

Příloha k protokolu o SZZ č.
FF JU v Č. Budějovicích
Vysoká škola:

Ústav estetiky
19.8.2009
Datum odevzdání posudku:

Michal Svatý
Jméno:
Estetika
Obor:

Recenzent * /
diplomové práce
Vedoucí */
Mgr. Denis Ciporanov
.....

POSUDEK BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Padělek a autenticita

.....

Téma uměleckého falza, které si pro zpracování ve své bakalářské práci zvolil Michal Svatý, vyvolává tradičně zájem daleko za rámcem skutečného zájmu o umění i jeho znalectví. Je svým způsobem vždy obecně sledovanou senzací, především skrze svůj kriminální, ekonomický a etický rozměr. Filosofické otázky ležící na průsečíku mnoha palčivých problémů moderní estetiky, které se v jeho souvislosti vynořují, však svou povahou tuto často prvoplánovou atraktivitu, jak ukazuje i práce Michala Svatého, dalece přesahují.

Autor se rozhodl téma estetických implikací falzifikace umění uchopit prostřednictvím teoretického řešení Nelsona Goodmana, které tento americký filosof nabízí jako integrální součást své slavné knihy Jazyky umění, svého času věnované zásadní rekonceptci estetiky. Svou práci však nepojal jako pouhou expozici Goodmanovy teorie, nýbrž jako kritiku jejích zvolených momentů. Protože je práce velmi polemická a diskuse některých problémů by přesáhla rámec tohoto posudku, zmíním zde pouze několik významných momentů.

Po úvodních komentářích přistupuje Michal Svatý k expozici podstatných myšlenek a pojmů z Goodmanovy teorie, které tento autor (nikoliv však výlučně pro potřeby problému falza) připravuje, aby se s jejich pomocí pokusil odpovědět na klíčovou otázku, jež pro něj v souvislosti s falsem vyvstává: Může existovat estetický rozdíl mezi dílem a padělkem, pokud je nejsme schopni rozlišit pouhým okem? Goodmanovo řešení však Michal Svatý nenechává viset ve vzduchoprázdnu, a rozhodnutím připojit krátká resumé teorií falsa dalších dvou teoretiků, kteří v reakci na Goodmana nabízejí jiný explikační model, (jedná se o Sagoffa a Duttona), obraz možných řešení rozšiřuje o další zajímavé aspekty.

Jelikož, jak nás Goodman ujišťuje, dává smysl hovořit o skutečném padělku pouze v souvislosti s tzv. autografickými díly, potažmo uměleckými druhy, první kapitola je věnovaná analýze právě tohoto termínu. V této části práce Michal Svatý tematizuje také další koncepty, které u Goodmana figurují, a nabízí k úvaze první kritické připomínky. Největší pozornost věnuje problematizování Goodmanova vymezení pojmu „pouhým okem“ a časovému rozměru „t“, který Goodman zavádí v souvislosti s předpokládaným vývojem naší schopnosti vždy existující rozdíl mezi originálem a falsem fakticky rozlišit.

Nejprve ke kritice Goodmanova vymezení pojmu „pouhým okem“. Téma standardních observačních podmínek je tradičním problémem analytické argumentace v případě hledání možného základu objektivní báze komparace soudů o estetických kvalitách. Goodman tvrdí, že je vymezení pojmu pouhým okem trvale nejasné a nepřekvapuje proto, že jej řeší stipulativním způsobem a dále již tento problém nerozvádí. Pro potřeby jeho argumentace

tento přístup skutečně bohatě stačí. Michal Svatý však podle mého názoru tuto stipulativnost Goodmanova vymezení přehlíží a soustředěně rozvádí myšlenky, které by jej měly zpochybnit na základě empirických argumentů, čímž se takřkajíc vlamuje do otevřených dveří.

Zároveň se zde poprvé objevuje kritika Goodmanova příkladu skenovacího stroje, která podle mého názoru též nemíří správným směrem. Jak Svatý říká na str. 21: „K čemu Goodmanovi přístroj slouží? Skenovací přístroj Goodmana je navržen tak, aby dal obrazu přesný notační záznam.“ O to však Goodmanovi vůbec neběží, třebaže je otázka digitalizace vizuálního média a možnost jeho notace otázkou nosnou, kterou však Goodman klade jiným způsobem, (viz Goodman 154-159). Goodman nikde netvrdí, že se jedná o model stroje pro potenciální přepis autografických děl do digitální notace. Skenovací přístroj zavádí jako hypotetický argument těch, kteří by prostřednictvím něj chtěli dokázat, že u úspěšného padělku rozdíl nikdo nikdy nevidí. Goodman však tento argument vyvrací poukazem na nemožnost vyčerpát a sladit veškeré myslitelné snímací a skenovací parametry, které by vyčerpaly veškeré percepční situace, ve kterých se může relevantní rozdíl vyjevit a zároveň, což je podstatné, nemožnost trefit se jeho citlivostí do nejužšího pomezí, kde nastavení stroje buď obrazně přepadne do oblasti spektra možností lidského oka tento rozdíl zachytit (a stroj je potom k ničemu, protože tuto práci oko odvede spolehlivě samo), a na straně druhé toto nastavení přesáhne možnosti lidské percepce (což však není typ důkazu, který potřebujeme).

V souvislosti se zavedením časové osy Michal Svatý vytýká Goodmanovi vágnost při určení přiměřeného časového úseku „t“, jenž se v jeho teorii objeví z toho důvodu, aby denotoval tu specifickou část procesu našeho obeznamování se s dílem a jeho kopií, kdy ještě nejsme schopni poukázat na rozdíl mezi nimi, přitom však již zakoušíme jeho estetické konsekvence. Michal Svatý však v této souvislosti pokládá za důležité upozornit, že proces učení se a zjemňování percepce implicitně předpokládá existenci stabilního objektového pólu, přičemž procesualita je vlastní i jeho existenci. Díla jednoduše stárnou, podléhají změně, některá rychleji než druhá, a u některých děl je s procesem i velmi rapidní změny počítáno jako se součástí jejich smyslu. Oproti negentropii na straně vnímatele (zde se jedná o nárůst informace) tak stojí entropie objektu, kde se naopak informace postupně ztrácí. Příklady, které mají ilustrovat toto zajímavé opomenutí, však již tak přesvědčivé nejsou, navíc většina děl, u nichž se počítá s rychlou destrukcí, nepřizývají většinou diváka ani k jemnému percepčnímu rozlišování, protože mají vesměs konceptuální povahu (mandaly, konceptuální umění), a ani nepodporují falsifikaci, což s touto jejich povahou bezprostředně souvisí.

Následující kapitolu věnuje Michal Svatý uměním, která jsou pro Goodmana nepadělatelná. Nejprve vysvětluje, co pro Goodmana znamená být alografickým dílem a dále připojuje definiční podmínky, které musí splňovat každá notace. Velmi podnětnou se ukazuje být pasáž, kde se Svatý věnuje případům, které problematizují přísné distinkce mezi kategoriemi autografický/alografický. Grafická a experimentální poesie sice neoddělitelně váže typografické vlastnosti s notací textu, stejně jako logotyp spojuje neoddělitelně význam s grafickou podobou, typem fontu či drobnými detaily grafického ztvárnění. Duktus ani ligatura však neznamenají žádné ohrožení Goodmanovy teorie notace. U hudebních děl generovaných pomocí přístrojů například ve formě kontinuálních vrstvených ruchů s plynule proměnlivou frekvencí by usilování o notační přepis vedlo, jak uvádí sám Goodman k autografické notaci jedinečně vázané na konkrétní provedení. (Goodman, JU, s. 152)

Zajímavou je jistě pasáž, kde se Svatý zabývá se expresivitou písma jako reakcí na minimalistické, bezpříznakové pojetí z padesátých let. Jak Michal Svatý tvrdí, „Z textu Nelsona Goodmana jednoznačně vyplývá, že písmo vidí tak, jako modernističtí typografové, že písmo a vztahy v písmu jsou uzavřeným systémem, který nezasahuje do vlastního významu slov. Já s tímto pojetím nesouhlasím.“ Není to však přesné. Goodmanovi běží o určení podmínek notace, která se váže především s odděleností a konečnou rozlišitelností znaků.

Vůbec o expresivní kvalitě a funkci písma nemusí pochybovat, avšak tato kvalita je při zkoumání podstaty notace vlastností jednoznačně akcidentální, která nesmí interferovat s podmínkami notačního systému, což je jádrem problému. Zde snad stojí za to uvést drobnou Goodmanovu poznámku, ve které v případě kaligrafie považuje za dílo každý jednotlivý zápis, a můžeme dodat, že u grafické poezie by to byl každý tisk respektující vedle originální notace i jeho typografické uspořádání.

V závěrečné kapitole se Michal Svatý nakonec přeci jen staví k jádru Goodmanova problému, vyjádřeném jeho přesvědčením o existenci rozdílu mezi falsem a originálem, který zakládá nutně i rozdíl estetický. Svatý na rozdíl od Goodmana připouští možnost dokonalého falza, a tedy i estetickou ekvivalenci mezi originálem a kopií. Jak však sám správně doplňuje, ani fyzikální identita mezi dvěma díly či jeho vícenásobný výskyt však nemusí znamenat identitu ve významovém a estetickém smyslu (Jak ukazuje Dutton, ale např. i Danto), ani hypotetickou přítomnost dokonalého falza.

Dodejme, že Goodmanova teze o existenci estetického rozdílu mezi díly, i když nejsme aktuálně schopni poukázat na tuto diferenci tento rozdíl zakládající, je podle nás důsledkem snahy udržet při životě jeho principiální divizi děl na díla autografická a alografická. Lze dovozovat, že existující rozdíl, který přestává hrát roli, je totiž přesně tím rozdílem, který propadá sítem řídké syntaxe alografického umění. Přistoupil-li by na fenomenologický fakt, že od určitého stupně nemusí hrát rozdíl ve vlastnostech artefaktu žádnou roli v percepci jeho estetických vlastností, znamenalo by to zřejmě v principu vážné ohrožení autorova dělení umění na digitální a autografické a v podstatě lavinovitě i dalších provázaných konceptů, jako je koncept syntaktické a sémantické density.

Svatý nakonec v samotném závěru uvádí do souvislosti Goodmanovu teorii s velmi aktuálními tématy, jako jsou témata autorských práv, metod tzv. umělecké postprodukce (využívání existujících obrazů či zvuků pro kompozici vlastního díla) i složitých žánrů současného vizuálního umění (koncept), které obrazejí tradiční druhová a žánrová rozlišení mezi ukázáním a řečením (showing and telling), exemplifikací a denotací, syntaktickou hustotou i řídkostí naruby a představují současnou výzvu životnosti Goodmanovy sémiotické teorie umění.

CELKOVÉ HODNOCENÍ

Práce Michala Svatého je především ostatním myšlenkově velmi odvážná a kreativní. Autor pouze krotce nereprodukuje koncepce a myšlenky vybrané autority, nýbrž aktivně hledá konkrétní případy a situace, které by mohly představovat zajímavou výzvu jejich platnosti. Právě tato odvaha myslet svou hodnotou dalece převyšuje fakt, že jsou některé výtky vedené směrem, který nepředstavuje podle mého pro konzistenci teorie žádný problém. Práci proto jednoznačně doporučuji k obhajobě a navrhuji ji hodnotit stupněm výborně.

výborně

Návrh na klasifikaci bakalářské práce:



.....
podpis vedoucího - recenzenta bakalářské práce

Čes. Budějovicích

19. 8. 2009

V dne

Stupeň kvalifikace:	výborně	velmi dobře	dobře	nevyhověl
---------------------	---------	-------------	-------	-----------

*) Nehodící se škrtněte