

Tomáš Kulka v úvodu svého eseje zmiňuje, že „historie padělků stará téměř jako umění samo“. Dokazuje, že již v antice se falšovalo. Uvádí příklad římského sochaře, který již v době císaře Nerona falšoval sochy Řeka Kalamida.

Padělky obrazů nemají tak dávnou historii, jako padělky například soch. Padělání obrazů je zaznamenáno v roce 1528, týká se malíře, jež napodoboval vlámské malíře.

18. století se v historii padělků stává výnosným a obchod s padělky se začal rozvíjet. Kulka zde uvádí příklad německého padělatele Franze Wolfganga Roricha, který jako mistr padělků vynikal. Obraz (Lukas Cranach, portrétující saskou vévodkyni Sofii s malým Janem Fridrichem) existuje asi ve třiceti identických verzích.

A pokud postupujeme v historii dále a blížíme se k současnosti, tím skandálnější nám mohou případy padělání připadat a naopak některým se můžeme jen usmát, jako například kauze německého restaurátora, který skončil na policii s vlastním přiznáním. Fresky, které svět považoval za unikátní vytvořil sám. Ale nikdo mu nevěří, autor padělků prý pouze usiluje o popularitu. Nakonec se přece jen dobereme „dobrého konce“ a autor nepravých fresek je uznám vinným.

O historiky tohoto typu jistě nebyla nouze, ale jedna předčí všechny svou známostí. Ve filosofické literatuře je citována velmi často a my se s ní prostřednictvím Tomáše Kulky seznamujeme.

Případ Van Meegeren

Han van Meegeren, holandský malíř prosazující se po první světové válce, proslul obrazem *Laň královny Juliány*. Ohlas byl převážně kladný a malíři se podařilo zbohatnout ale po negativní kritice, již nemá takový úspěch. Nenávidí kritiku a rozhodne se jí pomstít. Své plány skutečně dovede až do nejpropracovanějšího konce a namaluje obraz ve stylu tehdy velmi uznávaného a oblíbeného malíře – Jana Vermeera. Meegeren musel skutečně svou techniku vypilovat a výsledků dosahoval znalostí Vermeerova stylu malby a také podmínek, ve kterých Vermeer tvořil. Tématem Meegerenova obrazu byla večeře Krista s apoštoly v Emauzích. Plán se vydařil a nikdo nepochyboval o pravosti obrazu. Ale vysoký obnos, který za obraz dostal ho přesvědčil, aby ve tvoření nepřestával. A tak obrazů Vermeera přibývalo. Pravděpodobně bychom v muzeích obdivovali „nové Vermeery“ dodnes, kdyby se sám Meegeren nepřiznal. Přechin padělání jistě nebyl tak závažný, jako ten z jakého byl nakonec obviněn, paradoxně vinou svých obrazů. Jeden z nich byl nalezen ve sbírce Hermanna Göringa (Cizoložná žena). Meegerena obvinili z kolaborace a nelegálního prodeje díla chráněného jako národní památka. Po složitém zkoumání pravosti obrazů, byl Meegeren konečně uznám autorem padělků.

Filosofické aspekty problému uměleckého falza

V této části eseje Kulka přemítá o autentičnosti díla. Ani analýza odborníků není dostatečnou zárukou. Ale problém uměleckého falza není jen praktický, ale i teoretický. O díle, o kterém nevíme, že je falsum, můžeme tvrdit, že jeho autorem je Vermeer a dílo je velmi kvalitní. V případě, že se jedná o falsum, tak jsme se s autorstvím Vermeera pouze mýlili, ale otázkou zůstává, zda i estetická kvalita díla je tak vysoká.

Kulka si klade otázky: proč byl obraz van Meegerena z muzea odstraněn? Estetické vlastnosti Večeře v Emauzích nikdo nezpochybnil, proč tedy nebylo možné pouze vyměnit cedulky se jmény? Autorem je na místo Vermeera van Meegeren. Proč, pokud posuzujeme dílo podle jeho estetických kvalit, hodnotíme i dokonalá falza jako méně cenná? Filosofové však na tuto otázku předkládají protichůdné odpovědi.

Kulka se také věnuje pozornost názoru, že problém falza není problémem estetickým, ale etickým. Pojem falzifikátu, padělku i podvrhu je často chápán jako problém etický, potažmo právní. Kulka s tímto nesouhlasí, i když mu přiznává, že má tento názor na první pohled svou logiku. Argument nepřijímá ze dvou důvodů. Podle něj nelze problém falzifikátu redukovat

na morální či legální. Otázku si můžeme klást i v případě řádně označených kopií nebo reprodukcí.

Kulka umělecká falza rozlišuje na dvě kategorie. Nejčastějším typem padělků jsou kopie *konkrétních děl* (Rorichův duplikát Crachovy Vévodkyně saské) a druhým typem je *stylová imitace* (Van Meegerovi Vermeerové), přičemž druhý typ falza je náročnější, protože nejde jen o mechanické napodobování předlohy, ale tvůrčí činnost.

Tyto dva druhy falza vyvolávají odlišné otázky, Kulka uvádí čtyři otázky týkající se padělků:

1. *Může existovat estetický rozdíl mezi originálním dílem a padělkem, pokud je nelze od sebe vizuálně odlišit?*
2. *Je autentičnost díla relevantní pro jeho estetické hodnocení?*
3. *Je správné historické zařazení díla nebo kategorie, v které je správně pojímáno, rozhodující pro jeho estetické hodnocení?*
4. *Které faktory jsou určující pro estetické hodnocení uměleckého díla?*

A ze způsobu zodpovězení otázek dokazuje, že většina autorů, kteří na jednu otázku odpoví kladně, odpovídají kladně i na zbylé otázky a naopak. A přitom jsou tyto otázky na sobě logicky nezávislé ať už kladná nebo záporná odpověď nemusí automaticky implikovat shodnou odpověď na otázky zbývající.

Tři přístupy k problému uměleckého falza

Kulka je rozčleňuje do tří základních přístupů či škol:

- 1) *Estetický formalismus*: mezi originálem a padělkem není estetický rozdíl a autentičnost i provenience díla jsou pro jejich estetické hodnocení nepodstatné. Jde o doktrínu, která posuzuje umělecká díla na základě jejich formy. Pouze vizuální vlastnosti díla jsou rozhodující pro jeho hodnocení. Řídící princip formalismu lze shrnout takto: *bez vizuálního rozdílu nemůže existovat rozdíl estetický*. Historie vzniku díla nás může zajímat, ale při tomto hodnocení je naprosto nepodstatná.
Estetický formalismus byl silně propojen s teoretickými předpoklady tzv. *nové kritiky* (50. a 60. léta 20. století). Významnými představiteli jsou například Clive Bell, Roger Fry, Monroe C. Beardsley a Artur Kóstler.
- 2) *Estetický redukcionismus*: tvrdí, že mezi originálem a falzem existuje estetický rozdíl a že autentičnost i provenience díla jsou pro jeho estetické hodnocení rozhodující. Tento přístup spočívá na předpokladu, že duplikace či nápodoba nemůže být nikdy dokonalá. Fyzikální rozdíl mezi původním obrazem a jeho kopií jsou esteticky významné. Proto také estetický redukcionismus bývá nazýval fyzikalismus. První systematickou kritikou formalismu byla kniha Nelsona Goodmana *Languages of Art*, který stanovila pro filosofii umění nový program. Postoj Nelsona Goodmana k falzu je v odborné literatuře nazýván estetickým redukcionismem.
- 3) *Estetický historismus*: zastává názor, že mezi originálem a jeho falzem musí být estetický rozdíl. Autentičnost je nutnou podmínkou estetické hodnoty. Důvodem jsou rozdíly vztahující se k původu a historii díla. Historická identita díla je klíčovým faktorem k určení jeho estetické hodnoty. Zástupci tohoto přístupu jsou Mark Sagoff a Denis Dutton.