

Posudek na disertační práci Mgr. Jitky Hlaváčkové :

Grafické partitury jako cesta ke skutečnosti. Ukázka "kompletního realismu" v tvorbě československých umělců 60. a 70. let 20. století v kontextu mezinárodního hnutí experimentální tvorby.

Práce Jitky Hlaváčkové je věnována uměleckému fenoménu, který byl v kultuře 20. století jaksi všudypřítomný, ale právě vzhledem ke své rozsáhlé variabilitě také jenom postupně teoreticky a umělecko-historicky zachycovaný a vykládaný. A jeho reflexe ještě není zdaleka dokončena.

Hlaváčková vyvinula velké heuristické úsilí orientovat se jak v domácí, tak světové produkci grafických partitur a už její pozoruhodná obrazová příloha, čítající 88 dobře volených příkladů, nenechá čtenáře na pochybách, že tato velmi exkluzivní tvorba má nejenom svůj vlastní obsah, ale že také živě zasahovala i do elementárních uměleckých otázek 20. století.

Samotný text práce má jakési dvě podlaží. Jednak je to snaha zřetelně popsat historickou produkci grafických partitur v propojení světového a domácího kontextu, jednak snaha nastínit ideový obsah fenoménu a pokusit se o jeho teoretické pojmenování kritikou nabízejících se pojmů.

Hlaváčková si dobře uvědomuje, že historická fenoménu grafických partitur je zakotvena v určité základní přelomové situaci moderní umělecké mentality, která výrazně vystoupila na povrch s hnutím Dada. Proto podrobněji sleduje tvorbu Marcela Duchampa před první světovou válkou, kde uvádí zejména jeho *Erratum Musical* z roku 1913, dále aktivitu dadaistických skupin z dob války. ale také futuristické " umění hluku" Luigi Russola a další reakce v prostředí pařížské Šestky a u Edgara Varése. Nicméně jako hlavní postavu, která uvolnila tvůrčí prostor pro další rozvoj této avantgardní činnosti vidí Johna Cage v jeho známých vystoupeních po druhé světové válce.

Teprve Cage svojí teorií tzv. světočar, přijetím teorie chaosu a fraktálního času a novým zdůrazněním významu náhody v prostoru hudební performance vytvořil teoretické předpoklady, aby tyto umělecké akce mohly být dnes chápány jako něco rýsujiícího specifický světonázor přesahující utopie klasické avantgardy. Proslulá Cageova skladba 4'33'' vytvořila vlastní konceptuální rámec pro novou hudbu podobně jako Duchampovy ready made její vytvořily pro výtvarné umění.

V další části práce Hlaváčková hledá ohlasy na toto mezinárodní dění v prostoru československého umění let 60. a 70.

Tady se soustřeďuje kromě kontaktů vznikajících kolem Mikuláše Medka na Jindřicha Chaluppeckého a Knížákovo navázání kontaktů s hnutím Fluxus, na aktivity Petra Kotíka a zejména působení Jiřího Valocha, jehož důležitou výstavu *Partitury*, uspořádanou v roce 1969 v Domě umění města Brna se snaží rekonstruovat. Z individuálních tvůrců ji upoutali hlavně Olga Karlíková svými záznamy zpěvu ptáků a Milan Grygar svými akustickými instalacemi. Podává i stručnější anotace tvorby dalších autorů (Palla, Steklík, Lamr, Vokolek, Rudolf, Holous, Mysliveček, Tóth, Wojnar, Maur, Komorous, Adamus, Ovčáček, Klimeš, Chládek, Lasotová).

Její zájem přitahuje ale také problém výtvarné abstrakce, pokud je spojený se vztahem obrazu a zvuku. Tady začíná názory W. Kandinského , k jejichž výkladu využívá známou práci S. Ringboma *The sounding cosmos*, založenou na hermetické interpretaci Kandinského téze o " vnitřním znění" kosmu, známé z jeho proslulého spisu *O duchovním v umění*. Vcelku přitom Hlaváčková správně upozorňuje, že u malířů šlo spíše o záznam pocitu nebo zážitku z určité poslouchané hudební skladby, než o nějakou opravdovou hudební partituru. (s.60). Takové konceptuálně systematictější snahy pak spojuje hlavně s problematikou barevné hudby a " barevného klavíru" , kde zase využívá znalosti jejich teorie (J.Chalupecký starší, von Helmholtz, E.Hanslick) i praxe, jak se rozvíjela už od 18. století. Její výklad synestezie a teorie barev (Ostwald) poskytují dobrou základnu, aby se pak mohla podrobněji věnovat činnosti Miroslava Ponce, zejména v jeho vztahu k berlínské umělecké scéně ve dvacátých letech minulého století. Tady zajímavě situuje Ponce mezi Bauhaus a některé expresionistické tendence, přežívající ve berlínském Sturm.

Všechny tyto historicky dobře orientované a odbornou literaturou saturované rešerše směřují u Hlaváčkové ke snaze podat její osobní definici grafické partitury. Pro přípravu tohoto závěru mobilizuje už během textu práce řadu

teoretických a filozofických autorit, jejichž názory jí mají poskytnout potřebnou oporu. Tady vděčně vzpomíná krátkého textu M Horyny Nástin geneze problému syntetizmu v umění z roku 1980, který jí poskytl iniciační vstup do problematiky umělecké intermediality.

Její oporou se pak stávají moderní sémiotikové a strukturalisté. Cituje častěji N. Goodmana a J. Mukařovského a jejich pozdější interprety, sémiotické práce J. Doubravové, z filosofie si vybírá hlavně Th. W. Adorna a zřejmě nepostradatelného Heideggera.

Hlavním teoretickým problémem grafické partitury je zřejmě vztah akustické (zvukové) a obrazové (výtvarné) složky, soustřeďující se do otázky notace, potřebné z hlediska její interpretovatelnosti. Tuto potřebu však Hlaváčková na základě svého průzkumu zpochybňuje, respektive ji podřizuje hledisku konceptuální kapacity grafické partitury. Tady pak nastává teoreticky asi nejobtížnější moment celé práce, související s výkladem pojmu koncept.

Hlaváčková respektuje Mukařovského v jeho názoru na relativizaci symbolizace objektu a na konstitutivní roli subjektu v roli vnímatele a interpreta. Otázka ale je, zda skutečně "Věci samé přísluší pouze role nosiče významu, který sám o sobě, aniž by k němu přistoupil jeho příjemce, někdo kdo jej bude dešifrovat, jednoduše není."

Koncept, na rozdíl od tradičního pojmu idea, předpokládá radikální otevřenost subjektu, proto zde má tak velkou roli náhoda. To přesahuje (transcenduje) i sémantickou rovinu významu, umožňujícího podle Mukařovského aby "prostřednictvím jistých modů reference mohly takto fungující objekty a události přispívat k představě a vytváření světa." (s. 118) Jestliže cílem konceptuálního umění je nikoliv idealita, ale realita světa, pak budou věci, objekty a události mít vždy větší kapacitu, než jenom fungovat jako "sebeuplatnění subjektu vůči vnějšímu světu". Citace z Mukařovského mohou vést k přílišné subjektivizaci celé otázky. Pak by bylo lépe více respektovat Heideggerovo pojetí interpretace jako "vzájemné odkázanosti dvou různých kontextů", kontextů vrženosti a rozvrhu. (s. 119) Tomu by odpovídal i základní ironický topos novějších grafických partitur nabízejících "dualistický systém čtení", na který autorka s odvoláním se na Joan Retallack a její pojetí "komplexního realismu" upozorňuje na s. 43. Také by to více naplňovalo Cageovu zásadu "...silencing the ego, so that the rest of World has chance to enter into the ego's own experience.." (s. 44.)

Disertační práce Jitky Hlaváčkové je pozoruhodná uplatněnými znalostmi a silným zaujetím tématem. Dovede pokládat důležité teoretické otázky, týkající se nejenom vlastní problematiky grafických partitur, ale zasahující i mnohem obecnější problematiku moderního umění a jeho reflexe.

Práce splňuje požadavky kladené na disertační práci a výslovně ji doporučuji k obhajobě.

Navrhuji klasifikaci prospěla.

Prof. PhDr. Petr Wittlich, CSc

14.7.2015

