

**Martin Kindl**

Příloha k protokolu o SZZ č. .... Jméno: .....

FF JU v Českých Budějovicích

Vysoká škola: ..... Obor: Estetika

**Ústav estetiky** ..... Vedoucí \* / Mgr. Denis Ciporanov, Ph.D.

30. 8. 2010 ..... bakalářské práce

Datum odevzdání posudku: ..... **Recenzent** \*/

**Mgr. Ondřej Dadejík, Ph.D.**

.....

## POSUDEK BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

### Aura v (nové) epoše technické reprodukovatelnosti

(téma)

Bakalářská práce Martina Kindla nás přivádí k tématu, které protíná nejzásadnější teoretické diskuse 20. století, navzdory tomu, že je věnována pouze několika specifickým otázkám, spojeným převážně s jedním z mladších uměleckých druhů – s fotografií. Její autor se svým pokusem o komparativní analýzu vlivného pojmu *aur*y Waltera Benjamina – dílem záměrně a dílem nezáměrně – dotkl otázky využitelnosti či redeskripce pojmu *nápodoby* či *mimesis* v umění 20. století, významu a smysluplnosti pojmu *autenticity* pro porozumění umělecké tvorbě a recepci ve 20. století a v důsledku toho i otázky definice pojmu umění či sporu o jeho *estetickou povahu*. Ve všech těchto ohledech lze v autorově přístupu zaznamenat větší či menší nedostatky, přesto se domnívám, že Martin Kindl prokázal schopnost o zvoleném tématu samostatně přemýšlet, rozvrhnout si jednotlivé kroky své komparativní analýzy a z nemalé části i schopnost tento plán naplnit.

Pokud jde o strukturu celé práce, je třeba ocenit jednoznačně vymezené téma, položení základních cílů práce a vytyčení jednotlivých kroků. Tato přehlednost je pak přítomná i v prvních dvou třetinách textu, postupně se však autor uchyluje buď k opakování téhož, nebo ke slepým, postup celé práce zpomalujícím nebo komplikujícím odbočkám. Závěrečná část tak vykazuje vzhledem k předchozímu textu menší soudržnost a důslednost zpracování. Výchozí textový materiál je zvolen vhodně jak v případě primární, tak v případě sekundární literatury, jistá pochybnost – vzhledem k poměrně odvážným tvrzením obsaženým v bakalářské práci – se vnucuje ohledně omezeného rozsahu zpracovávaných textů klíčového filozofa (Benjamin).

Základní autorovou intencí – pokud ji dobře chápu – je obhajoba fotografie coby uměleckého média, které se s možností umělecké kreativity nerozchází, nýbrž jí nabízí nové perspektivy. Základem této obhajoby je analýza dvojího pojetí pojmu *aura* u Waltera Benjamina, kritické porovnání těchto dvou užití a (dílčí) ukázání aplikovatelnosti reinterpertovaného pojetí tohoto pojmu v rámci současné umělecké tvorby. Benjaminova proslulá deklarace mizení aury z důvodu šířících se možností technologické reprodukovatelnosti je pro autora ohrožením „uměleckosti“ fotografického média a tím i implicitním odmítnutím uměleckého statusu fotografie vůbec. Domnívám se, že tuto interpretaci, resp. autorem přijímané či předpokládané důsledky Benjaminova pojetí pro charakter fotografického média, by bylo třeba výrazněji doložit. Nicméně k vyvrácení zmíněného nebezpečí Martin Kindl používá dvě strategie: poukazuje na starší a především k fotografickému médiu vstřícnější užití pojmu *aura*

v Benjaminově textu „Malé dějiny fotografie“ a dále sleduje vybrané pokusy některých současných teoretiků adaptovat benjaminovský pojem na současnou situaci. Tento postup považuji za zcela legitimní, jeho realizace ovšem trpí nikoli marginálními nedostatky.

Jedním z nich například je, že vysledovaná dvojznačnost v používání pojmu *aura* je na základě velmi omezeného textového materiálu rovnou chápána jako rozpor, a protože rané užití pojmu je autorově základní intenci bližší, snaží se druhé užití, které je s technologickou reprodukovatelností v napětí, rovnou nějakým způsobem odstavit či diskvalifikovat (ačkoli v úvodu tvrdí opak, srov. s. 1–2). Čtenář by mohl přinejmenším očekávat, že se autor alespoň zamyslí nad možností interpretace, která by tento rozpor dokázala vysvětlit, aniž by stavěla obě varianty proti sobě.

Otřesení předpokladů tradiční či klasické – mohli bychom říci *estetické* – koncepce umění, předpokladů, jež se vážou k pojmům jako *mimesis*, *autenticita*, *originalita* či *jedinečnost*, je pro estetiku 20. století jedno z velkých témat, ne-li téma hlavní. Všechny tyto pojmy odlišným, přesto závažným způsobem protínají Benjaminovo pojetí aury. Fakt, že vývoj „světa umění“ – v němž je vliv fotografie pouze jedním, byť významným faktorem – vyvolal nutnost redeskripce všech těchto tradičních nástrojů pro porozumění smyslu umělecké tvorby a recepce, Benjaminovu diagnózu spíše zpětně potvrzuje. Technologické (nejen fotografické) inovace jednoduše tradiční chápání těchto předpokladů problematizují, což ovšem nemusí nutně znamenat „odmítnutí participace fotografie na umělecké tvorbě“ (s. 37), nýbrž potřebu – trváme-li na životnosti umělecké tvorby v tradičním (estetickém) smyslu – tyto pojmy reinterpretovat či transformovat bez toho, aby byly zrušeny základní definiční rysy moderního pojetí umění. Mezi tyto rysy patří, ať se nám to líbí nebo ne, právě odlišnost od pouhé imitace (problém *mimesis*), pravdivost, nemechaničnost, originalita a jedinečnost uměleckého díla. Je důvodné tvrdit, že pokud teorie tyto předpoklady v přijatelném smyslu neudrží, neudrží ani pojem umění tak, jak mu stále ještě rozumíme. Což nemusí být rovnou důvod k naprosté skepsi, nalezneme-li ovšem jiný způsob porozumění, jinou koncepci umění (o což ale autorovi této bakalářské práce zjevně nejde).

Uvedu jeden příklad: autorova snaha ukázat či obhájit, že fotografie může být navzdory své reprodukovatelnosti uměním – např. proto, že *originalita* „(ve smyslu jedinečnosti a novosti) není nutná podmínka pro umělecký status“ (s. 31), je problematická ze dvou důvodů.

Za prvé, autor nespecifikuje, co je míněno oním „myslem jedinečnosti a novosti“. Znamená tato *ne-originalita* uměleckých děl popření jedinečnosti ve smyslu, že je fotografie nekonečně multiplikovatelná, aniž by jednotlivé kopie přestávaly být *touto* fotografií? To je Puškinův *Evžen Oněgin* také – jedná se sice o dílo literární, literatura však nepochybně patří do „společenského paradigmatu“, v němž, jak píše autor, fotografie chyběla. Bude někdo z tohoto důvodu tvrdit, že *Oněgin* není dílo jedinečné, a pokud nebude, že se jeho jedinečnost míjí s jeho „uměleckým statutem“? Asi nikoli, významné umělecké dílo tvoří z Puškinovy básnické skladby (mj.) právě jeho jedinečnost. Co dále znamená *originalita* „ve smyslu novosti“? Pokud nemá být význam zcela triviální, pak předpokládám, že inovativnost daného díla vzhledem k sedimentované tradici žánru či uměleckého druhu. Váže se tento předpoklad pouze k „společenskému paradigmatu“, v němž fotografie chybí? Nepřispívá *umělecké* hodnotě fotografie, je-li – navzdory své reprodukovatelnosti – inovativním rozvinutím již přijatých a akceptovaných postupů? (Neodpustím si související otázku: Pokládá autor Duchampovy *ready-mades*, jak vyplývá z textu (s. 33), skutečně za díla „nabourávající požadavek originality“? Mohl by u obhajoby doplnit v jakém smyslu?)

Za druhé, pokud autor obhajuje tvrzení, podle něhož *originalita* „(ve smyslu jedinečnosti a novosti) není nutná podmínka pro umělecký status“, zůstává dlužen vysvětlit, co je „nutnou podmínkou pro umělecký status“. Pokud to má být nějaký pojem *aury*, jenž se nevylučuje (mj.) s technologickými inovacemi dvacátého století, potom, jak se domnívám, musí autor předložit nejen adekvátní redeskripci pojmu *originality*, ale i ostatních výše uvedených

pojmu, jako je *mimesis*, *autenticita* či *jedinečnost* (nebo k nim alespoň odkázat). V opačném případě se sice může formálně podařit fotografii coby umělecké médium obhájit, zároveň se však pojem „umění“ zcela vyprázdní. Domnívám se, že pokud by autor ve své práci věnoval očekávatelnou pozornost vztahu mezi Benjaminovým či Benjaminem inspirovaným pojetím aury a pojmem estetického objektu, jehož paradigmatickým případem je pro dvacáté století právě umělecké dílo, vedly by jeho úvahy tímto směrem.

Nebudu se detailněji vracet k dalším sporným předpokladům Martina Kindla: např. tvrzení „budeme-li považovat míru nápodoby za definující prvek uměleckého díla (tedy tak jak vyplývá z mimetického charakteru umění)“ (s. 5), z kterého autor vychází či který přejímá, vyvolává otázku, *proč* bychom měli považovat míru nápodoby za definující prvek uměleckého díla. Bylo by třeba uvést, kdo tak činí, proč autor pokládá tento předpoklad za samozřejmý a zda-li by si nezasloužil kritičtější reflexi. Dobře míněný a zajímavě pojatý záměr autora této bakalářské práce rovněž výrazně snižují simplifikace typu „můžeme to víceméně přirovnat k Barthesovu *punctu* a *studiu*, kdy studium je zjednodušeně řečeno kritický objektivní pohled a *punctum* je subjektivně neobjektivní zaujetí celým snímkem nebo fotografií“ (s. 28), které by čtenář v práci s takovými ambicemi nečekal. Závěrečné využití úvah Douglese Crimpa slibuje mnohé, pečlivé srovnání s možnostmi interpretace Benjaminova pojetí však již schází. Po gramatické stránce by autor mohl větší pozornost věnovat správnému skloňování podstatných a přídavných jmen, důslednému převodu slovenštiny do češtiny, překlepům a vynechaným písmenům.

Pokud bych měl výše řečené shrnout, potom navzdory uvedeným námitkám oceňuji sympatickou odvahu, se kterou Martin Kindl k obtížnému tématu přistoupil, a pokud jde o jeho cíle, tj. (1) ukázat v obou Benjaminových textech hlavní rysy pojetí *aury* a poté je navzájem kriticky porovnat; a (2) zjistit je-li pojem *aury* stále aktuální a aplikovatelný v kontextu naší doby, soudím, že jich autor, jak již bylo v úvodu řečeno, z nemalé části dosáhl. Z těchto důvodů tuto bakalářskou práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnotit stupněm **velmi dobře**.

**velmi dobře**

Návrh na klasifikaci bakalářské práce: .....

.....  
podpis recenzenta bakalářské práce

Čes. Budějovicích

30. 8. 2010

V ..... dne .....

Stupeň klasifikace:	výborně	velmi dobře	dobře	nevyhověl
---------------------	---------	-------------	-------	-----------