

Autenticita umeleckých diel

Anotácia: Autor práce poskytuje v ucelenej podobe prierez problematikou autenticity umeleckých diel, kde sa v rámci práce venuje jednotlivým metódam identifikácie autenticity umeleckých diel, ich rozdeleniu a charakteristike. Ďalej v rámci práce poskytuje informácie týkajúce sa najznámejších páchatel'ov falšovania umenia, falšovania umenia na Slovensku, ako aj informácie o opatreniach pred kúpou falzifikátov.

KLúčové slová: umelecké diela, falšovanie umeleckých diel, autenticita umeleckých diel, expertíza umeleckých diel, falšovateľa umenia.

Konkrétne znaky v rámci majstrovej tvorby známych umelcov sú pre kvalifikovaných zberateľ'ov umenia, znalcov alebo kurátorov múzeí jednoznačne nespochybniteľné. Avšak dômyselní a vynaliezaví falšovateľa celé roky klamali expertov a vytvárali rôzne maľby, keramiku, kovové, drevené alebo iné umelecké diela obrovskej hodnoty, pri ktorých si odlišenie originálu od falzifikátu vyžaduje viac než len kritický pohľad.

Zo všetkého, čo bolo doposiaľ v rôznych článkoch o expertíze umeleckých diel napísané, môže vzniknúť dojem, že expertíza v tejto oblasti, nie je vo väčšine prípadov schopná poradiť si so šikovnosťou falšovateľ'ov. Z nášho poznania však vyplýva, že v skutočnosti je situácia presne opačná, pretože už samotný fakt, že sa v posledných desaťročiach odhalilo také veľké množstvo falzifikátov, najlepšie vypovedá o význame a možnostiach expertízy, pričom jednotlivé metódy, ktoré sa v rámci skúmania používajú, sa neustále inovujú, zdokonaľujú, čo výraznou mierou prispieva jednak k zvyšovaniu percenta ich úspešnosti a jednak k zužovaniu priestoru na realizáciu falšovateľ'ov umenia.

Ďalej je tu objektívna skutočnosť, že každý odhalený falzifikát v sebe skrýva istý faktor, ktorý je do určitej miery spätý so samotným systémom trhu s umeleckými predmetmi. Na vysvetlenie tohto tvrdenia môžeme uviesť, že vo všeobecnosti platí, že „najhrubšie“ falzifikáty sa dajú ľahko odhaliť už na základe štýlu, no obratní falšovateľa môžu oklamať aj tých najbystrejších znalcov, najmä v takej situácii, ak vytvorí prácu, po ktorej je na trhu veľký dopyt, pričom niektoré môžu byť aj oveľa sentimentálnejšie ako samotný originál. Napríklad v 19. stor. sa vyrábali v porovnaní s originálom oveľa výraznejšie kópie, pretože bol v móde romantizmus. A taktiež sa vyskytovali a ešte stále sa aj vyskytujú prípady, keď falšovateľ'ovi neraz pomohla ľahkovážnosť a nenásytnosť samotného kupca, ktorý v snahe kúpiť čo najlacnejšie zabúda na opatrnosť a precení svoje znalosti, čím namiesto toho, aby radšej vyhľadal experta, v nástrahu tejto vidiny príde akurát tak k lacnému falzifikátu.

Niekedy môžu byť falzifikáty odhalené už aj na základe tzv. „rodokmeňa diela“, ktorý by teoreticky mal umožniť kupcovi, aby vystopoval cestu diela múzeami, aukčnými sieňami či súkromnými zbierkami. Avšak aj pôvod sa dá sfalšovať.

Preto je expertíza, resp. znalecké skúmanie, obvykle tou najsprávnejšou, najobjektívnejšou a najspoľahlivejšou cestou, pri ktorej sa na základe konkrétnych metód dá identifikovať autenticita diela, teda určiť jeho pravosť.

1 Identifikácia autenticity diel

Identifikácia autenticity alebo určovanie pravosti diel sa vykonáva prostredníctvom expertízy, ktorou sa porovnáva materiál použitý na výrobu podozrivého diela s pravými prácami rovnakého umelca alebo aspoň z toho istého obdobia. Prostredníctvom laboratórnych skúmaní v rámci expertízy sa tiež určujú vplyvy tzv. „zuby času“ na dielo, pričom predmetom skúmania je aj vek diela.

Mnoho aukčných domov zneužíva svoje dobré meno, keď sa pod záštitou renomé aukčnej spoločnosti snažia vytvoriť domnienku dostatočnej garancie originalnosti diela. Ďalšou praktikou sú rôzne špekulácie v súvislosti so samotnou expertízou, keď sa umelecké dielo dá zámerne na expertízu napríklad iba deň pred konaním dražby, pričom je zjavné, že taký náročný proces, akým expertíza bezpochyby je, nemôže byť za taký krátky čas dôkladne a náležite vykonaná. Za uvedený časový úsek totiž ani ten najlepší expert nestihne urobiť viac, než elementárnu prehliadku štýlových zvláštností, najmä ak ide o celkom osamotený falzifikát v štýle niektorého zo žijúcich autorov.

Daná expertíza je teda náročný proces, expert musí pri nej okrem detailného poznania *dejín umenia*, ako aj *dejín ľudskej kultúry* disponovať aj náležitými vedomosťami z *fyziky*, *chémie*, *heraldiky* /skúmanie znakov, erbov/, *dejín kostýmov*, *paleografie* /dejiny písma/, *piktografie* /spôsob písania pomocou obrázkových znakov, druh maliarskej techniky/ a množstvom ďalších informácií, ktorých nevyhnutnosť sa nedá dopredu odhadnúť, keďže každý prípad v rámci skúmania je svojim spôsobom jedinečný.

Napríklad na odhalenie istého falzifikátu od jedného z najšikovnejších falzifikátorov obrazov všetkých čias – Holanďana Han van Meegerena /1889-1947/ bolo nevyhnutné, aby mal expert vedomosti o vývoji západoeurópskej keramiky v 17. storočí.

Iný príklad súvisí s prípadom odhalenia jednej z najväčších falzifikácií fresky v štýle 13. storočia z katedrály v Nemeckom Lübecku, v rámci ktorého bolo potrebné vedieť, kedy bol do Európy privezený moriak, ktorý bol na danom falzifikáte zobrazený.

Expertízy vykonávajú najmä znalci z *odboru kultúry* /archeológia, archeologické nálezy, keramika, textil, kostené predmety, šperky/, *odboru drahé kovy a kamene, hodiny, klenoty a šperky* /okrem predmetov uvedených v názve odboru aj starožitné klenoty, šperky a bižutéria/, *odboru numizmatiky* /kovové platidlá, mince, papierové platidlá, medaily/, *odboru starožitností* /nábytok, sklo, porcelán, historické hodiny, zbrane, textil, drahé kovy, sklárske predmety, historické písomnosti/, *odboru umelecké diela* /výtvarné umenie, úžitkové umenie, pravosť umeleckých diel/, prípadne znalci z *odboru drevospracovanie – prvovýroba* /výrobky z dreva/, *odboru hutníctvo* /fyzikálna metalurgia/, *odboru kameňosochárstvo* /technológia spracovania, posúdenie stavu a odhad hodnoty/ a *odboru sklo, porcelán a keramika* /výrobky z keramiky/.¹

Umelecké diela sú výsledným produktom umenia ako tvorivej duševnej činnosti človeka. V zmysle hmotnej podstaty rozdeľujeme umelecké diela na *diela výtvarného umenia*, kam patria maľby, grafiky, kresby, skulptúry /sochárske diela/ a plastiky, a na *diela úžitkového umenia*, kam patria produkty umeleckých remesiel, najmä rôzne drevené, kovové, keramické a sklenené výrobky.

Na základe uvedeného rozlíšenia môžeme jednotlivé metódy identifikácie autenticity umeleckých diel na účel rozdelenia, resp. lepšej prehľadnosti, zaradiť do dvoch základných skupín expertíz, a to *expertíza diel výtvarného umenia* a *expertíza diel úžitkového umenia*.

1.1 Expertíza diel výtvarného umenia

V rámci expertízy diel výtvarného umenia (ďalej len výtvarné diela) sú v súčasnosti využívané viaceré metódy, pričom pri ich aplikácii je potrebné postupovať podľa zásad postupnosti a systematickosti, teda najskôr sú aplikované základné, jednoduchšie metódy, a ak si situácia vyžaduje aj naďalej pokračovať v expertíze, pristupuje sa k aplikácii ďalších metód skúmania.

¹ Uvedený odsek bol spracovaný na základe informácií uvedených v *inštrukcii 7/2009 Ministerstva spravodlivosti Slovenskej republiky o organizácii a riadení znaleckej, tlmočnickej a prekladateľskej činnosti*.

Prvou metódou v rámci hierarchie skúmania je tzv. „*štýlová analýza*“. Už zo samotného názvu vyplýva, že pôjde o analýzu štýlu, pričom štýlom v tomto prípade rozumieme: *súhrn charakteristických črt tvorby umelca, resp. charakteristický spôsob myslenia, vyjadrovania, príznačný pre individuum, pre spoločenskú skupinu alebo pre danú epochu, dobu. Štýl je teda typický, príznačný ráz javu, veci alebo predmetu.*²

Po štýlovej analýze nasleduje *chemická analýza*, ktorá sa využíva najmä pri identifikácii autenticity malieb, grafičiek a kresieb. V rámci chemickej analýzy sa vykonáva analýza *materiálov, farieb a fixujúcich látok*, ktoré sa v rozličných epochách vplyvom pokroku doby rôzne menili, predovšetkým vo vzťahu k farbám a fixujúcim látkam. Chemická analýza sa v závislosti od konkrétneho predmetu analýzy vykonáva za pomoci spektrografa alebo za pomoci vhodných oxidačných činidiel.

Analýza materiálov sa sústreďuje na plátno alebo dosku a podklad, pričom prípadná zhoda v plátne alebo doske, alebo v podklade ešte nič neznamenajú, pretože každý šikovný falšovateľ si predmetné náležitosti vie zaobstarat' tak, že použije na tento účel staré, priemerné či silno poškodené obrazy.

Preto je v rámci tejto metódy dôležitejšia *chemická analýza farieb a fixujúcich látok*. Samozrejme, aj toto môže falšovateľ, ktorý si dá určitú námahu a ktorý má patričné prostriedky a vedomosti zvládnuť, ale len do určitej miery. Totiž čerstvo nanesená olejová farba má v závislosti od zloženia, hrúbky a vrstiev dĺžku schnutia niekoľko dní či týždňov a dĺžku tuhnutia zhruba okolo pol roka, pričom falšovateľa sú ešte aj tento proces schopní urýchliť, napríklad *dosušovaním v špeciálne upravenej udiarni, ako to robila jedna šesťčlenná falšovateľská skupina z Plzne, ktorá sa falšovaním obrazov zaoberala od roku 2005 do 2014, kým nebola ich nelegálna činnosť odhalená.*³ Ibaže čerstvá, resp. nová farba má oproti starej bez ohľadu na to, či už je vyschnutá alebo vytuhnutá, jednu patričnú nevýhodu, a to takú, že stará, skutočne originálna olejová farba sa vplyvom určitých zmien, ktoré v nej prirodzene nastanú postupom desaťročí, nerozpúšťa v etanole /C₂H₆O/, v tzv. liehu.

Spomenutý vynaliezavý falšovateľ Van Meegeren vyriešil túto otázku za použitia fixujúcich látok, keď namiesto oleja použil fenolformaldehydové živice – *albetol III I a 209 I* – vyrobené v Anglicku.⁴ Ide buď o tzv. fenolplasty, alebo aminoplasty. Fenolplasty vznikajú polykondenzáciou fenolu s formaldehydom v kyslom alebo zásaditom prostredí, výsledkom čoho je v prípade kyslého prostredia lineárny polykondenzát nazývaný *novolak* a v prípade zásaditého prostredia nerozpustná a netaviteľná živica nazývaná *bakelit*. Aminoplasty vznikajú polykondenzáciou močoviny alebo jej derivátov s formaldehydom, výsledkom čoho sú napríklad bezfarebné nerozpustné náterové hmoty alebo tmele, na ktoré sa farby dobre nanášajú, teda sa dajú ľubovoľne nafarbiť a nazývajú sa *umakart*.⁵

V tomto prípade však išlo len o čiastočné vyriešenie, pretože farba, do ktorej boli uvedené živice pridané, sa síce v liehu skutočne nerozpúšťala, ale zároveň sa nerozpúšťala sa v kyselinách a práve v tom spočíva háčik tejto Van Meegerenovej „vychytávky“, pretože žiadna olejomalba, nech je hocijako stará, reakcii na kyseliny odolať nemôže. V čase jeho pôsobenia, t. j. v prvej polovici 20. storočia, sa – našťastie pre neho – skúšky s kyselinami ešte nerobili.

² IVANOVÁ-ŠALINGOVÁ, M. *Slovník cudzích slov*. 1993. s. 791.

³ SKÚPA, M. *Umenie klamať: Falzifikátori obrazov používajú neveriteľné metódy*. 2014. [online]. [cit. dňa 20. júla 2016]. Dostupné na internete: <http://www.pluska.sk/plus-7-dni/relax/umenie-klamat-falzifikatori-obrazov-pouzivaju-neuveritelne-metody.html>.

⁴ KOVÁČEK, Ch. *Vo svete obrazov*. 2008. s. 207.

⁵ Uvedený odsek bol spracovaný na základe informácií uvedených v publikácii PROKOPOVÁ, I. *Makromolekulární chemie*. 2007.

Dnes je situácia odlišná, pretože na tieto účely sa používajú rôzne oxidačné činidlá, ako je koncentrovaná kyselina dusičná /HNO₃/, vodný roztok manganistanu draselného /KMnO₄/, tzv. hypermanganu, peroxid vodíka /H₂O₂/, amoniakálny roztok /AgNO₃/, tzv. Tollensovo činidlo a vodný roztok vínanu meďnatého, tzv. Fehlingovo činidlo.

Záverom k chemickej analýze je ale potrebné dodať jednu dôležitú skutočnosť, že každá prakticky stráca zmysel, ak bol falzifikát vyrobený v tom istom období ako samotný originál.

V takýchto prípadoch nastupujú ďalšie, odbornejšie metódy v rámci skúmania pravosti obrazov, ako sú *makrofotografia, mikroskopické skúmanie, skúmanie za pomoci ultrafialového, infračerveného alebo röntgenového žiarenia.*

Makrofotografia sa používa na detailnejšiu analýzu „rukopisu“ umelca, ktorý je prinajmenšom taký individuálny, ako je samotné ručné písmo.

Z pohľadu charakteristiky je makrofotografia spôsob fotografovania, pri ktorom je obraz predmetu skúmania na negatíve rovnako veľký ako v skutočnosti alebo väčší, pričom toto zväčšenie je ohraničené rozlišovacou schopnosťou daného objektívu a jeho ohniskovou vzdialenosťou. Prakticky sa pri makrofotografii dosahuje maximálne 25-násobné zväčšenie.⁶

Makrofotografia sa vytvára za pomoci špeciálneho vybavenia, ktoré tvorí makroobjektív /umožňujúci väčšie zväčšenie až do hodnoty 5 : 1 makro, čo znamená, že ide o zväčšenie, ktoré umožňuje napr. jasné videnie štruktúry očí malého hmyzu/ a medzikrúžok alebo mech, ktoré sa umiestňujú medzi telo fotoaparátu a objektív /umožňujúce lepšie zaostrenie/.⁷

Mikroskopické skúmanie sa využíva prevažne na skúmanie povrchu obrazov (najmä olejomalieb) a vykonáva sa prostredníctvom stereomikroskopu.

*Stereomikroskop je druh svetelného mikroskopu, ktorý na rozdiel od obyčajného mikroskopu využíva menšie zväčšenie, ale zato väčšiu pracovnú vzdialenosť, čím sa dosahuje veľká hĺbka ostrosti. Skladá sa z dvoch samostatných mikroskopov pre pravé aj ľavé oko. Výsledkom je, že každé oko prijíma svetelný lúč obrazu samostatne, čo umožňuje vytvoriť rozdielne obrazy, ktoré mozog následne vyhodnotí ako jeden celok.*⁸

Stereomikroskop teda umožňuje odhaliť rôzne falšovateľské techniky, pomocou ktorých falšovatelia napodobňujú tzv. „zub času“, inak povedané, *efekt staroby*. Je známe, že na dosiahnutie tohto efektu sa používajú rôzne techniky, napr. použitie umeleckej patiny, použitie sťahujúceho laku, ktorý v závislosti od času schnutia vytvára praskliny rôznej veľkosti /tzv. krakelovanie/, použitie bodkovaného štetca alebo technika zvinutia či pokrčenia plátna, ktorej predchádza rýchle ohrievanie a ochladzovanie.

Skúmanie pomocou **ultrafialového, infračerveného alebo röntgenového žiarenia** sa využíva na účel multispektrálnej elektromagnetickej analýzy jednotlivých vrstiev výtvarných diel.

Ultrafialové žiarenie /UV/ je elektromagnetické žiarenie s vlnovou dĺžkou od 10 nm /nanometrov/ do 380 nm.⁹

⁶ KRAJNÍK, V. a kol. *Kriminalistika*. 2005. s. 250.

⁷ KAMPS, J., H. *Makrofotografie*. 2008.

⁸ *Spektromikroskop* [online]. [cit. dňa 26. júla 2016]. Dostupné na internete: <http://www.wikiskripta.eu/index.php/Stereomikroskop>.

⁹ DULÁ, I. *Elektromagnetické žiarenie a častice mikrosveta*. 2014.

Osvietenie predmetu skúmania za pomoci UV lampy vyvolá špecifické svetielkovanie použitého materiálu, v závislosti od jeho zloženia a veku, čím sa dá preukázať a identifikovať retušovanie, premaľovanie, lakovanie či použitie lepidiel.

Infračervené žiarenie /IR/ je elektromagnetické žiarenie s vlnovou dĺžkou od 760 nm do 1 mm /mikrometer/.¹⁰

Osvetlenie predmetu skúmania za pomoci infračerveného skenera spôsobí, že povrchové vrstvy maľby sa stanú čiastočne priehľadnými, čo umožní odhalenie podmaľby alebo skice.

Röntgenové žiarenie /RTG/ je elektromagnetické žiarenie s vlnovou dĺžkou od 10 nm do 100 pm /pikometrov/. Najdôležitejšou vlastnosťou röntgenového žiarenia je schopnosť prechádzať alebo prenikať cez nepriehľadné materiály až do jeho spodných vrstiev.¹¹

Ožiarení röntgenovými lúčmi sa dajú odhaliť falzifikáty vytvorené na základe korekcií a doplnení starých kópií alebo originálov, napr. na základe toho, že ožiarenie ukáže, či je predmet skúmania popraskaný vo všetkých vrstvách.

Röntgenové žiarenie sa využíva aj pri metóde **röntgenovej difrakcie**, ktorá sa používa na skúmanie množstva absorpcie žiarenia do predmetu skúmania, pričom množstvo absorpcie je vyjadrené tzv. absorpčným koeficientom. Vo všeobecnosti platí, že ľahšie prvky absorbujú menej žiarenia ako ťažšie prvky.¹²

1.2 Expertíza diel úžitkového umenia

Tak ako je rozšírené falšovanie diel výtvarného umenia, je rozšírené aj falšovanie diel úžitkového umenia. Aj v tejto skupine umeleckých diel sa falšuje takmer všetko, a to bez rozdielu ceny alebo materiálu, z ktorého je dielo vyrobené. Ide najmä o falšovanie antických či ázijských keramických výrobkov, ďalej barokových, klasicistických a secesných diel, konkrétne sú to rôzne dekoratívne predmety, úžitkové predmety, interiérové doplnky a šperky. Do tejto kategórie patrí aj falšovanie starých mincí a archeologických nálezov.

Expertíza diel úžitkového umenia je vzhľadom na množstvo metód na rozdiel od expertízy diel výtvarného umenia o niečo chudobnejšia. Aj napriek tejto skutočnosti môže byť skúmanie diel patriacich do predmetnej skupiny v niektorých prípadoch o čosi komplikovanejšie.

Skúmanie sa tak isto ako pri expertíze diel výtvarného umenia začína tzv. „**štýlovou analýzou**“, ktorá v procese skúmania predstavuje dôležitý východiskový bod, lebo práve na základe prvotne získaných informácií sa odvíja ďalší postup v rámci expertízy.

Následne, ak si to situácia vyžaduje, sa podľa výsledku štýlovej analýzy, ako aj podľa toho, o aký konkrétny druh diela ide, pokračuje v skúmaní za pomoci ďalších metód, ako sú **dendrochronológia a určenie druhu dreva, teroluminiscencia alebo multispektrálna elektromagnetická analýza za pomoci röntgenového žiarenia**.

V prípade skúmania dreveného predmetu, odrazovým mostíkom na identifikáciu jeho autenticity môže byť jeho podrobenie **dendrochronologickému skúmaniu**, prípadne **určeniu druhu dreva**.

Slovo dendrochronológia vzniklo spojením troch gréckych slov, a to dendron /strom/, chronos /čas/ a logos /učenie/. Je odborom dendrológie /vedy o drevinách/, ktorá je odborom botaniky a tá je zase odborom biológie.

¹⁰ DUEA, I. *Elektromagnetické žiarenie a častice mikrosвета*. 2014.

¹¹ KURUCZ, J. *Jadrová chémia*. 2015

¹² ŠUCHA, V. *Íly v geologických procesoch*. 2001.

Dendrochronológia sa z pohľadu charakteristiky zaoberá určovaním veku stromov pomocou analýzy letokruhov viditeľných na priečnom reze daného stromu na pni. Pomocou dendrochronológie sa na základe podobnosti letokruhov môže dať určiť aj provenienciu /pôvod/ dreva.¹³

Určenie druhu dreva, t. j. z akého konkrétneho druhu bol príslušný drevený predmet skúmania vyrobený, je aj vednou súčasťou uvedenej vednej disciplíny o drevinách – dendrológie.

Vykonáva sa na základe skúmania makroskopických znakov, pričom sa rozlišujú *základné vlastnosti* /letokruhy, dreň, dreňové lúče, stržňové lúče, cievy, živcové kanáliky, jadro, beľ a farba, ďalej *doplnkové* /stržňové škrvny, lesk a vôňa/ a *ostatné fyzikálne a mechanické vlastnosti dreva* /hustota a tvrdosť/. Každý z uvedených znakov je charakteristický pre konkrétny druh dreva v rámci ihličnatých drevín, ako aj v rámci listnatých drevín, či už s kruhovitou pórovitou stavbou dreva /dub, agát, jaseň gaštan/, alebo roztrúsenou pórovitou stavbou dreva /breza, hrab, javor/.¹⁴

V prípade skúmania keramického predmetu, metódou, ktorá sa v tomto prípade používa na identifikáciu jeho autenticity, je **termoluminiscencia**.

Ide o izotopovú metódu priameho a relatívneho datovania objektu, resp. skúmaného predmetu, ktorá je založená na rádioaktívnom rozpade niektorých prvkov, pričom *priame datovanie* znamená, že ide priamo o datovanie objektu, o ktorý sa zaujímate, a *relatívne datovanie* znamená, že sa porovnáva vek skúmaného predmetu s iným predmetom. Datovanie sa vypočítava na základe merania počtu zachytených elektrónov vo vzorke /asi 30 g materiálu/, ktorá sa zohrieva na vysokú teplotu, čím dochádza k ich vyžarovaniu, pričom vyžarované svetlo sa označuje ako termoluminiscencia.¹⁵

Metóda termoluminiscencie sa využíva hlavne v archeológii – pri datovaní anorganických látok, pričom sa konkrétne používa na určovanie veku keramických nálezov, avšak prostredníctvom tejto metódy je možné okrem keramiky určiť aj vek rôznych minerálnych látok, ako sú napr. kremeň, živec či uhličitany, pričom rozsah datovania v rámci termoluminiscencie môže byť 1.000 až 100.000 rokov s presnosťou asi 85 %.

Metódou na skúmanie autenticity kovových predmetov, prípadne mincí, je **röntgenová analýza**.

V rámci tejto metódy je skúmaný predmet vystavený röntgenovému žiareniu, na základe čoho sa stanovuje konkrétne röntgenové spektrum materiálu, z ktorého je skúmaný predmet vyrobený, a následne sa toto spektrum porovnáva so spektrom porovnávacieho materiálu, teda podobného výrobku, datovaného v rovnakom čase, ako je známy originál.

¹³ Uvedený odsek bol spracovaný na základe informácií uvedených v publikácii VODIČKOVÁ, E. *Všetko o dreve v interiéri a exteriéri*. 2008.

¹⁴ Uvedený odsek bol spracovaný na základe informácií uvedených v článku GRÝC, V., VAVRČÍK, H. Určovanie druhov dreva. 1. časť. In *Urob si sám. Online magazín*. [online]. 28.7.2008 [cit. dňa 10. augusta 2016]. Dostupné na internete: <http://urobisam.zoznam.sk/dom/stavebny-material/urcovanie-druhov-dreva-1.-cast>.

¹⁵ Uvedený odsek bol spracovaný na základe informácií uvedených v publikácii THURZO, M. *Evolúcia človeka*. 1998

1.3 Catalogue raisonné

Poslednou možnosťou a zároveň aj metódou na identifikáciu autenticity umeleckých diel v rámci oboch expertíz, či už expertízy diel výtvarného umenia, alebo expertízy diel úžitkového umenia, je **metóda porovnávania**.

Metóda porovnávania sa využíva najmä v prípadoch, ak ide o situáciu, keď nie je možné vykonať invazívne metódy skúmania, a to predovšetkým z dôvodu pravdepodobnej možnosti alebo rizika poškodenia predmetu skúmania.

Porovnanie diela, resp. skúmaného predmetu, sa vykonáva prostredníctvom katalógov umeleckých diel, v tzv. „**Catalogue raisonné**“. Ide o publikáciu, ktorá zahŕňa životopis umelca, inventár všetkých jeho diel, ich umiestnenie a údaje o ich vlastníkov.

Je to komplexný, komentovaný zoznam všetkých známych umeleckých diel, ktorý zaznamenáva umelcovu tvorbu buď v konkrétnom nosiči, alebo vo všetkých médiách. Tieto práce sú opísané tak, že môžu byť spoľahlivo identifikované tretími stranami. Existuje mnoho variantov, ako širší a užší, ako "všetky diela" alebo "jedného umelca".¹⁶

Záverom k jednotlivým expertízam je na základe uvedených informácií potrebné uviesť, že po vhodne zvolenej kombinácii uvedených metód skúmania a ich dôkladnom vykonaní a spolu s intuíciou odborníka, založenou predovšetkým na trénovanej pamäti, veľkej zásobe vedomostí a vysokej historicko-kultúrno-odbornej úrovni, nemá teoreticky ani ten najšikovnejší falšovateľ možnosť byť neodhalený.

2 Najznámejší falšovatelia umenia

Táto časť práce je venovaná holandskému maliarovi Han van Meegerenovi, tak ako už bolo niekoľkými slovami uvedené, jednému z najšikovnejších a najznámejších falšovateľov všetkých čias, ak nie vôbec najšikovnejšiemu a najznámejšiemu falšovateľovi. Vzhľadom na tieto slávno-neslávne tituly sa domnievame, že jeho falšovateľská činnosť stojí viac ako len za krátku zmienku.

Han van Meegeren začal ako úspešný maliar spôsobiť po skončení 1. svetovej vojny, keď sa presadil ako vyhľadávaný portrétista. Jeho tvorba lahodila meštiackej klientele a časom mu získala popularitu aj v širokej verejnosti, pretože jeho obrazy vynikali atmosférou starobylosti a majestátnosti. Aj vzhľadom na to jeho výstavy z rokov 1918 a 1921 zožali veľký úspech. No aj napriek úspechu mu oficiálna kritika zo strany expertov právom vyčítala nedostatok samostatnosti a nezakryvané napodobňovanie starých majstrov, pričom informácie o omyloch expertov pri určovaní originalnosti obrazov, ktoré mal od reštaurátora Thea van Wijngaardena, v ňom spochybňovali ich odbornosť.

Zrejme práve toto bol prvotný a hlavný motív na začatie jeho falšovateľskej činnosti, lebo sa rozhodol, že ako pomstu za kritiku jeho tvorby sfalšuje dielo niektorého z veľkých majstrov, a keď obraz uznajú za originál, odhalí (resp. prizná) falzifikáciu a takýmto spôsobom zdiskredituje expertov, ktorí uznali a chválili novoobjavené dielo.

Preto falšovateľskej činnosti van Meegerena predchádzala sofistikovaná dôkladná príprava, ktorá sa vyznačovala mimoriadnou zaniatenosťou a svedomitosťou. V rámci príprav podrobne preskúmal technológiu farieb zo 17. storočia, vyhľadal staré recepty lakov a podkladov a následne si v starožitníctvach zakúpil nádoby z tej istej epochy, ktoré potreboval ako príslušenstvo k budúcim falzifikátom. Z vlákien listov aloe si vyrobil štetce potrebné na to, aby olejovej vrstve dodali hladkosť, ktorou sa obrazy z danej epochy vyznačujú, a nakoniec, aby sa vyhol falšovaniu plátna a podkladu, si za 60 guldenov kúpil starý obraz zo 17. storočia – *Vzkriesenie Lazara*, na ktorom prakticky ani nebolo vidieť, čo je

¹⁶ *Catalogue raisonné* [online]. [cit. dňa 12. augusta 2016]. Dostupné na internete: https://fr.wikipedia.org/wiki/Catalogue_raisonné

namalované. Z uvedeného obrazu odstránil pozostatky pôvodnej maľby, čím už disponoval nielen originálnym podkladom a plátnom, ale aj rámom, podrámom a aj klincami, ktorými bolo plátno upevnené na podráme. Ďalej nasledovalo zakúpenie potrebného množstva lazuritu /polodrahokamu, z ktorého sa v 17. storočí pripravoval ultramarín – jediný modrý prírodný anorganický pigment/, ktorý ho vyšiel až na 12.000 guldenov, a ručné drvenie kameňa presne tak, ako to robili učni v starých ateliéroch, kameň trpezlivo drvil niekoľko dní, až kým získal nevyhnutný mikroskopicky jemný prach. Predposledným krokom k dokonalej príprave bolo zriadenie ateliéru mimo jeho oficiálneho ateliéru, o ktorom by nikto nevedel, teda ateliéru, v ktorom by bez zraku ani jedinej nepovolanej osoby a obáv z odhalenia falzifikácie mohol nerušene pracovať. Na tento účel kúpil malú chatu na Azúrovom pobreží. Na záver prípravy potom van Meegerenovi stačilo už len popremýšľať, na ktorého autora zameria svoje úsilie. Voľba padla na holandského maliara Vermeera van Delfta, pričom táto voľba nebola z jeho strany len obyčajnou náhodou, ale produktom dokonalej úvahy a vypočítavosti, ktorá svedčila nielen o jeho výborných znalostiach starého maliarstva, ale aj o znalostiach psychológie, pretože na jednej strane bol van Delft jedným z najobľúbenejších holandských barokových maliarov, ktorého prvá polovica života je dodnes nejasná, pričom sa z nej nezachoval ani jeden obraz, na druhej strane narežirovanie predostretia falzifikátu, vyhotoviac presne taký obraz, ktorého objavenie odborníci dlho očakávali, hovorí samo za seba, čo spolu s takto dôkladne vykonanou prípravou znamenalo zabezpečenie dvojnásobného predurčenia na úspech.

Vzhľadom na uvedené fakty sa van Meegeren rozhodol, že namaľuje „raného“ Vermeera s náboženským sujetom /námetom/, čo znamenalo, že odborníci nebudú pri expertíze disponovať žiadnym originálnym materiálom na bezprostredné porovnanie a prípadné štýlové rozdiely sa pripíšu tvorivému vývinu samotného autora.

Na prvý falzifikát použil kompozičnú schému z obrazu Michelangela da Carravaggia – *Kristus v Emmauoch*. Práca na obraze mu trvala **pol roka**, pričom na tvorbu Kristovej hlavy sa po dlhom váhaní napokon rozhodol použiť model, ktorým bol istý žobrák, ktorý mu zaklopal na dvere chaty s prosbou o almužnu, no aj napriek tomu potom hlavu ešte štyri razy prepracovával a desať dní cvičil pred zrkadlom pohyb, ktorým Kristus láme chlieb. Následne sfalšoval Vermeerov podpis, ktorý dôkladne zamazal, aby poskytol odborníkom radosť z jeho odhalenia, a potom sa pustil do vytvárania trhlín, tzv. krakelov, čo bola obzvlášť dôležitá časť jeho práce, pretože už v tej dobe experti vedeli z kresby vyčítať príčiny, ktoré ich vyvolali, a dovedy nebol nijaký falšovateľ schopný napodobniť krakely do takej podoby, než do ktorej sa dostanú prirodzeným spôsobom počas 150 až 200 rokov. Avšak van Meegeren našiel geniálne a jednoduché riešenie v spôsobe, že obraz natrel dvoma vrstvami laku s rozdielnou rýchlosťou schnutia, následne ho zroloval a na 24 hodín vystavil teplote 110 °C, čím nebolo možné získané krakely rozlíšiť od pravých. Keď obraz dokončil, starostlivo rozchýril, že v Taliansku kúpil od akejsi schudobnenej aristokratickej rodiny cenný obraz neznámeho holandského maliara, ktorý s veľkou námahou prepašoval cez Monte Carlo a to stačilo na to, aby sa uňho ohlásil vtedajší najväčší odborník na holandské maliarstvo Dr. Abraham Bredius, ktorý obhliadkou samozrejme našiel presne to, v čo van Meegeren dúfal, teda Vermeerovu signatúru, resp. rukopis. Následne v novembrovom čísle časopisu *The Burlington magazine* z roku 1937 uverejnili reprodukciu obrazu s článkom Dr. Brediusa, v ktorom svoj objav doteraz neznámeho obrazu veľkého majstra, nikým nedotknutého a bez akéhokoľvek reštaurovania, ktorý ako keby práve vyšiel z ateliéru, popisuje ako čudessný moment v živote každého znalca umenia. Z uvedeného, ako aj z celého článku, ktorý jasne svedčí o tom, do akej miery je možné podviesť svetového experta, vyplýva útecha, že Dr. Bredius v ňom zaznamenal aspoň jednu pravdu, a to, že obraz skutočne práve vyšiel z ateliéru. Za zmienku určite stojí citácia pasáže, ktorou menovaný expert zakončil svoj článok:

„V nijakom inom diele Velkého majstra z Delftu nenájdeme toľko citu a toľko hlbokého pochopenia biblickej legendy – citu vyjadreného s toľkou vďačnou ľahkosťou a stvárneného prostriedkami maliarskeho majstrovstva najvyššej triedy.“

Pôžitok, s asi akým čítal van Meegeren tieto riadky, musel byť vzhľadom na uvedenú citáciu istotne mimoriadny, ktorý sa ešte o čosi navýšil v okamihu, keď obraz za 550.000 guldenov kúpila Spoločnosť holandských milovníkov umenia Rembrandt a odovzdala ho múzeu Boymans, kde na výstave v septembri roku 1938 pri príležitosti jubilea kráľovnej Vilhelmíny obraz vystavili po prvý raz a ten ihneď dostal jednomyselnú pochvalu od všetkých kritikov a historikov umenia ako jedno z najpozoruhodnejších diel celej expozície spomedzi všetkých 450 vystavených diel, ktoré predstavovali výkvet majstrovských diel holandského maliarstva.

Peniaze, ktoré van Meegeren dostal za obraz, o ktorých ešte aj svojej manželke povedal, že ich vyhral v lotérii, sa však minuli skôr, ako predpokladal, preto sa pred odhalením pravdy rozhodol vytvoriť ešte niekoľko falzifikátov.

Vzhľadom na to, že by ďalší novoobjavený Vermeer v takom krátkom čase už pripadal pochybne, a to aj napriek tomu, že sa van Meegerenovo meno nikde s obrazom nespájalo, rozhodol sa svoje nasledujúce počiny zamerať na ďalšieho holandského maliara Petra de Hoocha, ktorého štýl bol blízky Vermeerovmu. Dva obrazy s názvami *Pijani* a *Kartári* predal za 219.000 a 220.000 guldenov.

Nasledoval ďalší Vermeer, ktorého objavenie znovu majstrovsky načasoval, tento raz pre zmenu v dvoch fázach. Najprv vytvoril kresbu *Kristovej hlavy*, ktorá bola predaná ako skica k neznámemu Vermeerovmu obrazu za 400.000 guldenov, a potom sa objavil aj samotný obraz *Posledná večera*, ktorý mu vyniesol prvý miliónový predaj – 1.600.000 guldenov.

Časom nasledovali ďalšie diela, všetky predané ako diela Vermeera van Delfta: *Izák žehná Jakuba* /1.273.000 guldenov/, *Kristus a hriešnica* /1.650.000 guldenov/, *Umývanie nôh* /3.000.000 guldenov/, pričom chaos nastávajúcich vojnových čias umožňoval van Meegerenovi vytvárať jeden Vermeerov falzifikát za druhým, bez vzbudenia akéhokolvek podozrenia. Vzhľadom na to, že aj naďalej bol vyhľadávaným portrétistom, ani jeho veľké príjmy a následne výdavky, ktoré predstavovali už len skupovanie nehnuteľností, nevzbudzovali žiadnu pozornosť.

Situácia sa obrátila v roku 1945 po skončení vojny, keď Spojenecká komisia expertov, skúmajúca Göringovu umeleckú zbierku s cieľom vrátenia odvečených obrazov zákonným majiteľom, natrafila pri skúmaní na dovtedy neznáme dielo Vermeera van Delfta – *Kristus a hriešnica*. Keďže žiaden štát neohlásil zmiznutie takého diela, bolo jasné, že ide o nezákonne predaný súkromný majetok, a pedantná dokumentácia Göringovej zbierky rýchle nasmerovala vojenskú políciu k van Meegerenovi. Pre skutočnosť, že všetky Vermeerove diela boli vyhlásené za národné bohatstvo Holandska, bol proti van Meegerenovi vedený proces za kolaboráciu, čo bola pre neho ideálna príležitosť vyjsť s pravdou von.

Na súde potom van Meegeren vyhlásil, že všetky obrazy, ktoré predal, sú falzifikáty, ktoré sám namaloval z dôvodu preukázania svojho majstrovstva vzhľadom na to, že mu ho oficiálna kritika tak úporne upierala. Pretože sa každá z týchto kúp spájala s menami najväčších expertov, spočiatku van Meegerenovi nikto neveril, avšak ten poskytol nevyvrátiteľné dôkazy, z ktorých najväčšiu váhu malo predloženie konkrétnych predmetov, ktoré figurovali ako doplnky na obrazoch. A aby vyvrátil aj tie najväčšie pochybnosti, dokonca priamo vo väzení namaloval ďalšieho Vermeera – *Kristus medzi mučeníkmi*.

Po dvojročnom procese napokon dostal trest - jeden rok väzenia, pričom v záverečnom slove požiadal, aby mu vo väzení dovolili maľovať. Po súhlase sa „mužovi, ktorý maľoval ako Vermeer“, ako ho nazvali noviny, ihneď začali z celej západnej Európy, ako aj z USA

hrnúť ponuky, no tie mu už vzhľadom na silne podlomené zdravie nebolo súdené dokončiť, lebo v roku 1947 zomrel na infarkt.¹⁷

3 Falšovanie umenia na Slovensku

Falšovanie umenia na Slovensku, dalo by sa povedať, v ničom nezaostáva za ostatnými západoeurópskymi krajinami, aj keď trh s umením je u nás oproti týmto krajinám neporovnateľne menší, avšak stále platí zásada, že tam, kde je trh s umením, tam sú aj falzifikáty, pričom tak ako ide aj u nás sa v rámci falšovania umenia falšuje doslova všetko.

Ďalej je tu skutočnosť, že pre trh s umením platí ešte jedna historicky osvedčená, hoci nie príliš lichotivá zásada, a to tá, že najviac sa tomuto trhu darí v časoch svetových hospodárskych alebo finančných kríz a čím sú tieto krízy hlbšie, tým častejšie majetní a solventní ľudia investujú svoje peniaze do umenia.

To platilo aj počas poslednej finančnej krízy, keď bol v roku 2010 na Slovensku objasnený jeden z najväčších prípadov falšovania umenia u nás. Išlo o organizovanú skupinu falšovateľov z Trenčianskeho kraja vyrábajúcich falzifikáty archeologických nálezov, pričom výrobky z ich falšovateľskej dielne napokon skončili v rôznych starožitníkoch a múzeách nielen na Slovensku, ale aj v zahraničí.

V rámci vykonaných domových prehliadok boli zaistené rôzne predmety falzifikátov archeologických nálezov, konkrétne išlo o strieborné keltské mince typu Biatic v počte **2434** kusov a k tomu železné razidlá v počte **72** kusov s rôznymi typmi razných hlavíc slúžiacich na ich výrobu, ďalej bronzové a medené zoomorfne /zvieracia podobizeň/ a antropomorfne /ľudská podobizeň/ plastiky, bronzové a medené sekerky, bodné a sečné zbrane, dvojramenné čakany napodobňujúce insígnie moci a rôzne prívesky a ozdoby, železné hroty oštepov, železnú hlavu a iné, všetko so zámerom falšovať predmety pochádzajúce z neskorej doby bronzovej až doby keltskej. Pri prehliadke boli zaistené aj originálne historické predmety pochádzajúce z čias stredoveku a 2. svetovej vojny, ako aj štyri kusy funkčných detektorov kovov slúžiacich na nedovolené vyhľadávanie uvedených predmetov v teréne a dve funkčné strelné zbrane spolu so strelivom, ktoré boli v nelegálnej držbe.

Podľa vyjadrenia štátneho archeológa z Pamiatkového úradu Slovenskej republiky v Bratislave väčšina zaistených predmetov vykazovala vysokú úroveň spracovania a aj falšovania, pretože predmety boli falšovateľmi vyrobené odlievaním bronzu a medi metódou do tzv. stratenej formy alebo strateneho vosku, ktorá sa tak volá preto, že po odliatí predmetu sa forma zničí.¹⁸

Uvedený prípad a s ním súvisiaca falšovateľská dielňa však zjavne nebola, resp. nie je, na Slovensku jedinou. Podľa vyjadrenia súdneho znalca na starožitnosti a pravosť umeleckých diel PhDr. Jaroslava Krajňáka PhD., totiž u nás existuje ešte minimálne **6** falšovateľských dielní s umením, a to v Bratislave, Senci, Dunajskej Strede, Liptovskom Mikuláši, Košiciach a Humennom, čo by teda mali byť v predmetnej oblasti hlavnými falšovateľskými ohniskami na Slovensku.¹⁹

¹⁷ Uvedená kapitola bola spracovaná na základe informácií uvedených v publikácii KOVAČEVSKÝ, Ch. *Vo svete obrazov*. 2008. s. 196 – 202.

¹⁸ Tento prípad bol spracovaný na základe informácií z článku *Unikátny prípad – polícia odhalila podvody s falzifikátmi archeologických nálezov* [online]. [cit. dňa 20. augusta 2016]. Dostupné na internete: <http://www.minv.sk/?tlacove-spravy-2&sprava=unikatny-pripad-policia-odhalila-podvody-s-falzifikatmi-archeologickych-nalezov>.

¹⁹ KIZÁKOVÁ, Z. *Falošné obrazy sú stále v obehu, nenechajte sa oklamať*. [online]. [cit. dňa 20. augusta 2016]. Dostupné na internete: <http://hnporadna.hnonline.sk/vikend/240128-falosne-obrazy-su-stale-v-obehu-nenechajte-sa-oklamať>.

4 Opatrenia pred kúpou falzifikátu

Z rôznych obdobných literárnych prameňov k danej téme vyplýva, že kúpe falzifikátu sa dá predísť jedine vtedy, ak sú zo strany kupujúceho dodržané určité zásady, založené na obozretnosti, opatrnosti, rozvážnosti, pričom sa treba vyvarovať prílišnej dôverčivosti, naivity a unáhlenosti.

Ďalej je potrebné sa vyvarovať kúpy umeleckých diel na rôznych starožitníckych trhoch, či dokonca (ľudovo povedané) „na ulici“ alebo prostredníctvom podomových predajov, pretože „natrafenie“ na umelecké dielo nejakého známeho autora na takýchto miestach je prinajmenšom podozrivé a teda musí logicky nabádať k opatrnosti, pretože žiadny z predávajúcich nie je natoľko nevzdelaný, aby nevedel, že ak by bolo dielo originálom, tak na veľkej aukcii by zaň samozrejme dostal neporovnateľne väčšiu sumu.

Vzhľadom na uvedené je preto najbezpečnejšou cestou na kúpu umeleckého diela kupovať takéto dielo na veľkých aukciách alebo v renomovaných obchodoch s umením, alebo v renomovaných starožitníctvach, avšak aj to len v prípadoch písomnej garancie vrátenia peňazí v situácii, ak by sa raz preukázalo, že dielo je falzifikátom, pričom každá seriózna spoločnosť v tejto oblasti ešte aj po predaji diela odporúča svojim klientom, aby si dielo dali obhliadnuť aj inému expertovi, najlepšie takému, ktorý sa konkrétne špecializuje na daný typ diela, jeho autora či umelecké obdobie.

Literatúra

Monografie / knihy

DULEA, I. *Elektromagnetické žiarenie a častice mikrosвета*. 1. vydanie. Vydavateľstvo MarDur s. r. o.: Bratislava, 2014. ISBN 978-80-89641-66-6.

IVANOVÁ-ŠALINGOVÁ, M. *Slovník cudzích slov*. Bratislava. Vydavateľstvo Kniha – spoločnosť: 1993. ISBN 80-901160-2-7.

KAMPS, J. H. *Makrofotografie*. Brno: Vydavatelství Zoner Press, 2008. ISBN 978-80-7413-002-1.

KRAJNÍK, V. a kol. *Kriminalistika*. Bratislava: Akadémia Policajného zboru v Bratislave, 2005. ISBN 80-8054-356-9.

KOVAČEVSKY, Ch. *Vo svete obrazov*. Bratislava: Vydavateľstvo Petrus Publishers, 2008. ISBN 978-80-89233-34-2.

KURUCZ, J. *Jadrová chémia*. Banská Bystrica: Vydavateľstvo Belianum, 2015. ISBN 978-80-5570-854-6.

PROKOPOVÁ, I. *Markomolekulární chemie*. Praha: Vysoká škola chemicko-technologická v Praze, 2007. ISBN 978-80-7080-662-3.

ŠUCHA, V. *Íly v geologických procesoch*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2001. ISBN: 80-223-1547-8.

THURZO, M. *Evolúcia človeka*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 1998. ISBN 80-2231-341-6.

VODIČKOVÁ, E. *Všetko o dreve v interiéri a exteriéri*. Bratislava: Vydavateľstvo Jaga group, 2008. ISBN 977-13-359-1415-7.

Iné dokumenty

Catalogue raisonné [online]. [cit. dňa 12. augusta 2016]. Dostupné na internete: https://fr.wikipedia.org/wiki/Catalogue_raisonné.

GRYC, V., VAVRČÍK, H. Určovanie druhov dreva 1. časť. In *Urob si sám. Online magazín*. [online]. 28. 7. 2008 [cit. 10. augusta 2016]. Dostupné na internete: <http://urobisam.zoznam.sk/dom/stavebny-material/urcovanie-druhov-dreva-1.-cast>.

Inštrukcia 7/2009 Ministerstva spravodlivosti Slovenskej republiky o organizácii a riadení znaleckej, tlmočnickej a prekladateľskej činnosti.

KIZÁKOVÁ, Z. *Falošné obrazy sú stále v obehu, nenechajte sa oklamať*. 2009. [online]. [cit. dňa 20. augusta 2016]. Dostupné na internete: <http://hnporadna.hnonline.sk/vikend/240128-falosne-obrazy-su-stale-v-obehu-nenechajte-sa-oklamať>.

SKÚPA, M. Umenie klamať: Falzifikátori obrazov používajú neuveriteľné metódy. 2014. In *Časopis plus 7 dní*. [online]. [cit. dňa 20. júla 2016]. Dostupné na internete: <http://www.pluska.sk/plus-7-dni/relax/umenie-klamat-falzifikatori-obrazov-pouzivaju-neuveritelne-metody.html>.

Spektromikroskop [online]. [cit. dňa 26. júla 2016]. Dostupné na internete: <http://www.wikiskripta.eu/index.php/Stereomikroskop>.

Unikátny prípad – polícia odhalila podvody s falzifikátmi archeologických nálezov [online]. [cit. 20. augusta 2016]. Dostupné na internete: <http://www.minv.sk/?tlacove-spravy-2&sprava=unikatny-pripad-policia-odhalila-podvody-s-falzifikatmi-archeologickych-nalezov>.

Keywords: works of art, counterfeiting of works of art, authenticity of works of art, expert examination of works of art, art forgers

Summary

For professional art collectors, experts or museum curators, concrete features of the works of artists who are at least a little famous are, without doubt, unmistakable. However, clever and ingenious forgers have been deceiving professionals for years, producing various paintings, ceramics as well as metal, wooden or other priceless works of art, and in order to differentiate an original from a fake, not only a critical look at them is necessary. That is why an expert examination is usually the most appropriate, objective and reliable way of establishing the authenticity of a work of art while employing concrete methods.

The author of the article presents a coherent cross-section of issues connected with the authenticity of works of art. He focuses on individual methods of testing the authenticity of works of art, their division and characteristics. Furthermore, he provides information on the most famous art forgers, art forgery in Slovakia as well as important steps which could be taken to avoid buying a fake.

mjr. JUDr. Milan Jonis

Sekcia kontroly a inšpekčnej služby MV SR

úrad inšpekčnej služby

e-mail: milan.jonis1@minv.sk

Recenzent: prof. JUDr. Mgr. Jana Viktoriová, PhD.