

1. NĚKOLIK POZNÁMEK K HISTORII PADĚLKŮ

Autor se zabývá historií padělků v umění a dává příklady ze sochařství, malířství i literatury z různých historických období. Výnosným obchodem se stala falza v osmnáctém století, nejvíce vynikal padělatel ranných německých mistrů Franz Wolfgang Rorich. Čím více se však blížíme do současnosti, případy padělků jsou častější a mnohem skandálnější.

Jako příklad jedné pikantní kauzy slouží oznámení německého restaurátora Dietricha Feye z roku 1948, že „při rekonstrukci středověkého kostela jeho tým objevil zbytky gotických fresek z třináctého století“. Restaurování nástěnných maleb bylo svěřeno jeho asistentovi Lotharu Maskaltovi. V roce 1950 proběhla slavná ceremonie u příležitosti dokončení restaurátorských prací, které předsedal kancléř Konrád Adenauer. Přítomno bylo mnoho odborníků z evropských zemí. Nikdo z nich nepochyboval o autentičnosti oněch uměleckých děl. O dva roky později se sám Maskalt přiznal policejnímu ředitelství, že veřejnost podvedl, protože fresky jsou jeho dílem a požádal o odsouzení za padělatelství. Paradoxní bylo, že němečtí znalci stále trvali na pravosti fresek a obvinili Maskalta z pokusu o získání laciné popularity. Později stanovená vyšetřovací komise opravdu dospěla k názoru, že celé restaurování nástěnných maleb bylo podvrhem od samého počátku, ale až poté, co se Maskalt přiznal k vytvoření stovek falešných obrazů různých známých mistrů.

2. PŘÍPAD VAN MEEGEREN

Tuto kapitolu věnuje Kulka jiné mu pikantnímu případu, který je v soudobé filosofické literatuře citován velice často. Týká se nejslavnějšího padělatele všech dob, holandského malíře Han van Meegerena, také označovaného jako „mistr uměleckého falza“. Van Meegerenův případ dokazuje, že ani pečlivá analýza odborníků není dostatečnou zárukou autentičnosti díla.

Malíř měl za sebou období poměrné úspěšnosti, avšak zásadní zlom přišel po negativní reakci kritiky na jeho výstavu v roce 1922. Další výstavy se setkaly s přezíravým nezájmem, a van Meegeren začal kritiky nenávidět. Rozhodl se, že se jim pomstí. Synonymem pro uměleckou a estetickou dokonalost byl tehdy Jan Vermeer. Van Meegeren se proto rozhodl, že namaluje obraz ve Vermeerově stylu, a poté, co na něj kritika „naletí“ oznámí světu, že je to on, kdo obraz namaloval a že je tudíž stejně dobrý jako nedostižný Vermeer. Obraz musel být přesvědčivý nejen po stránce estetické a stylistické, ale i co se týče všech technických detailů. Obraz se mu povedl a přesvědčil o jeho zdánlivé autentičnosti všechny odborníky. Rozhodl se namalovat dalšího Vermeera, kterého opět úspěšně prodal. Následovalo dalších pět Vermeerů. Později byl van Meegeren zapleten do zprostředkování nelegálního prodeje díla chráněného jako národní památka, a byl obviněn z kolaborace. Hrozilo mu až patnáct let vězení, přičemž věděl, že padělání byl méně závažný přečin. Van Meegeren tudíž raději prohlásil, že je nevinen, a že „Vermeerův“ obraz je jeho dílem. Rentgenové testy byly v té době již dostatečně spolehlivé, aby se konečně prokázalo, že van Meegeren nelhal.

3. FILOSOFICKÉ ASPEKTY PROBLÉMU FALZA

Kulka ukazuje, že problém uměleckého falza není jen problémem praktickým, ale i zásadním problémem teoretickým. Pokud zůstaneme u případu van Meegerena, z hlediska logiky nám vyvstanou dvě tvrzení: 1) autorem je Vermeer

2) jsou to výjimečně kvalitní obrazy

Prvním tvrzením se Kulka nezabývá, zde jde o jasný omyl. Ale jak se teoreticky vyrovnat s tvrzením druhým?

Pokud posuzujeme dílo dle jeho estetických kvalit, proč hodnotíme jako méně cenná i tak dokonalá falza, která ani ti největší odborníci nejsou schopni rozeznat od originálu?

Kulka se nejdříve vyjadřuje se k názoru, že problém falza je problémem etickým, nikoli estetickým. Pojmy jako „padělek“, „falzum“ či „podvrh“ obecně evokují podvod a vyvolávají morální pohoršení. Autor se staví proti tomuto názoru a odmítá problém falza v umění redukovat jen na problém morální či legální. Uznává, že etická stránka zde hraje důležitou roli, ale nemůžeme opomíjet stránku estetickou.

Otázku, zda estetická hodnota závisí na autentičnosti díla, si můžeme klást i v případě řádně označených kopií či reprodukcí. Závažnost podvodu nespočívá totiž pouze v tom, že je cosi reprezentováno jako něco, čím ve skutečnosti není, ale že něco nehodnotného je podsouváno jako hodnotné.

Dále rozlišuje dva druhy uměleckých falz: 1) padělky (častější typ, kopie konkrétních uměleckých děl)
2) stylové napodobeniny (náročnější, stylová imitace autora, projekce typických rysů a stylistických vlastností na úplně jiné téma)

Rozdíl je také v tom, že u padělků vyvstává otázka:

„Může existovat rozdíl mezi originálním dílem a padělkem, pokud je nelze od sebe vizuálně odlišit?“

U stylových imitací vyvstává jiná, obecnější otázka:

„Je autentičnost díla relevantní pro jeho estetické hodnocení?“

Tato otázka může být ještě zobecněna:

„Je správné historické zařazení díla nebo kategorie, v které je správně pojímáno, rozhodující pro jeho estetické hodnocení?“

Na tyto otázky se objevují kladné i záporné odpovědi. Vyvolávají společně ještě další, mnohem obecnější otázku estetické relevance. Radí se ke klíčovým otázkám soudobé filosofie umění, nebyla však dosud uspokojivě zodpovězena:

„Které faktory jsou určující pro estetické hodnocení uměleckého díla?“

4. TŘI PŘÍSTUPY K PROBLÉMU UMĚLECKÉHO FALZA

Přístupy k problematice falza v umění můžeme rozčlenit do tří základních škol.

1. Přístup formalistický

Odpovídá na první tři otázky negativně. Umělecká díla posuzuje na základě jejich formy a bere v potaz jen vizuální vlastnosti díla. Informace týkající se autorského záměru, problému, který autor řešil, či jakákoli jiná fakta o původu a historii díla nejsou dle názoru formalistů pro hodnocení díla podstatné. Tzn. „Bez vizuálního rozdílu nemůže existovat rozdíl estetický“.

Významní představitelé: Clive Bell, Roger Fry, Monroe C. Beardsley

2. Přístup redukcionistický

Tento přístup zpochybňuje základní principy a předpoklady formalismu. Mezi originálem a falzem existuje estetický rozdíl a autentičnost i provenience díla jsou pro jeho estetické hodnocení rozhodující. Redukuje údajný estetický rozdíl mezi originálem a falzem na fyzikální rozdíly, které mezi těmito dvěma objekty existují.

Představitel: Nelson Goodman

3. Přístup historizující

Také zastává názor, že mezi originálem a jeho falzem je estetický rozdíl a že autentičnost je nutnou podmínkou estetické hodnoty. Důvodem jsou rozdíly vztahující se k původu a historii díla. Historická identita je klíčovým faktorem k určení jeho estetické hodnoty, proto umělecká díla posuzujeme ve vztahu k historickým okolnostem jejich vzniku.

Představitelé: Mark Sagoff, Denis Dutton