

Příloha k protokolu o SZZ č.

FF JU v Č. Budějovicích

Vysoká škola:

Ústav estetiky

27. 8. 2012

Datum odevzdání posudku:

Pavel Brom

Jméno:

Estetika

Obor:

**Recenzent * / Mgr. Denis Ciporanov,
Ph.D.**

Vedoucí */ diplomové práce
Mgr., Martin Kaplický, Ph.D.

.....

POSUDEK BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

VÝZNAM PROSTORU V PERFORMATIVNÍCH UMĚNÍCH

.....
téma

Volbou tématu své bakalářské práce se Pavel Brom dotýká zajímavého problému, který rezonuje s vývojem současného světa umění a jeho explicitní i implicitní kritikou obrácenou jak dovnitř (sebereflexivita umění) tak i navenek (angažovanost umění). Vztah (performativního) umění k prostoru tedy není jen tendencí intenzivně promyšlenou současnou uměleckou praxí, ale i výzvou teorii, jejíž myšlení vztahu umění a prostoru bylo po dlouhá léta spojeno s představou autonomního znaku svázaného s prezentací v institucionálním rámci, který vyděloval svět (prostor) díla z přímých vazeb na sociálně-kulturní kontext.

První, svou povahou obecnější problém, který si autor v úvodu své práce ukládá zpracovat, je zkoumání teoretického uchopení prostoru v dramatických uměních. Toto, jak v historické, tak konceptuální rovině obecnější a širší téma, slouží jako pozadí užší a specifičtější otázce po povaze práce s prostorem v současných nadžánrových a naddruhových uměleckých hnutích, pro něž se vžil anglické označení „site-specific“ (umění v jedinečném, specifickém vztahu s místem svého provedení). Hlavním cílem práce je pro Pavla Bromu tedy pokusit se pomocí vybraných přístupů identifikovat distinktivně specifickou práci s prostorem v rámci tohoto fenoménu.

V první části své práce uvádí Pavel Brom čtenáře do problematiky chápání divadelního prostoru v sémioticky orientovaných teoriích umění. Je příjemné si v této souvislosti připomenout, že existují estetická témata, jejichž průkopnickými iniciátory jsou zástupci české estetické tradice. Autor tak sahá po sémioticky a strukturálně orientované škole reprezentované Otakarem Zichem a jeho následovníkem Janem Mukařovským. K nim připojuje práci současného estetika a sémiotika Iva Osolobě. Trojici českých autorů pak Brom doplňuje teorií amerického teoretika divadla Marvina Carlsona, která, jak ukazuje obsah následujících kapitol, hraje z hlediska přístupu k problému pro Pavla Bromu klíčovou roli.

U Otakara Zicha vyzdvihuje povýšení prostoru na jednotku významovou (prostor jako součást znakové struktury představení) a z toho plynoucí možnost uvažovat o rozšíření technického či fyzického ohraničení místa děje o prostor imaginativní, představovaný, či, slovy Zicha „myšlený“.

Z rozsáhlého teoretického myšlení Jana Mukařovského pak Brom zdůrazňuje mimo jiné plné rozpracování Zichových průkopnických myšlenek na pozadí autorova strukturálně-sémiotického přístupu k umění. Jedná se především o jeho zahrnutí individuální či osobní zkušenosti recipienta do výsledné povahy estetického objektu, a o dynamické pojetí díla, měnícího svou hodnotu (povahu) v závislosti na vývoji umělecké struktury (pohyb estetické normy), což se významně dotýká i prostorové složky dramatického umění.

V obou představených koncepcích se tedy na prostor nepohlíží pouze jako na primární či nutnou konvenci (jak vůbec realizovat představení), ale jako na konvenci sekundární, která je (coby jednotka významová, sémiotická) plnohodnotnou součástí prostředků kreativního záměru autorské složky, předmětem imaginativní zkušenosti recipienta i proměňující se složkou hodnoty díla na pozadí vývoje umělecké struktury v její totalitě.

Třetím zmíněným zástupcem české sémiotické teorie divadla je Ivo Osolsobě, který otázky prostoru pojednává pomocí modifikace Jakobsonova (Bühlerova) komunikačního schématu, formuluje základní sémiotické principy divadelního umění a uchopuje jej prostřednictvím pojmů situace, znakové komunikace a mezilidské interakce.

Poslední z exponovaných textů reprezentuje tzv. pragmatický pohled na divadlo amerického divadelního teoretika a sémiotika divadla Marvina Carlsona, který rozšiřuje a obohacuje receptivně orientovaný přístup k divadelnímu umění o environmentální a sociální stimuly a zkušenosti recipienta. Ve své teorii tak Carlson zohledňuje i ty jevy (zapojující se coby složky významu či struktury díla), které byly v tradičnějších modelech estetické recepce v procesu distance vyloučeny (jevy působící na diváka před, po i během „divadelní události“), a na smyslu konstituovaného díla neparticipovaly.

Po expozici vybraných textů přistupuje Brom k vymezení prostoru, přičemž zdůrazňuje tendenci postupného rozšiřování jeho pojetí, což ostatně expozice textů (a jejich řazení) dobře demonstrují (Od Zicha ke Carlsonovi). V následující kapitole již představuje specifický žánr „site specific“, tedy uměleckou akci v neoddělitelném a silném vztahu na místo, kde situace probíhá. Autor se pochopitelně soustředí na performativní umění, resp. „mimodivadelní dramatickou tvorbu“ a pokouší se o jejich klasifikaci právě na základě vztahu k prostoru, aby ilustroval výlučnost a neredukovatelnost „site-specific“ na nějaký z tradičních modelů divadelního vztahu k prostoru. Tento historický rozbor ukazuje, že nikoliv veškerá mimodivadelní produkce je nutně „site-specific“ a naopak, že jedinečný vztah k prostoru ve smyslu neoddělitelnosti projektu od místa realizace je možný i v rámci konvenčního divadelního prostoru (budovy), a není tudíž dostačujícím definičním kritériem zkoumaného fenoménu.

Na základě historické sondy do vztahu mezi divadlem a prostorem demaskuje prostřednictvím Carlsona některé zažitě představy o vztahu divadla k prostoru a dále dokládá, že ani mnohdy podstatná práce s prostorem a jeho role ve významu díla se nekryje se vztahem k místu, který ovládá „site-specific“ produkci. Postupně tak směřuje k hlavnímu cíli své práce, k čemuž přizývá další autory, kteří se vedle Carlsona specificitou „site-specific“ zabývají. Jedná se o Nicka Kaye a jeho poukaz na neklid pramenící z dialektiky (nemožnost syntézy) mezi fyzickou a sociální vrstvou prostoru z pohledu recipienta (ideová a reálná vrstva prostoru) a Míwon Kwonovou, jejíž analýza „site-specific“ odkrývá jako definující rys tohoto fenoménu silnou kritiku komercializace a komodizace umění (tedy jeho politicko-sociální funkci). Představením distinktivního charakteru „site-specific“ v pojetí Carlsona Brom uzavírá téma hledání jeho podstaty. Odhaluje tak silné sociální propojení a funkce site-specific, „jako umění svázaného se sociálním a kulturním rámcem svého okolí“ a demaskuje nikoli pouze estetický, ale politický rozměr či pozadí site-specific akcí.

Dochází li ovšem Brom v závěru své práce k přesvědčení, že máme *přesná vodítka* k identifikaci a odlišení „site-specific“, pak jakoby se spokojuje se všemi, přičemž si neklade otázku po jistém pnutí mezi jednotlivými představenými koncepcemi. Jak skloubit důraz na zesílenou funkci politicko-sociální v „site-specific“, která prolomuje dominanci estetické funkce a distance spolu s indikovaným neklidem bránícím významovému sjednocení, s obecnými předpoklady týkajícími se definice uměleckého díla či rozšířeného pojetí estetického objektu, které stojí na pozadí některých zvažovaných koncepcí? V jakém režimu a vztahu se pracuje se znaky sociálního a fyzického prostoru a jak skloubit prolamování do „bezpříznakové reality“ fyzického a sociálního prostoru s procesem rodícího se významového celku díla (estetického objektu)? Nutno ovšem dodat, že tyto otázky, mají-li ovšem nějakou relevanci, je však třeba chápat jako podnět k možné diskusi, nikoliv jako součást kritiky.

Na práci Pavla Broma je nutno ocenit především volbu originálního a „neobnošeného“ tématu, navíc s ohledem na vývoj vizuálního a dramatického umění současnosti tématu velmi aktuálního. Třebaže nespornou vedoucí autoritu pro Bromův text představuje práce Marvina Carlsona, tento klíčový text doplňuje vhodně zvolenou, pozorně a přehledně vyloženou literaturou, jenž mu pomáhá rozvíjet zvolené téma. Text navíc ctí nadprůměrná stylistická úroveň, přehlednost a jednota.

Máme li ovšem dostát roli oponenta, zmiňme alespoň následující: V textu se najde několik lehce zavádějících vyjádření, které ovšem podle všeho nejdou na vrub nepochopení, nýbrž nešťastné formulaci (např.: „*Divadlo a sémiotika sdílejí společné principy poznávání*“ (s. 4), nebo dále: „*Pomocí estetické normy (Mukařovský) rozvinul svoje chápání umění i performativního jako stále se rozvíjejícího abstraktního paradigmatu přeneseného v kolektivním vědomí člověka.*“ (s. 7). Pro nedostatek jiného podstatnějšího kritizovatelného materiálu budiž též zmíněny zcela nedostatečné odkazy na internetové zdroje, místy chybějící čárky, několik překlepů a něco gramatických chyb (Autor si např. není jistý rodem dvou klíčových substantiv své práce „umění“ a „divadlo“ (s. 23 a s. 29). Možná by též stálo při dalším rozpracování tématu zvážit jiné uspořádání kapitol ve druhé části práce.

Práce Pavla Broma je nadprůměrným počinem, který splňuje veškeré formální i obsahové nároky kladené na bakalářskou práci, z tohoto důvodu ji jednoznačně doporučuji k obhajobě a navrhuji jí hodnotit jako **výbornou**.

výborně

Návrh na klasifikaci bakalářské práce:



.....
podpis recenzenta bakalářské práce

V Českých Budějovicích 27. 8. 2012