



MASARYKOVA UNIVERZITA
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY

Klára Ergensová
referentka pro doktorský studijní program
Fakulta výtvarných umění VUT
Údolní 244/53
602 00 Brno

10. 9. 2018

Oponentský posudek na disertační práci

Název práce: Performativní zprostředkování a interpretace / Mezi návodem a dokumentací, mezi scénářem a záznamem

Autorka: MgA. Jennifer Helia DeFelice

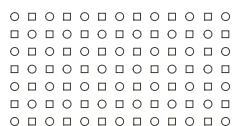
Studijní program: Výtvarná umění

Studijní obor: Umění ve veřejném prostoru a umělecký provoz

Školitel: prof. akad. soch. Tomáš Ruller

Partitura a scénář, původně memorizační a realizační pomůcky pro provedení múzického díla v jeho nejdůležitější podobě – živém performačním aktu, se po vzniku konceptuálního a akčního umění v 20. století staly autonomními díly, někdy dokonce s ambicí získat žánrovou podobu. Tato, dnes už historická skutečnost, zřejmě přiměla Jennifer Helia DeFelice, aby ve své disertační práci uchopila moderní notaci nikoli jako nezbytnou pomůcku realizačního aktu (performance), nýbrž jako „otevřenou partituru“, jejíž potenciální realizaci doktorandka usouvztažňuje se zkušeností. Pojem „zkušenost“ (*experience*) přebírá z estetické teorie Johna Deweye, který jí ve svém klíčovém estetickém spisu *Art as Experience (Umění jako zkušenost; 1934)* podmínil původ a existenci umění. Doktorandka vysvětluje Deweyovu estetiku a její ústřední pojem v samostatné kapitole, přičemž vychází z dvou základních zdrojů – samotné Deweyovi práce a encyklopedického hesla, jehož autorem je Thomas Leddy. Stejně jako Dewey, i ona se domnívá, že právě zkušenost je kritériem autentičnosti otevřeného díla.

Rovněž dalším dvěma klíčovými pojmy – interpretaci a notaci – věnovala samostatné kapitoly první části práce. Pro interpretaci si zvolila jako metodologický klíč estetickou koncepci Hans-Georga Gadamera, jak ji nejvýznamnější Heideggerův žák

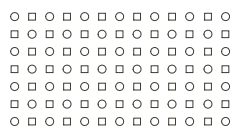




MASARYKOVA UNIVERZITA
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY

vyložil ve svém stěžejním díle *Wahrheit und Methode (Pravda a metoda; 1960)*, aniž by se při vysvětlování její pojmů a metod zmožila na víc než na kompilaci citátů z anglického překladu Gadamerovy knihy a několika jiných zdrojů. Poměr citací a autorského textu je v první kapitole neúnosný, a chtělo by to víc autorských komentářů, resp. parafrází. O nic lépe na tom nejsou ani další dvě kapitoly první části. Ve druhé, například, se autorka dokonce ani neobtěžuje označit půlstránkový citát z Deweyovy knihy odkazovým číslem (s. 26-7), věřím, že příčinou je nedůsledná závěrečná redakce textu! Nepoměr mezi autorským textem a citacemi je příznačný pro celou práci, která má díky tomu kompilační charakter. Nicméně, v kapitole o interpretaci dospívá autorka v podstatě k lapidárním závěrům: „Partitury představují obzvlášť zajímavý případ interpretace. Samotné dílo je navrženo s jistou otevřeností, jako základní částí jeho koncepce, v tom, že dílo má být dokončeno prostřednictvím svého ustanovení.“, apod. Je zřejmé, že aby člověk došel k takovýmto závěrům, nemusí číst Gadamera. Vůbec, úporná snaha skombinovat Gadamerovu hermeneutiku s Deweyovou pragmatickou estetikou vyznívá poněkud rozpačitě a autorka je navíc v argumentaci značně nedůsledná. Domnívám se, že víc než poněkud násilná aplikace estetických tezí Johna Deweye a Hansa-Georga Gadamera by autorce argumentačně i metodologicky posloužila třeba *Opera aperta* (1962) od Umberta Eca, studie, která by vzhledem na téma měla v bibliografii figurovat na popředním místě, bohužel v ní zcela chybí.

O něco přesvědčivěji vyznívá 2. část práce. Autorka v ní představuje a komentuje partitury, scénáře, instrukce, výzvy, návody, mapy, itineráře, koncepty, či manifesty k happeningům, akcím, eventům, performancím, hrám, nekonvenční a experimentální poezii a jiným projevům intermediálního umění od 50. let 20. století. Výběr reflektovaných autorů a děl není příliš reprezentativní, chybí v něm alespoň zmínka o partiturách Cornelia Cardewa, Milana Grygara, Milana Adamčiaka a dalších významných autorů „grafické hudby“ a zejména o interaktivní performanci Roberta Rauschenberga *Open Score* (1966), historicky důležitém intermediu, manifestujícím všechny aspekty rodící se transžánrové kreativity – performativnost, otevřenost, participaci, interaktivitu a interdisciplinaritu – a naznačujícím též filozofické záludnosti autoreference a antiessentialismu, jakožto principů, jež ohlásily éru nové reprezentace. Co se týče zpracování vybraného materiálu, je značně povrchní a autorka zbytečně míchá relevantní





MASARYKOVA UNIVERZITA
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY

postřehy s nepodstatnými informacemi ze soudobého světa umění. Poslední podkapitola 2. části, nazvaná „Performativní zkušenostní výzkum“, je nekomentovaná fotodokumentace z autorčiných akcí. Závěr je stručný (půl strany!) a místo deduktivních tezí nabízí pouze konstatující sumarizaci. Autorka v něm uvádí, že ve svém pojednání uplatnila „hermeneutický přístup k interpretaci podle Hans-Georga Gadamera a estetické teorie Johna Deweya“, nic takového jsem však v práci nepostřehl. Škoda, že se nepokusila o obecnější typologii partitury a scénářů v moderním umění.

V krátké třetí, aplikované části autorka referuje o iniciativách, jež předcházely vzniku centra současného umění Vašulka Kitchen v Brně, na jehož přípravě se aktivně podílela.

Disertační práce Jennifer Helia deFelice představuje ambiciózní pokus uchopit nadmíru aktuální téma partitury a scénáře v současném umění a reflektovat ho v pojmech estetických teorií Hans-Georga Gadamera a Johna Deweya. Přestože její pokus zůstal někde na půlcestě (zejména z metodologického hlediska), je třeba ocenit odvahu a poctivost, s jakou se tématu zmocnila. Hlavní přínos práce vidím v tematizaci aktuálního problému, jenž dosud nebyl v českém uměleckém a uměnovědném kontextu dostatečně zpracován. Přes všechny výše uvedené výhrady se domnívám, že disertační práce Jennifer Helia deFelice splňuje kritéria úspěšného absolvování doktorského studia na fakultě umění a doporučuji její autorce udělit titul „Ph.D.“.

doc. Mgr. Jozef Cseres, PhD.

