

Mgr. Markéta VESELÁ
Dialog literárního textu a obrazu
Disertační práce
Jihočeská universita v Českých Budějovicích
Filosofická fakulta
Ústav bohemistiky

Vztah textu a obrazu resp. literatury a výtvarného umění je sice téma téměř klasické, avšak jeho kontext se mění. Zejména dnes, kdy kniha díky elektronickým médiím může existovat rovněž virtuálně, se na základě těchto přesunů v okolí knihy i obrazu nejen otevírají, nýbrž i jako nezbytné ukazují nové způsoby chápání tohoto vztahu: mluví-li se například o přechodu od *linguistic turn* k *iconic turn*, potom je zřejmé, že model sémiotiky a textové lingvistiky je postupně vytěsňován pojmem média, což je nezbytné reflektovat. Práce Markéty Veselé, která k těmto změnám přihlíží, je právě proto velmi užitečná, neboť již pracuje s hledisky, která jsou v mnoha ohledech nová a neprozkoumaná. Sem patří zvláště hledisko „paratextové“, které se sice zrodilo na poli literární vědy (Gérard Genette) za účelem komplexní analýzy knihy jako autonomního artefaktu, avšak – jak právě předložená disertace ukazuje – lze je rozšířit a využít právě i tam, kde do hry vstupuje vztah textu k obrazu, tedy vztah *dialogický*.

Práce Markéty Veselé má ovšem širší rámec, který přihlíží k vizuálnímu pojetí textu, intermedialitě a recepci (křížení obrazu s příběhem diváka, který je nezbytně vždy do výtvarného díla nějak implantován stejně jako obecné kulturní předpoklady vnímání). Jinak řečeno: je nezbytné zjistit, co se děje tam, kde v tomto dialogu materialita výtvarného artefaktu vyjevuje „materialitu“ textu jako svého druhu rovněž vizuální zkušenost, jež pak přerůstá do forem, které přesahují kategoriální vymezení jednoho i druhého (ekfrasis, komiks, knižní obálka, epitexty, autorská kniha, lettrismus, vizuální poezie atd.). Dialog obrazu a textu tak odkazuje k širším souvislostem, například k procesům hybridizace, které jsou příznačné pro současnost, a to nejen v umění (viz např. Bruno Latour, *Nikdy jsme nebyli moderní*).

Práce je dobře promyšlená, směřuje postupně od klasického „ut pictura poesis“ ke konceptuálnímu umění, které se již textu dovolává pouze implicitně, jinak řečeno, míří od poměrně zřetelného centra (reciprocita vztahu obraz-text, ať v případě ilustrace, ať v případě vizuální poezie) ke stále obtížněji vymezitelným okrajům – například k (patrně nejoriginálnější kapitola) autorské knize (Jiří Valoch, Milan Knížák a další), vědomě tematizující mnohost aspektů, z nichž je možné chápat „knihu“ jako svébytný artefakt, či k „liberatuře“ (s. 122 a n.), radikálně stírající dualitu obrazu a textu.

Avšak právě tyto mezní případy jsou pro myšlenku práce jako celku důležité, protože z nich lze postupně odečítat rovněž proměny ve způsobu vnímání „knihy“ na straně recipienta, jiný způsob jeho in-formování. Kniha je tedy uchopena jako specifický způsob uchovávání, organizování a předávání takových informací, které vyžadují knihu jako specifické médium (lotmanovsky řečeno), což je ale podstatné hledisko, máme-li před očima nedávné i zcela současné transformace tohoto média, problematizující dichotomii textu a obrazu, a tedy schopného zacházet s informacemi jiného typu. Anebo – vyjádřeno s přihlédnutím k současnému trendu v tzv. „cultural studies“: kniha je specifický typ „kulturní techniky“, který zcela vědomě reflektuje na tradiční protiklad písma a obrazu. „Společným jmenovatelem autorských knih bych nazvala sebereflexi. Jak tomu bylo například u nového románu, který reflektoval literární pravidla tvorby a klasický formát díla, tak podobně si bere autorská kniha za cíl tematizovat všechny myslitelné roviny, které se s knihou pojí“ (s. 109). Práce s knihou ve výtvarném umění překračuje protiklad v řadě nejrůznějších „experimentů“, jejichž typologii práce podává (a které jaksí mimochodem osvětlují i tradiční chápání jak obrazu, tak textu, narativity na obraze a v textu, vztahu mezi ergon a parergon, text a paratext apod.).

Nezanedbatelnou zásluhou předložené práce je pak to, že se v ní do popředí dostávají ty oblasti výtvarného umění, které v „kunsthistorii“ většinou zůstávají v pozadí: ilustrace či knižní a časopisecké obálky (zejména tvorba českých výtvarníků 60. let měla nezanedbatelnou estetickou úlohu a zjevně, jak práce spíše nepřímo dokládá, nepatří jen do rubriky „typografie“).

Disertační práci Mgr. Markéty Veselé pokládám za originální příspěvek k originálnímu tématu. Autorka má široké znalosti primárního i sekundárního materiálu a dokáže s nimi pracovat tak, že jí její znalosti neomezují v její vlastní interpretaci. Spíše naopak: umožňují jí i kritický odstup (viz třeba pochybnosti o „liberatuře“).

Práci hodnotím jako vynikající a doporučuji k obhajobě před vědeckou radou.



Miroslav Petříček
Ústav filosofie a religionistiky FF UK
Centrum audiovizuálních studií FAMU

5. VI. 2016

Posudek disertační práce Markéty Veselé Dialog literárního textu a obrazu

Disertační práce Markéty Veselé pod názvem Dialog literárního textu a obrazu podle slov samotné autorky sleduje setkávání dvou tradičních „oponentů“ literárního textu a obrazu, hledá možné způsoby popisu a analýzy, a především nosnost sémiotických východisek. Práce se rozděluje na sedm samostatných kapitol, které postihují různé aspekty uvedeného dialogu. Tyto kapitoly nejsou zcela provázané, ale také není zcela vhodné je charakterizovat jako osamělé sondy. Názvy kapitol návodně signalizují svůj obsah, takže je možné se v textu disertace snadno orientovat a sledovat základní kostru práce. Dovolím si je připomenout, neboť i pro tento posudek jsou závažné: Dialog textu a obrazu: teoretická část. Privilegium slova. Na okraji literatury a výtvarného umění. Vývěsní štít knihy: obálka. Když slova dojdou: autorské knihy. Příběhy, které se pojí s obrazem. Závěr: dialog literárního textu a obrazu.

Již samotné názvy kapitol napovídají, že práci je táhne nit skepse k „imperiálnímu“ slovu, s vědomím, že bez prostředovatelské funkce slova se neobejdeme. (Sama práce má 170 stran hustě popsaných slov s několika důležitými příkladovými obrázky.) Druhým výrazným rysem je evidentní zaujetí autorky situací na hranicích mezi oběma druhy umění. Ve starém sporu mezi obrazem a slovem straní Markéta Veselá radostně obrazu. Imperativ obrazového obratu v teorii, ono „myšlení obrazem“, možná ale znamená, že ani tak nejde o to, komu straníme, že znovu a znovu se obnovujeme naše způsoby vztahování ke světu. (To nás ale musí vést zpět podstatné otázce, která stojí na počátku disertace, zda a jak je jazyk kolonizační, imperiální, a není-li takový i obraz? Zvláště dnes.)

Autorka se na rovině teoretické a následně pak konkrétně analytické musí vyrovnat s různými typy transpozic, transferů mezi různými vrstvami literárních a výtvarných děl. Sleduje vznikání mezimediálního textu, jeho recepce. Tento její nový úhel pohledu také nasvědčuje potíže reprezentace. Práce je tak příspěvkem k vznikající literatuře, která se obrací k médiu nikoliv jako prostředovateli obsahu, ale jako k svébytnému nositeli materiálních a fyzikálních vlastností. To, že se v textu Markéty Veselé mihne starý ruský formalismus, není pak náhodou, ale zákonitostí. V skrytu text disertace odchází od sémiotiky a vrací se svým způsobem k jejím revolučním východiskům - k ruskému formalismu, v němž šlo hlavně o to zrodit „nové“ z materie, přinést nikoliv umění ale něco, co člověk potřebuje, co ještě není, a tak se podobná industriálnímu výrobku. Dílo je dílo ruky, stroje a „nechce“ nic reprezentovat, je samo sebou. Umělec je ten, kdo stojí v procesu výroby, je u onoho „jak“. A ten, kdo jej užívá tedy nějaký divák, čtenář, s ním.

Proto se disertace „musí“ na počátku vrátit ve stručnosti i k antice. Ještě před Horatiův verš *Ut pictura poesis*; v kratičké zmínce začíná od paradoxního Platónova vztahu k umění, nejpregnantněji vysloveném v *Ústavě*. Řemeslo na rozdíl od umění není nápodobou nápodoby (Ze současných nebo nedávných studií by se daly v tomto směru připomenout práce Franka Kittlera, jehož zajímá právě technická stránka umění, a právě tento obrat k techné považuje za východisko z rozbředlých debat o reprezentaci, ztrátě aury a kráse.)

V tomto smyslu je logické, že autorku zaujal projekt Josepha Kosutha *Jedna a tři židle* (a jako by schválně se v textu objeví varianta toho názvu s obráceným pořadím), která najednou přináší tři alternativní reprezentace – tedy postavení židle do galerie, fotografii židle a popis židle - mezi nimiž vznikají nové významy. Přičemž sama židle, jako objekt na sezení, jako realizovaná idea tam již není. Proto, jak píše Markéta Veselá, Kosuthův projekt nemůže fungovat „bez svého příběhu“, bez komentáře tradice zobrazování a zároveň bez vědomého zasazení do této tradice. (Markéta Veselá z logiky své práce nevystupuje k jiným odlišným konceptům zobrazování než je západní, kde je např. vlastně napodobení napsaného zcela zakázáno a vizuální vzniká z tvaru z techné písma. Kdy vznikají dramaticky jiné vztahy mezi vizuálním a psaným. Ale to je zcela nad rámec práce.)

Kosuthova *Židle* vede k jedné významné kapitole disertace o tzv. epitextech, tedy odvozených textech, které obklopují obraz, zcela jej přetvářejí, bez nichž někdy nemůže existovat. Veselá představuje několik příběhů obrazů a také příběhů obrazů, jež neexistovaly, nebo jejich existence je vlastně mýtem. Tyto zvláštní příběhy obrazů, vytváří silnou linii v románu *fin de siecle*, kde vizuální reprezentace prozrazuje „živost“ umění a zároveň jeho prioritu před životem. Takový je také „kanonický“ *Obraz Doriana Graye*, který prozrazuje, jak vztahy mezi vizuálním uměním a literaturou v tomto období nabyly na intenzitě a souvisely s hlubokou skepsí k schopnosti slova vůbec o něčem promlouvat. Filozofická a literární regenerace slova, pak vedla skrze zničení spojitých textů k prostorovosti textu, zdůraznění vizuality slova, ke slovu jako tanečnímu gestu nebo slovu jako sledu zvuků.

To všechno spoluvytváří podhoubí obratu, který se naplno objevuje v sledovaném *lettrismu*.

Nemohu se proto nepozastavit u teze disertace, jež výrazně podtrhuje, jednu z cest, která začala skepsí modernismu, k Teigeho ideji spásy poezie skrze obraz. Básně sbírek *Na vlnách TSF*, *Pantomima* a jeho vlastní typografická realizace *Abecedy* slouží jako příklady pohybu textu směrem k obrazu, který v *lettrismu* vrcholí. Markéta Veselá implicitně ukazuje v tomto přechodu roli rytmu, který se zachovává skrze písmena a jejich sestavování, (případně písmena mizí zcela – jejich roli přebírají objekty, které jsou rytmicky sestavovány a mohou dokonce připomínat rytmické schéma básně- jako v případě Kolářova obrazu *Básně o klíči k branám ráje*) V *Abecedě* se slovo už tak dosti upozaděné, ještě silněji

protlačuje přítomností vizuálního ale hlavně rytmického gesta tanečnice Mayerové. Tento jev by myslím bylo ještě dobré prohloubit.

Projevy rytmu v obrazu a vizualizace rytmus mne vede k otázce, zda je opravdu Teigova nechuť ke zvuku a hudbě tak silnou determinantou české tradice experimentace se slovem, že můžeme tvrdit, že poezie fonická na rozdíl od poezie vizuální a konceptuální (tak jak je ve zpětném pohledu na postupy 60. lete rozlišuje B. Grögrová) není „pro české prostředí typická“. Již samotné příklady, které Markéta Veselá uvádí, napovídají o vzájemné provázanosti těchto experimentů. Ovčáčkovy vulgární heslo *Fonetického slovníku*, je přece jen heslo „Fonetického“ slovníku a kosočtvercový tvar jeho ženských kaligramů připomíná mimo jiné frekvenční vizualizovaný záznam. Také myslím je třeba poněkud poodstoupit od Teigovské interpretace avantgardy a vrátit se k touze avantgardních umělců překročit hranice jednotlivých druhů umění, naléznout možná jeho „obecnou morfologii“, jak snil Ianis Xenakis, jeden z představitelů konkrétní hudby, jenž chtěl tvořit básně z tonů, hluku, rytmů.

Napomoci pochopit toto syntetizující multimedialní gesto, které směřuje k abstrakci, možná pomůže dadaistická Ursonata K. Schwitterse, jež je na jedné straně pozoruhodným grafickým obrazem a také hudební sonátou: obojí absolutně redukuje řeč na „křik opic“

Velká část práce je věnována trojdimenzionálním objektům – prostorovým objektům. v nichž nastávají ještě jiné vztahy než na ploše papíru. Autorka tak postupuje od Mallarmého radikální proměny uspořádání písmen na prázdné ploše, k objektu z písma nebo dokonce k „architektuře“ knihy. Od autorské knihy po pokus tzv. liberatury. Co tento pokus znamená, jak se liší „liberknihy“ od autorské knihy, je obtížně pojmenovatelné, jde o specifický nový koncept, kdy jde o návrat ke knize nikoliv jen ke slovům knihy, ani nejde o knihu artefakt, onu autorskou knihu, která vystavuje na odív svoji jedinečnost, ale o objekt, jenž je reprodukovatelný. Objevují se otázky, které sebou přinesly technologie: dnes se objevují „jevy“ (a myslím, že „liberatura“ chce něčím takovým být), které „parazitují“ na neomezené reprodukovatelnosti a nekonečnosti duplikací. V souvislosti s „liberturou“ doporučila bych přece jen věnovat větší pozornost reflexi nejslavnějšího Benjaminova textu o technické reprodukovatelnosti, který se disertací na několika místech mihne buď přímo nebo v odkazech na pojmy jako aura. Benjaminův postoj není tak jednoznačně proti technické reprodukovatelnosti a např. Dada texty, o nichž autorka také píše, jsou příkladem ambivalence technologické mediální změny.

Práce se dotýká mnohých problémů, jejichž aktuálnost dnes připomíná současná německá filozofie médií nebo podobná teorie archeologie médií. (Výbor textů tohoto směru nedávno vydalo nakladatelství Akademia. Kateřina Krtilová – Kateřina Svatoňová: *Medienwissenschaft*:

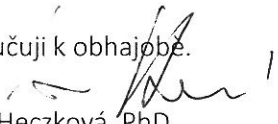
Východiska a aktuální pozice německé filozofie a teorie médií. Praha: Academia 2016.) Multimedialita je jedním z populárních teoretických témat. Ale jsou „objekty“, které Markéta Veselá sleduje multimediální, tedy takové, které zachovávají volnost a samostatnost svých jednotlivých složek, nebo jde o skutečně zcela jiné nové celky, jež přetvářejí své „jazyky“, a nebo je jejich specifičnost právě dána tím, že jsou mezi-, že jsou trans- ?

Práce Markéty Veselé je pozoruhodným pokusem, ne vždy zcela zdařilým, ale přesto je jej třeba ocenit. Některá témata jsou naznačena až příliš stručně, heslovitě, takže uniká propojenost s dalšími částmi disertace. To se týká hlavně problému obálek; tato kapitola, ač velmi podstatná, je popisná a nesleduje otázky, které sleduje celá disertace, jeví se jako bezproblémová.

Disertaci poněkud poškozují novinářská klišé a občasné banální úvahy, které nahrazují hlubší analýzu. Myslím, že by práci rozhodně prospěl časový odstup a reformulace některých tvrzení.

(Na okraj umělecká historička, kterou Markéta Veselá často cituje, se nejmenuje Bártlová ale Bartlová).

Práci doporučuji k obhajobě.


Doc. Libuše Heczková, PhD.