

Esej

## **Synergie vizuálního a verbálního**

Hana Malinová

Téma bibliodiverzity přináší rozličné množství perspektiv, podporuje toleranci k jinakosti i její přirozené přijetí. Kniha pak v tomto kontextu není výhradně produktem, nýbrž společenským a kulturním hybatelem, definuje vkus i aktuální témata. Zmínka v samém úvodu přednášky, a to snaha o vzájemnou integraci uměleckých žánrů, kombinaci literárního a výtvarného, otevírá prostor ke krátkému zamyšlení.

B. Baronová se ve své nakladatelské práci de facto posunuje od klasické knihy k artovému objektu. Splývání, mísení, žánrová neurčitost, samotná kniha jako akt umělecké performance – to vše lze vnímat jako snahu přenést knihu zpět ze světa konzumu do světa umění. Literární kritik Walter Benjamin se v roce 1936 ve své studii *Umělecké dílo ve věku mechanické reprodukce* zamýšlí nad příčinou ztráty „aury“, tedy jakési posvátnosti uměleckého díla. Autenticita a originalita přítomná v určitém čase a prostoru neumožňuje auru díla jakkoli reprodukovat v jeho kopii. (Walter, 1979) A právě počin performance dost možná přináší dílek jedinečnosti okamžiku, pokouší se o zachycení aury uplynulého děje.

Na druhé straně nelze jednoduše redukovat hodnotu uměleckého díla výhradně v jeho časoprostorovosti a ztráta autenticity uměleckého předmětu neznamená nutně ztrátu jeho pravdivosti. V širších kontextech celospolečenského přínosu je to právě kniha, jejíž reprodukce neredukuje obsah a přetrvává jako symbol vzdělanosti i demokracie. Dost možná jde tedy mnohem více o nalézání harmonie mezi smysluplnou přístupností a neúměrnou zahlceností. „Velkým omezovatelem se člověk stává sám sobě. Musí se jím stát, protože všechna jiná velká omezení (přírodu, Boha i systém) jsme jaksi podřídili sami sobě. Nezbyvá nám, než abychom se hlídali sami. To je ono prokletí svobody, do níž jste se sartrovsky vrženi. Otázkou je, zda máme sílu na

své vlastní touhy i dost vlastní síly omezovací. Jinak jsme opravdu jako v té pohádce zapleteni a sami sobě visíme na vlásku" (Sedláček, 2020. s. 97).

Přiměřená knižní produkce má nejen významný proplanetární vliv, ale přináší knize jako takové svébytnost a hodnotu. Právě bibliodiverzita odehrávající se na úrovni rozmanitosti žánrů mě přivedla k úvaze o obrazových narativech, které jsou pozoruhodnou symbiózou verbálního a vizuálního, kdy „podstatná analogie vzniká, jestliže se dotýká problému literární hermeneutiky, vytvoření smyslu skrze jiná umění” (Corbineau-Hoffmannová, 2008, s. 117). Příběh je sled propojených událostí, narace pak konkrétní útvar reprezentující příběh. Umělecká ilustrace může být nejen estetizujícím doplňkem knihy, nýbrž také výtvarný prostředek k objasnění textového významu, kdy má text funkci předlohy a ilustraci předchází. Pokud by tomu bylo naopak a vizuální dílo by vedlo k textové deskripci, hovoříme o tzv. *ekfrázi*, nikoliv o ilustraci (Klimeš, 2015).

Někdy však může být text v knize extrémně redukován či zcela nahrazen obrazem. Ten pak přebírá dominanci a čtenář / divák se stává privilegovaným vypravěčem událostí. Tyto *obrazové narativy* poskytují příběh pouze v abstraktní rovině, jsou srozumitelné „na míru”, věk, jazyk ani gramotnost zde není prvotním limitem. Samotné interpretování obsahu děje náleží tedy výhradně čtenáři a jeho vizuálním schopnostem vyvodit klíčové události obrazu, avšak *přečtení* obrazu je podmíněno konvencemi, tedy určitými arbitrárními sebevysvětlujícími znaky (Chatman, 2008, s. 41). Jak uvádí Umberto Eco (2004, s. 41) „význam textu může být rozmanitý, nikoliv libovolný“, byť bychom čerpali z obrazového nosiče textu. *Přečtení* obrazu ve shodě s intencí autora můžeme tedy chápat jako „dekódování hloubkových narativních struktur ze struktur povrchových. Překlad narativu z jednoho média do druhého lze uskutečnit právě proto, že z obou dokážeme vyčíst zhruba tentýž soubor událostí a existentů” (Chatman, 2008, s. 42). A druhou stranu téže mince přináší Jan Klimeš (2015, s. 184) tvrzením, že teze, které mezi literaturou a malířstvím dělají rozdíl na základě toho, že perceptibilní obraz nedokáže vyjádřit obecné vlastnosti, nemají příliš silné argumentační opodstatnění. Jak se totiž zdá, nejen narativní obraz, ale také ani text nedokáže vyjádřit obecné vlastnosti v jejich úplnosti.”

Přítomnost výtvarného projevu v knize také mnohem zřetelněji zprostředkovává existenci vzdáleného originálu, než je tomu u uměleckého textu,

zároveň neredukuje výtvarnou tvorbu na elitní formy umění, jako tomu je v tradiční kunsthistorii. Lingvistika vizuálního pole (Hanáková, 2006) poukazuje hmatatelněji na sílu dílotvorných entit, na hodnotu své vlastní subjektivity i rozporu. „Divák se musí zabývat problémy, jež se ho na sociální úrovni dotýkají, nebo s nimi alespoň musí být konfrontován. Tento projev je určen divákovi” (Parra, 1987).

Zdroje:

Benjamin, Walter (1979). Umělecké dílo v době své technické reprodukovatelnosti. In: *Dílo a jeho zdroj*. Praha: Odeon. s. 17–47.

Corbineau-Hoffmann, Angelika. (2008). *Úvod do komparatistiky*. Praha: Akropolis.

Eco, Umberto. (2004). *Meze interpretace*. Praha: Karolinum.

Hanáková, Petra. (2006). Vizuální kultura / vizuální studia. *Cinepur* (online). č. 49. <http://cinepur.cz/article.php?article=939>

CHATMAN, Seymour Benjamin. (2008). *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host.

Klimeš, Jan, (2015). *Hledání významu v umělecké narativní ilustraci: Transformace z verbálního do piktorálního narativu*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity.

Parra, Catalina. (1987). *Katalog samostatné výstavy*. New York: Terne Gallery.

Sedláček, Tomáš. (2020). *Druhá derivace touhy. Na prahu digitální teologie*. Praha: 65. pole.