

Oponentský posudek na disertační práci Aleny Machoninové  
Vizualizace slova – verbalizace obrazu v ruské druhé avantgardě  
(Vsevolod Někrasov a Erik Bulatov)

Autorka si vybrala pro disertační práci spolupráci dvou významných osobností poválečné ruské kultury. Iniciačním prostředím pro poetiku i recepci Vsevoloda Někrasova a Erika Bulatova bylo volné uskupení tzv. Lianozovské skupiny či školy, jež je ve studii důkladně charakterizováno. V práci jsou také představeny základní postupy konceptuálního umění a konkrétní či vizuální poezie, určující především pro výrazivo Vsevoloda Někrasova, průkopníka experimentálního zacházení s básnickým vyjadřováním v novější ruské literatuře.

Hlavní otázka, která se v souvislosti se studií nabízí, se týká specifikace vztahu mezi poetikami obou autorů.

Za dominantní aspekt svého zkoumání označuje Alena Machoninová „vztah mezi literaturou a výtvarným uměním, přesněji důkladné ohledávání a pokusy o překračování hranic oddělujících od sebe tyto dvě svébytné umělecké oblasti“ a také jejich (rozuměj Bulatovovo a Někrasovovo dílo) „vzájemnou souvislost, stejně jako jejich bezprostřední příslušnost k avantgardním hnutím 20. století“ (s. 18). Poslední bod je mimo jakoukoliv pochybnost. Pro poválečnou neoficiální ruskou kulturu je estetika avantgardy výchozím bodem, byť jednotlivé způsoby vyrovnávání se s ní mohou být polemické nebo konfrontační (což ovšem není případ Někrasova ani Bulatova, kteří v tomto ohledu představují spíše konzervativní, jakkoli originální přístup).

K teoretickému uchopení či zakotvení předmětu se v práci užívá Lessingův Laokoon, Mukařovský (s. 19), Dagmar Buchwald (s. 21), Derrida (s. 22, 26), Langerová, McLuhan (s. 23), Ong (s. 25), Mitchell (s. 28-29), Foucault (221 – 222) aj.

Text básně jako notační systém je významnou tezí Nelsona Goodmana (Jazyky umění), na niž navazují pokusy o postižení mediality artefaktu jako úkonu, aktu (Mike Sandbothe aj.: Systematische Medienphilosophie, 2005, viz médium jako „symbolizující performance“, s. 131). Nezávisle na konkrétním teoretickém

ukotvení zvoleného zkoumání, bez ohledu na intenzitu a objem teoretického tázání vzniká však v souvislosti s konkrétním vymezením hlavního tématu vizualizace slova a verbalizace obrazu na příkladu díla Erika Bulatova a Vsevoloda Někrasova otázka konkrétního spolupůsobení díla těchto dvou autorů. A to tím spíše, že Bulatov sice na mnoha svých obrazech se slovy cituje právě z Někrasovových veršů, ale za pravidlo bez výjimek vazbu jeho skriptuálních obrazů na Někrasovovu poezii rozhodně považovat nelze – ani to autorka v žádném případě netvrdí. V jiných případech, nesouvisejících s Někrasovem, nejde jen o vizualizaci úvodu poémy 12 Alexandra Bloka (s. 224), nýbrž i o počátky Bulatovovy práce se slovem, která podle jeho vlastního vyjádření sahá do roku 1971, kdy maluje obraz VCHOD s červenou či rudou mřížkou, s nápisy a šipkami ze čtyř stran obrazu (WAM 11 – 11,5, Moskva 2004, s. 74 – 75). Autorka mimochodem tento obraz, pokud se nepletu, necituje a neuvádí ani rok 1971 jako počátek Bulatovovy výtvarné práce se slovy. Malíř tu řeší plochost obrazu, možnost projít skrze plochu do prostoru obrazu a barevnou symboliku (modrá barva podle Bulatova symbolizuje prostor). Pokud se malíř zajímá takto obecně o funkci slova v rámci výtvarného vyjadřování a v mezích tradičních kategorií prostoru, plochy, barvy..., pak výjimečnou zvědavost vzbuzuje vazba na dílo jednoho autora veršů (Někrasova). Je jistě namístě v té souvislosti uvést citáty autorova chápání vztahu k příteli a kolegovi – („Čtenář je vždy spoluautorem Někrasovových veršů, v daném případě jsem čtenářem já“, s. 215), ale tím se otázka po vztahu výtvarného díla ke konkrétním básnickým textům, které tu jsou specificky citovány, či spíše realizovány, neřeší, nýbrž otevírá.

Máme tu co do činění „jen“ s intertextualitou či citátovostí, anebo jde o nějakou verzi spoluautorství, o namalování (fragmentu) básně či hledání nového – výtvarného - rozměru (básnického) slova? Jistě není nutno pouštět se do teorie ekphrasis, neboť ve zkoumaném případě nejde o slovesné „zobrazení“ obrazů, nýbrž naopak – výtvarné „zobrazení“ textů. A v tomto ohledu vzniká otázka, proč se v názvu práce mluví o verbalizaci obrazu. Autorka tím míní vstup slova do obrazu, užívání verbálního jazyka v malířské praxi. Jde tu o dva procesy, které se navzájem nezrcadlí, jak by mohl název sugerovat. Nejde o obrazy, které by byly

vyjádřeny verbálně, zatímco Bulatov slova opravdu maluje, často jimi celý obraz zaplňuje (což ovšem není důležité). Každopádně jde o součinnost dvou médií nebo napětí mezi nimi, jak se na mnoha místech práce podrobně rozebírá. Obejde se ale práce zaměřená na vizualizaci slova a verbalizaci obrazu bez teorie intermediality? Pojem intermedia razil v 60. letech umělec z hnutí Fluxus Dick Higgins, obzvláště v poslední době se mu pak v odborných diskusích věnuje hodně pozornosti (viz. např. Irina O. Rajewsky: *Intermedialität*. Tübingen 2002., ale i do češtiny 2006 přeložený Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie – heslo napsal s odkazem na další literaturu Werner Wolf. Otázka intermediality by byla vodítkem k pokusu o uchopení výjimečného vztahu mezi dvěma způsoby umělecké kreativity. Autorka uvádí (s. 214 – 215) zlom, který nastává roku 1975, kdy se Bulatov odvrací od „cizích“ slov sociálních a politických (Vchoda nět, Slava KPSS) a užívá prvně existenciálního slovesa pohybu v první osobě (Jdu). Tento obrat se ale dále nekommentuje, ačkoliv v něm je uložen poukaz na diferenciaci jazyků, s nimiž Bulatov pracuje. Jaký je rozdíl mezi užíváním slov z vnější sociální reality, řečí v první osobě a prací s verši uměleckého druhu?

Vzhledem k tomu, kolik prostoru se v práci věnuje uvedení zkoumaného jevu do nejširších historických souvislostí včetně barokní poezie Simeona Polockého (s. 34), Děřžavina (s. 35 – 36) nebo děl Andreje Bělého (s. 38 – 41), vzniká otázka, proč autorka nezmiňuje také synchronní pohled na chápání vizuální poezie v současné ruské kultuře. Dílo Sergeje Sigeje, Ry Nikonové, časopis *Transponans*, práce Jelizavety Mnacakanové, Alexandra Očereťanského a autorů časopisu *Černovik* nebo obsáhlé antologie Dmitrije Bulatova («Экспериментальная поэзия. Избранные статьи» (Мальборк, 1996), «Точка зрения. Визуальная поэзия: 90-е годы» (Ольштын, 1998) k tomu poskytují velké množství podnětů.

Celkové hodnocení práce ponechávám průběhu obhajoby a diskusi.

Doc. Tomáš Glanc, Dr.