

Posudek na dizertační práci **Mgr. Evy Krátké: Vizuální poezie v síti mezinárodní komunikace.** Pojmy, kategorie, typologie. Praha 2013

Dizertační práce Mgr. Evy Krátké je zaměřena na typologii vizuální poezie, významného uměleckého proudu v Československu 60. let dvacátého století. Má dva cíle: vyrovnat se s dosavadními nedostatečnými vymezeními jevu, který se stal v daném období - jako paradoxní směr tradice a avantgardy - terčem mnoha polemik a úvah o současné situaci umění a poezie. Za druhé otevírá otázky aktualizací historie i teoretické důvody (dávného i nového) vymezování hranic umění. Vzhledem k již existující literatuře k tématu považuji za důležitý přínos práce, že autorka poté, co důkladně zmapovala pramennou dokumentaci (vydána již byla její antologie dobových teoretických textů o vizuální poezii – *Česká vizuální poezie*, Host 2013), ukázala problém vizuality jako významný fenomén, v němž se vztahy umění a literatury projevují ve svých dlouhých dějinách a zároveň, při své polemičnosti, v síle svých dobových aktualizací. Tak je tomu i s vizuální poezií šedesátých let, navazující na internacionální a intermediální kontext avantgard dvacátého století.

Pojem *vizuální poezie* spadá do aktivit mezinárodního hnutí, které se v dosavadních literárně historických interpretacích ustálilo pod širokým pojmem experimentální poezie šedesátých let dvacátého století. Praha byla jeho významným střediskem, s mnoha osobnostmi pohybujícími se mezi výtvarným uměním a poezií - Jiřím Kolářem, Ladislavem Novákem, Josefem Hiršalem a Bohumilou Grögerovou, Emilem Julišem, Vladimírem Burdou, Josefem Honysem ad. Tento „proud“ je nesmírně rozmanitý a spadá do mnoha oborů. Lze tedy uvítat, že autorka práce se soustředila na linii, která tvoří jeho základ a klade kardinální otázky teoriím obrazu a jeho vztahu ke slovu v dobovém kontextu (Jiří Padrta, Křižovatka, Nová citlivost, Arsén Pohribný, Klub konkrétistů, mezinárodní vztahy, kontakty a výstavy, Jiří Valoch a jeho aktivity). Odtud si dala Mgr. Krátká za úkol vyrovnat se s historií hnutí, zmapovat tvorbu jeho nejvýznamnějších osobností (tehdy vesměs u nás publikujících jen časopisecky, řada věcí se však uplatnila právě na výstavách v zahraničí) a vytvořit pak na základě tohoto průzkumu určitou osu jeho typologie a pojmosloví (tento úkol tvoří centrální kapitulu práce). Je to komplikovanější proto, že sami autoři si zakládali na metodičnosti - teoretika a historika jako by tedy již předem odzbrojovali. Avšak jak se ukazuje, aktualizace vizuálních studií v nedávné době, ale například i konceptualizace umění a zájem o nové typy médií ve vztahu k paměti nabízejí také možnosti nových interpretací kontextu umění druhé poloviny dvacátého století. Autorka je podkládá historickým vhladem do dávných vazeb slova a obrazu (zejména antika, baroko), výtvarného umění a literatury, jejich společných figur, od nichž míří k distinkcím jejich použití v moderní době. K avantgardě (zejména futurismus, konstruktivismus, dada akce, poetistické básně-obrazy i ruský zaum) a k

druhé, poválečné avantgardě a novým vědecko-technickým pojmům a postupům, které si poezie přivlastnila. Základní rozlišení v pokusech o definování vizuální poezie se však bude nadále vztahovat k dvojici „optického materiálu“ a konkrétního (literárního) výrazu, vztah slova a obrazu tvoří těžiště autorčina zájmu o utváření specifických forem nové vizuální poezie 60. let.

Práce dostatečně shrnuje základní literaturu k tématu, můžeme odtud otázku vizuality nahlédnout jako dlouhodobě diskutovanou na obou oborových pólech – literatury a výtvarného umění. V průběhu dvacátého století ji můžeme sledovat jako opakované návraty (moderny i avantgardy) ke starým oporám nových forem, nového tvarování a také sémantizaci nového uměleckého pocitu, který se projevuje v nové literární práci s prostorem a plochou. Také pro české prostředí byly inspirující práce S. Mallarméa, G. Apollinaira, T. Marinettiho. Tzv. „druhá avantgarda“ však pokusy moderny a avantgardy formalizovala, oprostila je, jak je také v práci uvedeno, ve velké míře od avantgardní smyslovosti, a možná právě tato formalizace a metodičnost, která však dává volnou ruku jazykovým hrám a samovolným „chybám“ schematizace a strojového (mechanického) produktu mohla být více zdůrazněna ve vztahu ke klasickým přístupům v kontextu dobových výtvarných technik (diskuse o narativním obrazu a informelu) jako součást dobových polemik i teoretické východisko poválečné problematizace jazyka umění (krize obrazu a slova i jejich vazeb, materializace jazyka). V práci je problematika ovšem důkladně pojednána zevnitř experimentálního proudu (náznak filozofických východisek teorie jazyka je uveden také v závěru práce), jako rozdvojení poezie přirozené a umělé v teoriích Maxe Benseho, překládaných a uplatňovaných u nás zejména Bohumilou Grögerovou, a v odkazu na požadavky objektivizace zobrazení (odtud původní polemičnost vůči imaginativní tvorbě). V oddíle Poválečné klasifikace a kontexty pojmu vizuální poezie je pak tato racionalizace tvorby (odmítnutí romantického subjektu) z hlediska dobových diskusí naznačena a zpřehledněna s odkazy na exaktní vědy, geometrii, matematiku, kterou experimenty zahrnují (u nás zejména Václav Nebeský) a na terminologická vymezení vizuální poezie vůči textu, poezii konkrétní i akustické (za vynikající přínos práce považuji výrazné zohlednění fonické poezie v těchto souborých definic).

Komparativní zhodnocení vizuálního proudu experimentální poezie jako mezinárodního hnutí je vedle typologie vizuální poezie dalším významným přínosem práce. Jestliže se dá mluvit o nejrůznějších kombinovaných technikách a mezioborové promiskuitě, pak se autorce podařilo z rozlehlého a obtížně uchopitelného materiálu za pomoci srovnávacích postupů nahlédnout tuto tvorbu z nových hledisek - z perspektivy poetiky „konstelací“ plochy, statičnosti a dynamismu obrazu a psaní, kombinovaných technik grafismu (ruky, stroje, tisku, písma-znaků a čar), jako práci čtení i obrazového vnímání plochy stránky i postupů, které vytvářejí nové, třetí dimenze textu a

obrazu (komiksová vícedimenzionální pole narativních textů Jindřicha Procházky), až k objektům a formám ztělesňování (akce, happeningy). A systematickým shrnutím přístupů k vizuální poezii, jejím definicím a modelům se jí odtud podařilo vytvořit jakýsi předběžný rámeček pro závěrečný katalog forem, který postupuje od písmena k textu, obrazu, objektu a konceptu a třídí tak v základních formách experimentální přístupy. Pro další možná teoretická prohloubení práce (teoretická a filozofická východiska tzv. „lingvistického obratu“ jsou naznačena v závěru práce) je pak dobrým východiskem také historické utřídění, a to v širokém geografickém kontextu. V tomto mezinárodním kontextu experimentálního hnutí šedesátých let měli čeští umělci specifické postavení, když v řadě svých prací vytvořili zvláštní formy angažovaného umění (Eduard Ovčáček, Václav Havel). Jsou to případy, které naznačují, že například proklamovaný asémantismus, stejně jako evidentní formalismus (racionalismus – vědeckost a objektivita) může nést i změnu pohledu na význam a novou obsažnost. (K tomu: na s. 150 bych tak váhala i nad konstatováním, že Stéphane Mallarmé povýšil formu básně nad její obsah. Formulovala bych to spíše jako jiný typ obsažnosti, který již tehdy měl „interdisciplinární“ charakter a jemuž šlo o přesnost vyjádření). Autorka také dále na změnu v pojetí vizuální poezie naráží, když (např. u P. Garniera) nachází slovo nebo jeho prvky jako centra vizuální energie, ve snaze o jejich podchycení v konstelacích, vedle nichž působí zejména ze strany literatury bohatě rozvíjená konkretizace (metodicky zejména Jiřím Kolářem) vedená až k akci (M. Koryčan). Přitom šlo vždy o to, zabránit významové sterilitě. Dizertační práce tyto snahy dobře zdokumentovala jako historický jev a zároveň poukázala na aktuálnost tohoto tématu. Práci doporučuji k obhajobě.

PhDr. Marie Langerová, Csc.

Praha 22/5 2013