se snažím svojí sbírku, ve které jsem se soustředil zejména na mého oblíbeného autora Václava Špálu rozšiřovat, jak jen moje finanční situace dovolí.

V 4 : Letos to bude čtvrtý rok, co jsem spustil internetový obchod a e-shop, předtím jsem byl zaměstnán v kamenném obchodě se starožitnostmi, který vedl můj strýc, to bylo od roku 1998. S jeho souhlasem jsem se pustil do prodeje uměleckých předmětů přes internet, kde díky velkému nárůstu popularity tohoto druhu prodeje vidím velký potenciál.

V 5 : Jako sběratel působím již delší dobu cca. 30 let, ale jako obchodník se starožitnostmi kratší dobu, a to sice asi 17 let. Svůj obchod, který dle mého názoru nepatří mezi největší, jsem otevřel v důsledku velkého nahromadění mých sbírkových předmětů. Do této fáze se jistě dostalo mnoho sběratelů, kteří jsou zároveň i obchodníci se starožitnostmi nebo sbírkovými předměty, a to z důvodu, který potkal mně, což bylo nedostatek prostoru a proto jsem se rozhodl prodávat ty předměty, které pro mne byli nezajímavé, ale kdysi jsem je koupil. V tomto obchodě všechny tyto předměty prodávám, ale samozřejmě také vykupuji starožitnosti od lidí a od sběratelů čímž si vydělám nějaké peníze, které pak mohu investovat do nákladnějších starožitností a uměleckých děl, které rád znovu a znovu zařazuji do své sbírky.

O jaký druh starožitností se na českém trhu zajímáte?

V 1 : Jak již jsem uvedl věnuji se tomuto oboru delší dobu. Nejraději sbírám staré chladné zbraně, ale také palné zbraně první a druhé světové války, což je jak jste říkal také Váš obor. Dalším polem mojí sběratelské vášně jsou starožitný nábytek od českých řezbářských mistrů, kde se snažím specializovat na lidové barokní prvky, jako jsou staré truhly, ale také lavice a židle. V neposlední řadě sbírám staré cínové korbele a všechno cínové nádobí, kde opět u mne vítězí barokní období a jeho lidový umělci. Mám také několik obrazů od Pipenhagena, který byl velký mistr dalo by se říci poslední barokní mistr u nás. Ovšem také

sbírám tzv. moderní umění, vlastním například mnoho linorytů od Josefa Čapka a kombinovaných technik ženských aktů od Jaroslava Verise. Výčet všech sběratelských okruhů, kterými se zabývám by byl veliký, a proto jsem uvedl jen to, co mám ve svých sbírkách nejraději.

V 2 : Jsem především obchodník, a tak se zajímám o celé spektrum starožitností, které lze na českém trhu legálně pořídit, i když jako sběratel se rád obklopuji starožitným nábytkem většinou ve stylu Art-deco. V našem aukčním domě, který má i stálou prodejní expozici nabízíme naši klientům mnoho kvalitních starožitností většinou českého původu. Na trhu s uměním v České republice se také občas objeví sběratelský kousek, o který je zájem v Rakousku. Když je nám starožitnost tohoto druhu nabídnuta, rádi ji vykoupíme, ale prodáváme jí v našich obchodech v Rakousku, kde je o ní pochopitelně větší zájem a rakouští sběratelé jsou ochotni ocenit takový kousek lépe než ti čeští. To, ale samozřejmě platí i naopak a týká se to většinou pozůstalostí po českých přistěhovalcích z dob Rakouska-Uherska a emigrantech z dob vlády komunistů ve Vaší zemi. Tito lidé si s sebou většinou brali jen to nejcennější co měli a v mnoha případech se snažili tyto věci ponechat svým potomkům, kteří je dnes prodávají, protože jim tento druh památky po předcích nepřiřostl k srdci, nebo prostě jen díky složité finanční situaci a nabídnou ho k prodeji v našich obchodech v Rakousku. Jak jsem říkal, proto se někdy povede například prodat v Čechách obraz českého autora lépe než v Rakousku, a to platí i o jiných starožitnostech, které díky autorovi, nebo původu zapadají do předmětu zájmu českých sběratelů.

V 3 : Jak již jsem uvedl zajímám se o starožitné hodiny a zde se většinou snažím dokupovat do svojí sbírky kousky, které vyrobili hodináři a řezbáři v Čechách. Jinou částí mojí sbírky jsou díla od českého autora malíře Václava Špály, tento autor je v současné době populární a věřím, že tento trend bude pokračovat i v budoucnu, a proto také cena těchto děl bude stoupat. Tento malíř se mně, proto líbí nejen pro jeho vytříbený umělecký styl, ale také vzhledem k jeho vývoji na trhu s uměním. Když jsem se rozhodoval pro konkrétního autora zakoupil jsem několik děl od jiných autorů 19. a 20. století, ale tyto díla jsem později prodal a specializoval jsem se na Špálu.

V 4 : Po dokončení studia na umělecko-průmyslové škole jsem krátký čas uvažoval o tom, že budu také sběratel umění. Zejména mne nadchly staré skleněné poháry a číše, ale po zkušenostech s mnoha padělkami, ale také s křehkostí tohoto artiklu již na starožitnosti pohlížím jen jako na zboží, ve kterém se snad trochu vyznám, a s kterým obchoduji. Při prodeji přes náš aukční portál a v našem e-shopu se nesespecializujeme na konkrétní druh starožitností a prodáváme většinou vše, co si pod slovem starožitnost můžete představit. Pro někoho to může být starožitný nábytek, ale někdo si zase představí pod pojmem starožitnost třeba starou hračku. Nejsme proto vyhraněni třeba jen na obrazy nebo sochy, ale prodáváme vše, i díla od neznámých autorů a předměty, kterými by jistě mnoho velkých aukčních domů pohrdlo.

V 5 : Mojí sbírce a sběratelské vášni vévodí staré hudební nástroje a stroje, jako jsou gramofony a orchestriony. Hudební nástroje, které sbírám jsou především starožitné housle a jiné smyčcové nástroje. Zde se specializuji na autory z Evropy, větší část mé sbírky pochází od autorů z Německa a Rakouska – Uherska, ale mám také větší množství hudebních nástrojů a strojů od českých prvorepublikových autorů. V mém obchodě se starožitnostmi nejraději prodávám staré hudební nástroje a stroje, ale to by bohužel k provozování této živnosti nestačilo a proto prodávám další starožitnosti jako je například nábytek, obrazy, sochy, porcelán, hračky, sklo, zbraně a šperky. Snažím se prodávat široké spektrum starožitností z různých koutů Evropy.

Jaká je náplň práce při Vašich aktivitách, při sbírání nebo obchodu s uměleckými předměty?

V 1 : V mém případě, vzhledem k tomu, že jsem již v důchodu se o práci nejedná, je to spíše již jen koníček. Ale dalo by se říci, že se svým způsobem jedná o práci. Sběrání starožitností vyžaduje veliký přehled v tomto oboru, a proto i já se musím neustále zdokonalovat a studovat různé knihy a časopisy s touto tematikou. I v mém případě, i když již nenakupuji starožitnosti ve velké míře a většinou se snažím o nějaký druh směny musím i já občas navštívit nějakou tu aukci, veletrh starožitností nebo obchod se starožitnostmi. Jednak se snažím udržet si přehled o nabízených dílech, občas něco koupím nebo prodám,

abych měl nějakou zábavu, ale také přilepšení na moje sběratelské aktivity. Ale hlavně je to příležitost promluvit si s ostatními sběrateli o situaci na trhu a o případných novinkách.

V 2 : Náplní mojí práce ve firmě, kde obchodujeme s uměním je spíše manažerského charakteru, v našem aukčním domě je zaměstnáno několik kvalifikovaných prodejců s velkými zkušenostmi na poli obchodu se starožitnostmi. Dále spolupracujeme s několika soudními znalci a kunsthistoriky, kteří do našeho obchodu pravidelně dochází a prověřují nám díla, které naši zákazníci hodlají přes náš aukční dům prodat, a to jak přes aukci tak i přes běžný komisní prodej. Já celé toto soukolí společně s několika dalšími majiteli řídím a příležitostně vypomáhám při nákupu a prodeji zvláště hodnotných uměleckých předmětů.

V 3 : Ve svých sběratelských aktivitách se nejčastěji věnuji studiu dokumentů a literatury, která se o uměleckých předmětech z mého oboru sběratelství na trhu vyskytují. Rád se také účastním veletrhů s uměleckými předměty, a to nejen u nás v Čechách, ale byl jsem i na několika veletrzích konaných v zahraničí. Při těchto akcích je vždy velká možnost získat přehled o situaci na trhu v jednotlivých zemích a člověk má také možnost potkat zde množství znalců a kolegů z branže. Velkou část mého času zabere obhospodařování stávající sbírky a to zejména té hodinářské části. Nedokážete si asi představit jakou to dá práci sehnat kvalifikovaného hodináře, který rozumí starým hodinovým strojům a ne jen tomu jak vyměnit baterie u moderních digitálních hodinek. Naštěstí druhá část mojí sbírky, a to jsou ty obrazy nevyžaduje tolik času a je to většinou pro mne příjemnější práce, kterou je nakoupit a případně i prodat tento druh uměleckých předmětů.

V 4 : Ve firmě mám na starost funkci našeho aukčního portálu a fungování prodeje pře e-shop. V našem příjmacím a výdejním centru, kde si lidé jednak vyzvedávají zakoupené předměty, ale také přinášejí svoje starožitnosti k nabídce do prodeje je několik zaměstnanců, kteří nabízené předměty ohodnocují a při případných nejasnostech ohledně kvality nebo podezření na falzum kontaktujeme soudní znalce v oboru starožitností, který většinou k nám do firmy přijde a podezřelé předměty kontroluje a posuzuje. Ve většině případů nám nabízených uměleckých předmětů kontrolujeme policejní databázi ukradených uměleckých předmětů, zvláště pak u starožitností s vyšší hodnotou. Většinou

se to týká děl od českých autorů a u všech děl se sakrální tematikou. V případě problémů kvůli pravosti nabízených předmětů od našich klientů se účastním jednání ohledně posudků od kunsthistoriků a znalců a společně s našimi zaměstnanci tyto situace řeším a taková díla raději odmítáme.

V 5 : V obchodě se starožitnostmi, který provozuji mám pouze jednoho zaměstnance a společně se mnou tvoříme tým, který má na starosti celý běh obchodu. Sami nakupujeme množství uměleckých předmětů a domnívám se, že máme celkem bohaté zkušenosti při nakupování takovýchto děl, nemůžeme si totiž dovolit zvat drahé soudní znalce a historiky umění a také se nám nestává, že by nám byl nabídnut zvlášť drahý starožitný kousek, který by vyžadoval znalecký posudek na pravost díla. S prodejem starožitností je to prakticky stejné jako u každého jiného druhu obchodování. Každá starožitnost má totiž také svého sběratele a jen se musí počkat na dobu, až k nám do obchodu přijde. Toto je část mého pracovního úsilí, které věnuji svému obchodu se starožitnostmi. Velkou část mého volného času věnuji svému koníčku a tím je sbírání starých hudebních nástrojů a strojů o kterém jsem se vám zmiňoval u jedné z vašich dřívějších otázek. Zde pro mne, stejně jako pro většinu sběratelů nastává ona velice příjemná část, a tou je nekonečné doladování a zkrášlování vlastní sbírky. Toto většinou provádím sám nebo ve spolupráci s mojí manželkou, která má pro moje aktivity pochopení a podporuje mne.

Jaká je dle Vašeho názoru a zkušeností situace s padělkami a ukradenými uměleckými předměty na českém trhu?

V 1 : Situace na českém trhu s uměním, co se týče padělků a ukradených historických a starožitných děl není vůbec růžová. Stačí si jen otevřít noviny a můžete se dočíst o množství padělků, které se na náš trh dostaly a stále ve větší míře dostávají. Pro sběratele jako jsem já není vůbec jednoduché se v tomto orientovat a nenaletět podvodníkům. Jen odhadem je na našem trhu dobrá pětina nabízených děl padělek. S ukradenými starožitnostmi je to podobné jen je zde lepší přehled díky policejní databázi ukradených předmětů. S tím, že by solidní obchodník s uměním nabízel ukradený umělecký předmět jsem se nasetkal, protože většinou jsou taková díla kradena na objednávku od různých

pokoutných sběratelů a na legální trh se tudíž nedostanou a pokusy zlodějských amatérů, kteří prodávají ukradená díla po restauracích nebo na internetu se nezabývám, protože je policie skoro vždy dopadne. Jiné to je na našem trhu s padělkami, já jsem svoje nejlepší kousky naštěstí koupil ještě před revolucí a tudíž se domnívám, že ještě nebyli dotčeni porevoluční vlnou padělatelů, kteří útočili a stále útočí na náš trh s uměleckými předměty. V dnešní době, když kupuji nějaký předmět do své sbírky tak vyžadují posudky od znalců a také nikdy nenakupuji přes internet.

V 2 : Po sametové revoluci v Československu byl trh v západních sousedních zemích doslova zaplaven ukradenými historickými a uměleckými předměty, nejčastěji se jednalo o vybavení kostelů a díla se sakrální tematikou. Ano i do našich obchodů v Rakousku se přes různé spekulanty mnoho takových předmětů dostalo, ale snažili jsme se tomu zabránit a podobná díla, u kterých byl jasně prokázán původ v Československu a později v rozdělených republikách nevykupovat. Bohužel si již nevzpomenu v kolika to bylo případech, ale znám i hodně obchodníků na rakouském trhu s uměním, kterým se nepodařilo tyto kradené předměty odhalit a nabídli je k prodeji ve svých obchodech. Toto bylo důsledkem politických změn ve vaší zemi a díky snaze mnoha občanů rychle zbohatnout, velkou vinu na tom měla také nedokonalá evidence těchto předmětů. Nyní je díky malé poptávce po tomto druhu zboží naštěstí klid. Na dnešním trhu s uměním se vyskytuje velké množství padělaných starožitností a jedná se zejména o obrazy českých autorů 19. a 20. století o které je mezi sběrateli největší zájem, proto je zde velké množství padělaných Fillů, Špálů a Čapků a jiných autorů jejichž výčet by mně zabral hodně času. Jsou zde také padělané sochy a starožitný nábytek, sklo a mnoho dalších uměleckých předmětů. Proto také v našem obchodě zaměstnáváme velké množství znalců a kunsthistoriků, aby nám pomohli tato falzy odhalit.

V 3 : V první části mé sbírky, kterou jsou staré hodiny se padělkami nevyskytují ve velké míře, protože výroba takového padělku je časově velice náročná a pakliže chce padělatel vyrobit alespoň z části dokonalý padělek tak je to i finančně velmi náročné a z hlediska cen za tento druh starožitnosti také pro padělatele v poměru vynaložených prostředků neekonomické. Zcela jiná je situace na trhu v dalších odvětvích. V mnoha známých

případech byly padělány různé starožitnosti. V médiích se nejčastěji objevují zprávy o padělaných obrazech českých modernistů, protože u tohoto druhu starožitností se dosahují nejvyšší, milionové prodejní částky, tak je také logické, že se o tom píše a padělatelé tento druh umění nejčastěji napodobují. Bohužel pro mne autor Václav Špála, kterého sbírám patří do této skupiny autorů kteří jsou nejvíce padělány. Já sám jsem měl již po dvakráte možnost odmítnout nabízeného Špálu, v prvním případě se jednalo o velice nezdařilou kopii, kterou jsem i já dokázal svým laickým posouzením odhalit a v druhém případě jsem si nebyl jistý, a proto jsem raději obchod odmítl, čehož jsem nelitoval, protože znalec kterému jsem později ukázal fotografii tohoto díla mojí domněnku potvrdil s tím že tento padělek byl proveden na vysoké úrovni. Bohužel nevím, jak to s těmito díly dopadlo, ale nikde jsem jejich výskyt na trhu nezaznamenal a proto se mohu domnívat, že skončily někde v odpadcích kam patří.

V 4 : Při sledování vývoje našeho trhu s uměním je opravdu zážející masivní nárůst padělků za poslední léta. Je sice obdivuhodné, že se kriminalistům občas podaří nějakou tu padělatelskou dílnu vyhmátnout, ale je to stále jen špička ledovce. Mnoho lidí se i pře nárůst obchodů přes internet bojí využívat tohoto druhu nákupu a prodeje starožitností, které jsou právě tímto způsobem prodávány. Ale je zde opět velký rozdíl stejně jako u kamenných obchodů a tím je poctivost a transparentnost firem a obchodníků, kteří tento druh prodeje poskytují. Množství anonymních inzerátů tomuto způsobu prodeje nenahrává ba naopak škodí. Je až s podivem, jak někteří sběratelé nakupují ne zrovna laciné starožitnosti přes inzerát typu „ Prodám obraz Toyen zn. levně “ ve výsledku to jen podkopává důvěru ostatních sběratelů v obchodování přes internet. S kradenými starožitnostmi jsem se osobně nesetkal, a to ani při předchozí praxi v obchodě se starožitnostmi mého strýce. S informačních zdrojů se můžeme dozvědět o velkých krádežích starožitností většinou jde o obrazy, naposledy to byl ten ukradený Filla ze zámku v Peruci, je zde však ještě množství menších starožitností, které byly majitelům ukradeny dříve a nebo tuto krádež z nějakých důvodů nenahlásili a těch je jistě na trhu spousta.

V 5 : Ano situace na našem trhu je zejména s padělkou vážná a domnívám se, že tomu napomáhá naše nedokonalá legislativa a laxní přístup znalců. Jak jsem se dočetl

v odborných i normálních novinách, tak je dle statistik na našem trhu 20 % falešných starožitností a jak v těchto periodikách bylo popisováno nejčastěji se to týká obrazů, což je celkem pochopitelné vzhledem k tomu jakých cen se při prodeji obrazů dosahuje. S kradenými starožitnostmi je to trochu jiné. Již opadla doba porevolučního drancování našich kostelů a vykrádání uměleckých muzeí a zámků, v které jsme dle odhadů přišli o 30 - 40 tisíc uměleckých a historických předmětů, ale i k nám dorazily tzv. krádeže na objednávku. Toto se děje v mnoha případech a lidé, kteří si koupí nějakou starožitnost se bojí tak, že nechtějí ani slyšet například o veřejném vystavování jejich skvostu a zavrou si toto dílo doma do sejfů a nikomu ho neukážou, což si myslím, že je v neprospěch ostatních lidí, kteří by si tato díla rádi prohlédli někde na výstavě nebo na vernisáži.

Existuje dle vašeho názoru a zkušeností možnost, jak zamezit nebo omezit rozbujelé padělatelství a krádeže uměleckých předmětů?

V 1 : Můj názor co se týče krádeží uměleckých předmětů je jasný protože se kradlo a krást se bude a nelze tomu nijak zabránit, maximálně zlepšit zabezpečení, což je v mnoha případech drahé. V dnešní době lze nakoupit mnohá bezpečnostní zařízení, ale jak je vidět na krádeži obrazů v Paříži ani to nestačí, když selže lidský faktor. A když se budeme bavit o padělání, tak ani zde nevidím nějakou příliš světlou budoucnost, že by se toto někomu podařilo zcela vymítit je nereálné alespoň by se dalo něco udělat s katalogizací padělků což by možná v malé míře napomohlo.

V 2 : Situace na trhu zde v Čechách je pro nás obchodníky s uměním velice složitá hlavně se to týče padělků, které bohužel, jak se domnívám vzhledem k narůstající popularitě u sběratelů v segmentu starožitností se jen tak vymítit nepodaří a nepovedlo se to nikomu na celém světě. Je zde pravda sice mnoho prků, které napomáhají v boji proti padělání, ale nejdříve musí fungovat správná legislativa, hlavně, co se týče soudních znalců. V České republice je bohužel mnoho soudních znalců a nejsou nikde centrálně evidováni. V mnoha případech, které jsem zaznamenal bylo například k falešné starožitnosti vystaveno několik posudků, kladných i záporných. Po vyřešení této situace nebyl nikdo se znalců nijak potrestán ani odebráním kulatého razítka a ani pokutou. Až se toto změní bude to krok ku

předu v potlačování padělků, čemuž by měl napomoci připravovaný zákon o soudních znalcích. U kradených uměleckých předmětů je situace zcela jiná, zde existuje kvalitní zákon, ale krade se neustále. Netvrdím, že by se někomu podařilo tomuto zcela zabránit, ale například soukromí sběratelé se mohou vybavit dokonalejšími, a tudíž také dražšími bezpečnostními systémy. Což, ale nefunguje u státních galerií, co si vzpomínám tak snad jen NG v poslední době investovala do těchto systémů nemalou částku, ale bohužel se to týká jen jedné budovy .

V 3 : Krádežím se jistě nepovede nikomu zabránit a dnešní zloději dokáží překonat i ty nejlepší bezpečnostní prvky na trhu. Je to sice pro ně náročnější, ale když jdete ukrást starožitnost velké hodnoty, tak si s tím tu práci dáte. S paděláním si myslím, by se dalo něco dělat, hlavně chybí dokonalý přehled nebo katalog o takovýchto falzech, což by jistě mnoha lidem ušetřilo nemalé výdaje za soudní spory.

V 4 : Jestli si někdo myslí, že dokáže zabránit krádežím uměleckých předmětů, tak je to přinejmenším člověk hloupý. V tomto odvětví se kradlo vždy. Možností, jak je alespoň omezit, je více třeba lepší bezpečnostní zařízení, nebo pakliže někdo má možnost tak mříže do oken a masivní dveře, ale pak si bude připadat jako v Alcatrazu. U padělků je to stejné, existuje velké množství prvků jak zabezpečit svůj originál, třeba možnost čipování vlastních uměleckých předmětů, což ale lze aplikovat jen v některých případech. Ale je zde ta věc, že padělatelé většinou nevytváří přesné kopie. Čipování by se dalo velice snadno použít například u soch, ale i zde je pro padělatele možnost padělat takové dílo i s čipem.

V 5 : Ani jednomu se nedá zcela zabránit nikdy, protože vždy se najde někdo, kdo bude krást nebo padělat starožitnosti a umělecká díla. Já se domnívám, že velkým přínosem při odhalování pokusů prodat kradené umělecké dílo, je policejní databáze, ale mohla by být přesnější se všemi detaily ukradeného předmětu. Při potírání padělků by jistě všem sběratelům pomohla lepší situace mezi kunsthistoriky, kteří v mnoha případech, o kterých jsem slyšel nedokázali poznat rozdíl mezi falešným a pravým obrazem. Zde by jistě bylo, co zlepšovat, mám na mysli třeba databázi těchto kunsthistoriků se všemi jejich prohrěšky,

aby sami sběratelé mohli posoudit jejich kvalitu. Ano zmýlit se může každý, ale při jejich vzdělání se to děje příliš často a hlavně nikde žádný postih, prostě se jede dál.

5 NA ZÁKLADĚ STATISTICKÝCH ÚDAJŮ A ANKETY NAVRHNĚTE OPATŘENÍ PROTI KRÁDEŽÍM A PADĚLÁNÍ UMĚLECKÝCH DĚL

5.1 Návrhy opatření proti padělání

Z ankety, kterou jsem provedl mezi sběrateli, starožitníky a provozovateli aukčních domů a internetových portálů vyplývá, že největší problém v oblasti padělání uměleckých předmětů spatřují tito lidé ve fungování nedokonalé legislativy v prostředí soudních znalců, u tohoto problému budeme muset počkat na práci našich zákonodárců, kteří již delší dobu připravují nový zákon, který se bude týkat práce soudních znalců. Jako další veliký problém, který vyplývá z méj ankety, je nedokonalý systém v evidenci soudních znalců. Tito soudní znalci nejsou nikde centrálně evidováni a lidé, kteří nakupují umělecká díla s jejich posudky nemají možnost nahlédnout do neexistující databáze těchto znalců a posoudit zda soudní znalec, který je podepsán pod posudkem uměleckého díla například skutečně existuje, nebo zda má dostatečnou znalost v uměleckém slohu který posoudil. Mnoho soudních znalců, ale i kunsthistoriků se specializuje na určité období nebo konkrétního autora, a těmto období, nebo autorům mnohdy velice dobře rozumí a znají problematiku s tím související. V jiném období nebo u jiných autorů jsou však někdy jejich znalosti jen povrchní. Tito znalci také mohou díky tomu, že vlastní kulaté razítko provést posouzení prodávaného díla, ale již třeba, a to jistě i zcela nevědomky přehlédnout nějaký detail nebo styl, jenž umělcovi, kterého posuzují neodpovídá a případné problémy s pozdějším dohadování o pravosti díla jsou na světě.

Zde se tedy jako řešení nabízí vytvoření databáze, která by obsahovala jména a zkušenosti soudních znalců, jejich působiště, umělecký sloh nebo období, na které se specializují, ale třeba také seznam konkrétních autorů, kteří spadají do oblasti znalostí soudního znalce nebo kunsthistorika. Asi samozřejmostí by byla také černá listina znalců, kteří jsou nevěrohodní a jejichž posudky vykazují mnoho chyb. Tato část mého návrhu by mohla být zajímavá pro Univerzitu Tomáše Bati, jelikož se domnívám, že by tato databáze byla hojně využívána nejen starožitníky a provozovateli aukčních domů, ale také sběrateli a investory do umění, Universita jako uznávaná instituce by byla důvěryhodnější provozovatel, než

soukromý subjekt. Vstup do této databáze by byl zpoplatněn. Věřím tomu, že všichni poctiví soudní znalci a kunsthistorici by rádi na seznamu v takovéto databázi byli.

Jako další velký problém, který spatřuji v práci soudních znalců a kunsthistoriků je nedokonalá ochrana znaleckých posudků proti padělání 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. Po konzultaci s respondenty z mé ankety, 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 prky z tohoto segmentu jako – suchá pečeť, vodoznak, hologram a celkový znalecký posudek bych navrhoval zatavit do fólie vybavené reliéfní ražbou.

Vodoznakem se symbolem konkrétního soudního znalce nebo kunsthistorika by měl být vybaven každý znalecký posudek, což dle přiložených znaleckých posudků není ani v jednom případě. Při této metodě vzniká světlejší symbol v našem případě logo konkrétního znalce již při výrobě listu papíru a při prosvícení listu papíru, ke kterému stačí denní světlo je vždy symbol vidět. V kombinaci se suchou pečetí, kdy se vytváří plastická ražba do archu papíru pomocí dvou razidel, a hologramu, což je pomocí laseru vytvořený prostorový obraz, můžeme vytvořit znalecký posudek, který by byl pro padělatele složitější než obyčejný list papíru. Vzhledem k cenám, které si soudní znalci za svoje znalecké posudky účtují, by bylo vybavení dokumentů těmito prostředky mechanické ochrany speciálního charakteru velice levnou variantou ochrany proti padělání. Po konzultacích mezi respondenty mé ankety, ale i mezi jinými sběrateli by toto řešení uvítala většina dotázaných. Protože list papíru, i když se jedná o originál od soudního znalce nebo kunsthistorika, který je prodáván s kupovaným dílem, není bez jakékoliv ochrany před paděláním dostatečným důvodem ke koupi mnohdy uměleckých děl statisícových hodnot.

Samotná umělecká díla by bylo možno proti paděláním vybavovat různými sofistikovanými prvky například chemické ochrany nebo mikročipem, toto by však bylo možné jen u vlastních uměleckých předmětů, protože stejně jako respondenti z mojí ankety tak ani já nevěřím tomu, že by existovala nějaká metoda jak donutit všechny sběratele, starožitníky a ostatní prodejce v tomto segmentu vybavit svoje díla, u kterých by musel být prokázán původ a pravost těmito ochrannými prostředky. Vzhledem k obsáhlosti trhu s uměleckými prostředky by toto řešení bylo i velice nákladné a mnohdy by cena ochrany převyšovala cenu uměleckého předmětu. Z odpovědi účastníka ankety vyplývá, že metoda čipování by byla velice snadno aplikovatelná u soch, kde by šlo umisťovat mikročip aniž by došlo k poškození samotného díla například do podstavců nebo do částí, na kterých socha stojí jako jsou spodky chodidel nebo končetin. Zde by tedy prostor pro takovéto označení byl. I v tomto případě hraje velkou roli cena takového úkonu, která se pohybuje okolo 20 000 korun, a proto mnohdy přesahuje cenu samotného díla a sběratelům by se vyplatila jen v případě dražších uměleckých předmětů. V případě chemického označování uměleckých předmětů je situace podobná, rozhodující faktor je cena takového označení, ale také možnost aplikace na plátno nebo papír, kdy by musela být například ochranná barva nebo roztok aplikovány na část obrazů, kde by nedocházelo ke kontaktu se samotnou malbou, protože by zde mohlo dojít k nežádoucí chemické reakci a tudíž poškození takového uměleckého předmětu.

5.2 Návrhy opatření proti krádežím

Podobná situace je také u zabezpečení uměleckých předmětů proti krádežím. Velké galerie a obchody s uměním si mohou dovolit dražší bezpečnostní systémy a investovat do nich jako například Národní galerie, která do svých bezpečnostních systémů ve svých stálých expozicích investovala skoro 25 miliónů korun a podle statistik nedochází v těchto expozicích k pokusům ukrást vystavovaná díla. Tyto stálé expozice jsou většinou v Praze jako například ve Veletržním paláci, Schwarzenberském a Šternberském paláci. Horší je však situace v menších galeriích, jako například na zámku Peruc, kde byla poslední velká krádež Fillových obrazů v Čechách. V současné době je výstavní expozice tohoto zámku prázdná, i přes to, že se policistům podařilo pachatele této krádeže polapit a umělecká díla vrátit. Tyto obrazy jsou nyní uloženy v depozitářích a jejich znovu umístění do galerií na

zámku v Peruci záleží na zdokonalení bezpečnostního systému. Je zde však veliký problém, a to s dojezdovým časem bezpečnostních pracovníků, protože jejich čas dojezdu je zde dlouhý cca 30 minut a pachatelé by měli velký prostor takovouto krádež i přes instalaci bezpečnostního systému provést. Jako řešení se zde nabízí fyzická ostraha tohoto objektu, na kterou však provozovatel této galerie nemá finanční prostředky.

Jako účinnější a snadněji proveditelné, je v případě krádeží možnost využití mikročipu, kdy si každý majitel může nechat takto označit svoji starožitnost, nejsnadněji by šla použít tato metoda u obrazů, soch a jiných starožitností, kde by bylo bezproblémové takovýto mikročip umístit, horší by to bylo jen například u skleněných nebo porcelánových uměleckých předmětů ale i zde by se našlo řešení. Cena při použití mikročipu v tomto případě by byla stejná jako při situaci u padělání tedy okolo 20 000 korun. U větších předmětů jako jsou sochy nebo větší obrazy a starožitnosti se nabízí možnost využití stejně jako u automobilů GPS lokátoru, který by byl umístěn uvnitř takové sochy nebo v rámu většího obrazu ale jistě by zde nastal problém s napájením lokátoru, kdy baterie v takovém zařízení vydrží cca. 1 měsíc a výměna by byla složitější v souvislosti s manipulací s objemnějším předmětem. Další nevýhodou by byly vyšší provozní náklady, kdy samotné zařízení se dá pořídit v rozmezí cca 7 – 15 tisíc korun, ale měsíční náklady jsou nezanedbatelné a pohybují se mezi 400 – 800 korunami což představuje opět další roční náklady s provozem a proto by si mohli tuto variantu dovolit jen movitější majitelé starožitností.

Další velmi sofistikovanou formou ochrany jsou prvky předmětové ochrany – Předmětovou ochranu tvoří opatření vedoucí k zamezení zcizení a neoprávněné manipulaci s chráněnými aktivy. Chráněnými aktivy jsou obvykle cenné umělecké předměty, patentově chráněné vzory a další, z jakéhokoliv důvodu cenné fyzické předměty (objekty). Předmětovou ochranu tvoří vitríny, skleněné tabule, kamerové systémy a poplachové zabezpečovací systémy. Detektory narušení by měly identifikovat bezprostřední přítomnost narušitele u chráněného předmětu nebo manipulaci s ním. Detektory narušení, předurčené k monitorování přítomnosti narušitele, mají obvykle širokoúhlou a plochou detekční charakteristiku s krátkým dosahem. Úroveň jednotlivých ochran by měla odpovídat

hodnotě chráněných aktiv a stupni zabezpečení. Je neefektivní vynakládat na bezpečnostní opatření náklady, které převyšují samotnou hodnotu chráněných aktiv. Samotná bezpečnostní opatření by měla odpovídat předpokládaným schopnostem narušitele.[4]

Ano musíme si uvědomit, že na trhu se zabezpečovacími technologiemi je k dostání nepřehledné množství zabezpečovacích systémů, ale stejně jako u většiny jiných chráněných prvků, tak i u uměleckých předmětů hraje rozhodující hru cena. Sběratelé, starožitníci a majitelé aukčních domů mají mnoho možností vybrat si ten pravý a cenově odpovídající bezpečnostní systém, který by vyhovoval jejich možnostem a potřebám.

ZÁVĚR

Moje bakalářská práce se zabývala tématem krádeží a padělaní uměleckých předmětů, byla rozdělena do dvou částí. V první praktické části jsem se zabýval historickým přehledem krádeží a padělaní, popisem možností padělaní a způsobů krádeží uměleckých předmětů. V případě krádeží zde byl popsán jasně zřetelný rozdíl mezi tzv. válečnými krádežemi, kdy se většinou jednalo o válečnou kořist a klasickou krádeží. V případě krádeží i padělaní jsem popsal situace, které se s menšími obměnami stávali během dlouhých staletí a vzhledem k tomu, že historie se vždy opakuje tak ani zde dnešní padělatelé nenajdou mnoho novinek pro svoji práci. Snad jen u obrazů bude situace v budoucnu jiná, myslím tím, až se počítačové programy a zejména roboti naučí bezchybně napodobit tahy a techniku malby štětcem starých i moderních mistrů tak to bude opravdový konec v boji proti padělatelům. Horší situace je byla a bude v případech krádeží uměleckých předmětů, které jak se domnívám nebude ani v budoucnu nikdo schopen zabránit, protože podobně jako v jiných segmentech kriminality tak i tady jsou zločinci vždy o krok napřed proti ochráncům a jsou vybaveni stále dokonalejšími prostředky jak překonat jakýkoliv bezpečnostní systém. V praktické části jsem provedl anketu mezi sběrateli, starožitníky a majiteli aukčních domů, abych provedl výzkum mezi těmito lidmi. Z ankety a vůbec z přípravy na tuto část vyplývá, že situace na českém trhu s uměním není vůbec růžová a možnosti nápravy starých chyb, zejména v zákoně o soudních znalcích v nedohlednu. Přínosem této práce pro mne bylo zmapování situace na trhu a návrhy možných řešení k zamezení nešvaru padělatelství a krádeží uměleckých předmětů.

ZÁVĚR V ANGLIČTINĚ

My thesis dealt with the theme of theft and forgery of works of art, was divided into two parts. The first practical part with a historical overview of theft and forgery, counterfeiting description of options and ways of art theft. In the event of theft described here clearly distinct difference between so-called “wars theft” when most were the spoils of war and classical theft. In case of theft and counterfeiting, I described the situation with minor variations became over the centuries, and given that history always repeats so even here today counterfeiters do not find many innovations for their work. Perhaps only the images in the future the situation will be different, I mean, when computer programs and especially robots learn to imitate the moves flawlessly and brush painting techniques of the old masters and modern so it will be a real end to combat counterfeiters. The situation is worse and was in the cases of theft of works of art, which I believe will in the future no one can avoid, as much as in other segments of crime and criminals here are always a step ahead against defenders and are equipped with a maturing means to overcome any security system. In the practical part, I conducted a survey among collectors, antiques dealers and auction houses owner, I conducted research among these people. The poll and all of the preparations for this section implies that the situation on the Czech art market is not at all pink and correcting old errors, especially in the Act on Court Experts in sight. The benefit of this work for me was to survey the market situation and possible solutions to prevent the scourge of counterfeiting and theft of art objects.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] RAVÍK, Slavomir. Velká kniha o starožitnostech. Český Těšín: Československý spisovatel, 2010. ISBN 978-80-7309-806-3
- [2] <http://www.novysmer.cz/> [on-line]
- [3] http://kultura.idnes.cz/pripomente-si-nejznamejsi-kradeze-obrazu-picassovo-jmeno-jim-kraluje-1em-/vytvarne-umeni.aspx?c=A100520_150821_vytvarneum_jaz [on-line]
- [4] LUKÁŠ, Luděk a kolektiv. Bezpečnostní technologie, systémy a management: teorie a praxe ochrany majetku a fyzické bezpečnosti. Zlín: VeRBum, 2011. ISBN 978-80-87500-05-7

SEZNAM OBRÁZKŮ

1) Obr. 1 Giuseppe Arcimboldo, Rudolf II. Jako Vertemnus

<http://www.artchiv.info/GALERIE/MALIR/10108--Giuseppe-Arcimboldo.html>

2) Obr. 2 Hans van Meegeren, Kristus a cizoložnice

<http://literarky.cz/images/2011/vytvarno/adultress.jpg>

3) Obr. 3 Leonardo da Vinci, Mona Lisa

[http://www.artchiv.info/GALERIE/OBRAZ/10010--Leonardo-da-Vinci--Mona-Lisa-\(La-Gioconda\).html](http://www.artchiv.info/GALERIE/OBRAZ/10010--Leonardo-da-Vinci--Mona-Lisa-(La-Gioconda).html)

4) Obr. 4 Vincent van Gogh, Jedlíci brambor

<http://kultura.idnes.cz/>

5) Obr. 5 Paul Cézann, Chlapec v červené vestě

<http://kultura.idnes.cz/>

6) Obr. 6 Policejní tým a zajištěná plátna

foto autor

SEZNAM PŘÍLOH

- 1) Příloha P I: Znalecký posudek – František Kaván
- 2) Příloha P II: Znalecký posudek – Josef Lada
- 3) Příloha P III: Znalecký posudek – Antonín Waldhauser
- 4) Příloha P IV: Znalecký posudek – Luděk Marold
- 5) Příloha P V: Laboratorní zpráva – Luděk Marold

PŘÍLOHA P I: ZNALECKÝ POSUDEK – FRANTIŠEK KAVÁN

PhDr. Naděžda Blažíčková-Horová

GSM: +420 773 194 202

E-mail: blazickovahorova@seznam.cz

Znalecký posudek

František Kaván (1866 – 1941)

Zimní nálada, (kolem 1910)

olej, karton, 33 x 48,5 cm

značeno vlevo dole: Kaván



Předložený obraz *Zimní nálada* je, podle mého názoru, nespornou prací malíře Františka Kavána, nejspíše z doby kolem 1910. Kaván, malíř plenéru, maloval zimní motivy rád a často, po roce 1900 v jeho tvorbě převažují, byl také proto považován za malíře pohorských zim. Ty se vyznačují výrazným malířským provedením a evokací nálady, zřetelně v nich rozeznáváme návaznost na českou tradici malby Antonína Chittusiho. Jeho sněhem zapadlá krajina nazvaná *Zimní nálada* působí idylicky, barevně je tak přesvědčivá, že z ní atmosféru pravého zimního mrazivého dne přímo cítíme. Kavánovo dílo svědčí o tom, že právě zima a sníh jej přivedly na Českomoravskou Vysočinu.

I když byly Kavánovy obrazy často falzovány, podle mého názoru předložená *Zimní krajina* nese všechny znaky typické pro Kavánovu tvorbu, také signatura nezbuzuje pochyby.

V Praze dne 13. dubna 2013

IČO: 76633276 | DIČ: CZ426219044
Číslo účtu: 2196864319/0800

PŘÍLOHA P II: ZNALECKÝ POSUDEK - JOSEF LADA



ZNALECKÝ POSUDEK

Vypracovala: PhDr. Pavla Pečinková, CSc.

Posudek vyžádal: _____

Počet listů: 2

Počet stejnopisů: 2

Předmětem znaleckého posudku je otázka pravosti předloženého uměleckého díla

Josef Lada: Ponocný v zimě, 1946

/kvaš, lepenka, kresba 18 x 29 cm, formát podkladu 25,5 x 36,5 cm; signováno vlevo nahoře Jos. Lada 46./



Jde o Ladovo dílo, které nebylo dosud v malířových monografiích evidováno. Námět navazuje na cyklus obrazů s motivem ponocného, který Lada vytvořil na začátku čtyřicátých let (ve formátu cca 36 x 58 cm). Oblíbené téma svých vzpomínek, ponocného troubícího na ztichlé návsi naplněné tichou nostalgií, tehdy maloval v různých ročních obdobích. Zimní scénu s ponocným pak opakoval až do poloviny padesátých let v řadě variací, které využil i pro sérii vánočních pohlednic (také scéna na tomto obrázku je zřejmě vánoční, protože jsou rozsvícena okna chalup i kostela).

Předložená práce do této motivické řady jednoznačně zapadá. Kresebná stylizace, barevnost, malířský rukopis, variace dílčích ikonografických prvků i typ signatury bezvýhradně odpovídají doloženým pracím dané série. S kompozičně nejbližší variantou daného motivu, kvaší Ponocný /Půlnoc na vsi/, 1949, 18,5 x 29,5 cm, sig. vlevo dole Jos. Lada 49., se shoduje i formátem.

Práce je provedena na podkladu, který Lada v daném období často používal. Stav malby i podkladu odpovídá vyznačené dataci.

Na základě uvedených zjištění mohu odpovědně potvrdit, že kvaš *Ponocný v zimě*, 1946, je původní práce Josefa Lady (1887 Hrusice – 1957 Praha).

V Praze dne 25.3. 2013



PhDr. Pavla Pečinková, CSc.

Posudek jsem vypracovala jako znalkyně pro obor školství a kultura, odvětví umění výtvarné se specializací užité umění, jmenovaná ministrem spravedlnosti dne 14.10. 2003, dekretem s poř. č. M-1951/2003.

Znalecký úkon je zapsán ve znaleckém deníku č. 1 pod č. 233.

Znalečné a úhradu nákladů účtuji dle přiloženého dokladu.

PŘÍLOHA P III: ZNALECKÝ POSUDEK – ANTONÍN WALDHAUSER

Odborné posouzení

Předmětem posouzení je originál obraz zátiší reprodukováný na připojeném snímku, olej na plátně velikosti 66 x 80 cm, autorsky značeno vpravo dole červenohnědě A.Waldhauser, dále nečitelný přepis. Na rubu štítek č. 17 z pozůstalosti.

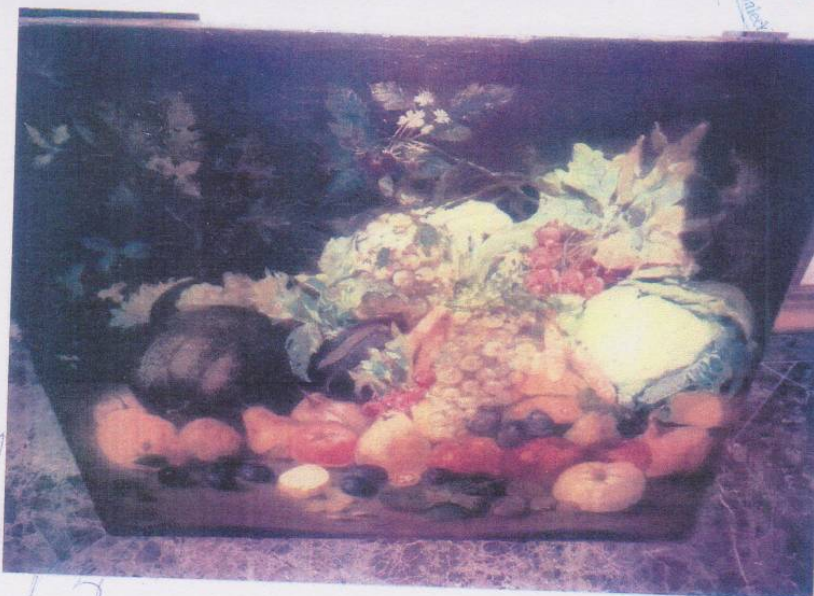
Český malíř ANTONÍN WALDHAUSER (1835 – 1913) náleží k významným umělcům 19. století a jeho rané krajinářské dílo se váže ještě k okruhu Haushoferovy školy. Málo se ví, že v 50 letech maloval hodně figury, historické výjevy i zátiší. Popisná, avšak hutná malba sugeruje dosud přežívající biedermeierovskou tradici, je dobře malovaná a v harmonii zvolené barevné škály působivá. Navazuje též na silnou tradici barokních zámeckých zátiší v českých zemích.

Posuzovaný obraz je pravým raným dílem Antonína Waldhausera.

V Praze, 8. 4. 2013

PhDr. Mgr. Michael Z a c h a ř

Historik umění



PŘÍLOHA P IV: ZNALECKÝ POSUDEK – LUDEK MAROLD

**Posudek na obraz
LUĐKA MAROLDA
Oplakávání mrtvého**
olej, plátno 78 x 59,8 cm

**Pro aukční dům s.r.o. Meissner - Neumann
Jugoslávských partyzánů 20,
160 00 Praha 6**

(5 stran)

LUDEK MAROLD, Oplakávání mrtvého

olej, plátno 78 x 59,8 cm

v pravém dolním rohu velmi špatně čitelná signatura (pouze v bočním nasvícení)

VYOBRAZENÍ VIZ STRANA 5

Je známá Maroldova ilustrace k Lysově novele *L'Enigme* (hádanka, záhada), která byla publikována rok po Maroldově smrti ve dřevorytové reprodukci - viz publikace *Památce L. Marolda JUV v Praze MDCCCXCIX* na str. 51. **Je to naprosto totožná kompozice jako na našem obraze.**

Víme, že Marold vytvořil řadu olejových variant svých ilustračních kreseb. Není divu, protože jeho kresby byly živé a inspirované současností. Marold byl vyhledávaným ilustrátorem, ale jeho ctižádostí bylo malovat.

Na počátku své kariéry byl jako malíř skutečně vnímán. Obraz **Vaječný trh** (1888, dnes v Národní galerii v Praze) vynikl lehkostí malby i živostí kompozice. Téměř ve stejné době maloval dvě krásná druhorokoková **Panó pro Stutzigovu cukrárnu** (1887 dnes soukromá sbírka) a velkou krajinnou kompozici (388 x 146 cm) **Pohled na Mělník od řeky** (1887) pro Mělnickou vinárnu v Praze. Posledně jmenovaný obraz se dnes nalézá v kulturním domě v Mělníce.

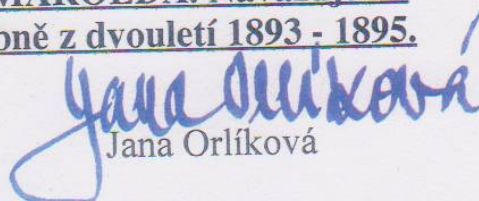
Právě na základě těchto obrazů - i řady menších kompozic - mu byl přidělen stipendijní pobyt v Paříži, kde měl od roku 1889 studovat monumetální malbu v atelieru P. V. Gallanda, aby se potom vrátil jako profesor na Uměleckoprůmyslovou školu v Praze. Marold však po půl roce stipendium odřekl a protože chtěl v Paříži zůstat začal se živit ilustracemi. Ty zabíraly většinu jeho času a jen zřídka kdy se mohl věnovat malbě.

Jedním z těchto obrazů je podle mého názoru právě posuzovaná kompozice. Podle uvolněnějšího rukopisu a barevnosti lze vznik tohoto obrazu datovat pravděpodobně do let 1893 - 1895. V té době, pod vlivem

současné pařížské malířské scény hledá Marold velkorysejší malířské pojetí a pomalu se připravuje k přesídlení do Prahy V roce 1897 začíná připravovat svůj návrat a posléze je vyzván k převzetí profesury na pražské Akademii výtvarných umění. Po návratu do Prahy tragicky, velmi mlád, umírá.

Podle mého názoru je posuzovaný obraz OPLAKÁVÁNÍ MRTVÉHO autentický dílem LUĐKA MAROLDA. Navazuje na známou ilustraci a pochází pravděpodobně z dvouletí 1893 - 1895.

V Praze, 4. října 2010


Jana Orliková

Stručný životopis autora :

LUĐEK MAROLD *7. 8. 1865 v Praze + 1. 12. 1898 v Praze nemanželský syn Antonína Květkoviče a Aloisie Maroldové. Od osmi let jej vychovávala teta, Josefa Maroldová. 1881 složil úspěšně zkoušku na pražské Akademii výtvarných umění. 1882 byl pro nekázeň ze školy vyloučen. Téhož roku na podzim byl přijet na Akademii v Mnichově, kde studoval úspěšně až do roku 1887. Již v době studií si přivydělával ilustracemi v Mnichově (*Fliegende Blätter*) i v Praze (*Světoso a Zlatá Praha*). V roce 1887 se vrátil do Prahy a zapsal se ještě na jeden rok na AVU do atelieru prof. Maxmiliána Pirnera. Studia na Akademii ukončil obrazem *Vaječný trh*, který jej rázem proslavil. V téže době vyzdobil *Mělnickou vinárnu* v *Ostrovní ulici* vynikající monumentální krajinou (146 x 388 cm) a *Stutzigovu cukrárnu* na *Václavském náměstí* dvěma pozoruhodnými dekorativními panó (190 x 90 cm). Na základě těchto realizací byl vybrán jako budoucí profesor dekorativní malby na *Uměleckoprůmyslové škole* v Praze. Bylo mu uděleno roční státní stipendium, aby si doplnil znalosti v atelieru P.V.Gallanda v Paříži, kam odcestoval v roce 1889. po půl roce se stipendia vzdává, zůstává v Paříži a je nucen se živit především ilustrováním. Pařížští nakladatelé ocenili jeho mimořádný kreslířský talent a pohotovost. V roce 1891 byl již jeho životní standard natolik vysoký, že mohl založit rodinu. V roce 1892 získal zlatou medaili za ilustrace na mezinárodní výstavě v Mnichově. V roce 1895 je pověřen navrhnout plakáty pro velkou *Indickou výstavu* v Londýně a o stálou spolupráci jej požádal mnochovský *Fliegende Blätter*. Zde uplatnil své geniální kresby ze života pařížské společnosti a zároveň získal možnost věnovat se více malbě, v níž spatřoval svou budoucnost. Začal také připravovat své

přesídlení z Paříže do Prahy, kde mu byla svěřena velká zakázka a kde mu kynula možnost stát se profesorem na Akademii.

Zakázka panoramatu Bitva u Lipan pro Výstavu architektury a inženýrství, která se připravovala na rok 1898 ho zaměstnávala v roce 1897 a v první půli roku 1898. Se svými šesti spolupracovníky namaloval obrovské plátno bitvy u Lipan (11 x 90 metrů) za 127 dní. Ve stejné době vyzdobil také stropy podest právě dostavěného domu Na Zvonařce, kde si najal byt. Působivé průhledy na nebeskou klenbu s vlašťovkami jsou jedněmi z posledních Maroldových realizací. Vyčerpán prací na panoramatu nedokázal Marold, který měl slabé srdce vzdorovat tyfusu a zemřel 1. prosince 1898, ve svých 33 letech.

Literatura :

J.Orlíková, Luděk Marold 1865 - 1898, katalog výstavy v Obecním domě, Praha 1998.

J.Brabcová (Orlíková), Luděk Marold, Malá galerie, Praha 1988

K.Zítka, Průvodce po Maroldově Bitvě u Lipan, Praha 1935

Maroldovo panorama Bitva u Lipan (texty A.Mucha {řada chybných údajů}, R.Urbánek, J.Petřík, E.Ženatý), Praha 1932

J.Kolman, Luděk Marold 1898 - 1923, Dílo 17 (1923 - 24)

K.Herain, Luděk Marold, Topičův sborník literární a umělecký, Praha 1923 - 2 L.Marold (text K.M.Čapek a W.Ritter), Praha 1899

PŘÍLOHA P V: LABORATORNÍ ZPRÁVA – LUDĚK MAROLD

Laboratorní zpráva

Marold Luděk, 1865 – 1898

Umírající horník

malba na plátně

rozměr 78 x 60 cm

signatura vpravo

expertíza pro aukční síň Neumann Meissner

Pro chemicko-technologický průzkum malby na plátně „Umírající horník“ Ludka Marolda, 1865 – 1898 signatura vpravo dole o rozměru 78 x 60 cm byly odebrány tyto vzorky:

vz. č. 1 – běloba z rukávu umírajícího

vz. č. 2 – modrá

Analytické metody

- příprava příčných řezů zalitím úlomku vzorku do dentální pryskyřice 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)

Elektronový mikroanalyzátor 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 kyslíčků (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 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

Podklad –

Vzorek č. 1 – běloba z rukávu umírajícího – pod bílou malbou z olovnaté běloby s příměsí okrů a syntetického ultramarínu je světle růžová, kterou tvoří olovnatá a zinková běloba s příměsí okrů.

Vzorek č. 2 – modrá – na fragmentu bílé vrstvy ze zinkové běloby s příměsí běloby olovnaté je modrá obsahující syntetický ultramarín, pruskou modř a olovnatou bělobu (viz měření elektronovým mikroanalyzátozem v příloze doplněné o mikroskopické a mikrochemické testy – hluboce modré částice izotropní v polarizovaném světle, odolávají působení alkálií a v kyselinách se odbarvují – ultramarín, modrý amorfni pigment bez krystalických tvarů, izotropní v polarizovaném světle, působením alkálií se mění na rezavou sraženinu v kyselinách zůstává nezměněn – pruská modř).

Historie výroby a použití některých identifikovaných pigmentů

Syntetický ultramarín - hliníkokřemičitan sodný, jehož barevnost je způsobena polysulfidickou sírou. Výroba umělého ultramarínu se datuje od roku 1830 a začal se používat ihned po svém objevení. Je stále rozšířenou barvou jak pro uměleckou potřebu, tak pro technické použití.

Zinková běloba - ZnO - kysličník zinečnatý, je zmiňována od roku 1810, výroba od roku 1834. Průzkum maleb ukazuje, že zinková běloba nebyla významně používána jako umělecký pigment před druhou čtvrtinou 19. století pro nedostatek ekonomických výrobních postupů. Vyskytuje se jako příměs do základních barev průmyslové vyráběných pro docílení žádoucího odstínu.

Pruská modř – je nejstarší z moderních syntetických pigmentů, byla poprvé vyrobena v Německu v roce 1704 a po roce 1750 již byla známá v celé Evropě. Metoda výroby byla držena v tajnosti do roku 1724. Byla běžně identifikována na dílech pozdního 18. a 19. století.

Údaje o pruské modři byly poprvé publikovány v roce 1710 v MISCELLANEA BEROLIMENSIA. Její použití v Holandsku je doloženo již v roce 1716 na „Kytici“ amsterodamské malířky Rachel Ruysch (Amsterdam, Rijksmuseum), pruská modř byla prodávána v Lipsku, to je zaznamenáno v tzv. Eikelebergském rukopisu z roku 1722 (přednáška ak. mal. J. Třeštík, STOP, listopad 2003). Přítomnost pruské modři v obrazech z první čtvrtiny 18. století prokázal H. Kühn prováděných v Doernerově Institutu v Mnichově

Identifikované pigmenty v malbě na plátně „Umírající horník“ Ludka signované vpravo dole o rozměru 78 x 60 cm jsou olovnatá a zinková běloba, oker modř a syntetický ultramarín.

Tyto pigmenty umožňují s největší pravděpodobností zařadit dílo do doby tvorby Marolda (1865 – 1898). Nebyl identifikován žádný ze současných syntetických pigmentů.

Autorství výše uvedeného díla musí objektivně potvrdit historik umění.

DOROTHEA PECHOVÁ
chemicko - technologický
* průzkum uměleckých děl *

Zpracovala: *Dorothea Pechová*
Dorothea Pechová
Čs. armády 18
Praha 6

V Praze dne 29. července 2010