

**Vysoká škola: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, Ústav estetiky**

**Jméno: Michal Svatý**

**Obor: Estetika**

**Recenzent bakalářské práce: prof. PhDr. Aleš Haman, DrSc.**

**Název práce: Padělek a Autenticita**

---

Posudek bakalářské práce Michala Svatého na téma Padělek a autenticita

Práce Michala Svatého patří k těm nemnohým, jež jsou založeny na otázce. V anotaci k své práci ji autor formuluje následovně: Existuje vůbec něco jako dokonalé falzum, nebo díla dokonale falzifikovat nelze? Vychází z názorů amerického sémiotika Nelsona Goodmana vylovených v kapitole Umění a autenticita z jeho nedávno u nás přeložené knihy Jazyky umění (2007). Z koncepce práce je zjevné, že autor je dobře obeznámen s technikou grafického projevu což se ukazuje zejména v jeho úvahách o goodmanovském typu alografického umění. Sympatické je, že první část své práce nazval Problém falza. Podrobně se v ní zažívá pojetím falzifikace u Goodmana, ale zároveň připojuje i polemické názory dalších odborníků – Marka Sagoffa a Denise Duttona. Goodman se ve své koncepci opíral o případ Meegerenových falzifikací obrazů Vermeerových. Meegeren ovšem nevytvářel falešné kopie určitých Vermeerových obrazů, nýbrž pracoval s určitými stylovými prvky, které jeho falzům dodávaly zdání estetické originality nizozemského mistra. Goodman přitom vycházel z hypotetického případu záměny dvou obrazů – jednoho originálu, druhého falza (autor práce tu pracuje na straně 7 poněkud neuváženě s pojmem „kopie“, jenž posunuje problematiku poněkud jinam než k otázce falzifikace – kopie totiž může být v jistém případě originálním dílem, jak ukazuje například G.Genette na sochařských nebo grafických replikách).

Proti Goodmanovi namítal Sagoff, že jak o originálu, tak o falzu můžeme použít predikátu „dokonalý“, pak ovšem v každém z obou případů nabývá predikát jiného významového odstínu: v první případě jde o kvalitu uměleckou („dokonalý van Gogh“), v druhém o kvalitu esteticky řemeslnou (dokonalé falzum van Gogha obtížně rozeznatelné od originálu). Sagoff vytýkal Goodmanovi, že bere v úvahu jen fyzikální vlastnosti díla. Autor práce však i zde je poněkud nedůsledný, když navazuje na Sagoffovu úvahu o kopírování uměleckého stylu, jež nemusí být plagiátem. Stále se tu vrací nejasnost v pojetí falza a kopie vyplývající nikoli z děl samých, nýbrž z výroků o nich. Dutton přistupoval k problematice falza jinak než Goodman i než Sagoff; vycházel z tvůrčího aktu a obtížnosti jeho „naplnění“ (Svatý případně uvádí námítky Kulkovy z jeho knihy Umění a falzum, že obtížnost naplnění záměru nemusí být rozhodující pro odlišení originálu a falza; dospívá však na základě toho k znejistění existence falza).

Tu lze litovat, že autor práce nevzal v potaz diskusi mezi Goodmanem a Genettem o Borgesovu povídku Pierre Menard, autor Dona Quijota, kde vznikl problém, zda lze v jiných historických podmínkách napsat znova klasické Cervantesovo dílo. Ve sporu obou teoretiků šlo vlastně o identitu díla; Goodman se domníval, že Menardova i Cervantesova verze jsou identické na základě totožnosti textového záznamu (připustíme-li vůbec takovou možnost), Genette oponoval, že jde o rozdílná díla, jelikož vznikla za jiných podmínek, které mění pro čtenáře Menardova textu významy slov. Tento spor lze převést na otázku originálu a kopie. I když přistoupíme na Borgesovu fikci, musíme si položit otázku, zda Menardův text je možné považovat za samostatné dílo, i kdyby Menard netušil, že Cervantesův román existuje. Dílo španělského klasika však zůstává historicky prvotní, což znamená, že Menardův opus nemůže objektivně být ničím jiným, než replikou originálu, tedy kopií, byť neuvědomělou. Tu se ukazuje, že má pravdu Tomáš Kulka, který poukazuje na rozdíl umělecké a estetické hodnoty

Pokud by Menardova (byť neuvědomělá) kopie byla vydávána za originální dílo, nemohla by být považována za nic jiného než za falzum, přestože její estetická hodnota by byla s Cervantesovým dílem rovnocenná. Ostatně doporučuji autorovi práce, pokud by chtěl v diskusi s Goodmanem pokračovat (jak naznačuje jeho výklad o hypotetickém Goodmanově skenovacím stroji), aby se obrátil na Genettovu knihu *La relation esthétique* (Paris, Seuil 1997), kde je otázka estetické a umělecké hodnoty zpracována.

Svatý v další části své práce obrací pozornost na díla alografická (vyžadující zvláštní záznam) a vytváří zajímavou paralelu digitální - alografické a analogové - autografické umění. Vyslovuje zde polemický názor proti Goodmanovu stanovisku, které popírá – jak Svátý říká – „komunikativní možnost“ (tj. sémantickou povahu) písma. Zde je třeba dát mu za pravdu, neboť pouhý odkaz například na Čapkovu *Válku s mlouky* zde může posloužit jako dostatečný důkaz). Klade si pak otázku děl, kde je zastoupeno písmo i obraz (prolínáním hledisek auto- a alo- se rovněž a ve větší šíři zabýval Genette v knize *L'Œuvre d'art*, Paris, Seuil 1994). Svátý také oprávněně polemizuje s Goodmanovou tezí o jednofázovosti literárního čtení (jeho stanovisko podporuje závěr, k němuž došel Genette ve sporu o Menarda).

Závěrem posudku, jenž je spíše diskusí než kritikou, je třeba vyzdvihnout snahu autora samostatně se vyrovnat s problematikou vymezenou tématem. Studie přesahuje rámec bakalářské práce a lze ji jednoznačně doporučit, aby se stala součástí bakalářského řízení s hodnocením **„výborně“**.

V Praze 22.8. 2009



Prof. PhDr. Aleš Haman, DrSc.