

Mikušřáková, Anna

A.N. Veselovskij - podněty k zamyšlení : (aplikace podnětů historické poetiky na "nový" synkretický žánr)

In: *Alexandr Veselovskij a dnešek : (materiály konference konané ve dnech 22.-24. října 1996)*. Kšicová, Danuše (editor); Pospíšil, Ivo (editor). Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 1998, pp. 23-27

ISBN 8021018798

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132437>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

A. N. VESELOVSKIJ – PODNĚTY K ZAMYŠLENÍ (APLIKACE PODNĚTŮ HISTORICKÉ POETIKY NA „NOVÝ“ SYNKRETICKÝ ŽÁNŘ)

Anna Mikušťačková (Praha)

Postřehy A. N. Veselovského o prvopočátečním synkretizmu a žánrovém vývoji patří k základním tezím historické poetiky. Ruský badatel tento aspekt sice převážně vztahuje ke genezi poezie, z jejíhož synkretického komplexu se diferencuje epos, lyrika a drama, ale je zřejmé, že se v různé intenzitě uplatňuje v moderním umění 20. století a nabývá zde podoby specifického žánrového invariantu. Veselovskij tezi o synkretizmu žánrových forem zároveň limituje tvrzením, že ne všechny žánry a druhy mají tuto schopnost naplňovat se ve stejné míře¹.

Jedním z diskutabilních a problematických žánrů 20. století je komiks, který se v nejširším slova smyslu vyznačuje konstituováním společného kódu literárního, výtvarného, filmového a dramatického umění. Zjednodušeně můžeme tvrdit, že sémiotická podstata komiksu se dá odvodit ze symbiózy vizuálního a verbálního kódu, tedy ze spojitosti obrazu a slova, které spolu vytvářejí novou textovou realitu. Podle Veselovského nově vznikající žánry jsou výsledkem kombinace a štěpení základních literárně-druhových principů. Komiks v této souvislosti charakterizuje literárně-druhové spojení slovních a výtvarných znaků, které geneticky formují samostatný literární žánr, procházející přirozeným historickým procesem. Ačkoli většina teoretiků populárního umění komiks spojuje s technickým rozvojem multimediální komunikace, žánrové kořeny komiksů jsou starší, než se v odborné literatuře běžně předpokládá. Např. středověká interpretace staroegyptské hieroglyfiky vycházela z přesvědčení, že originální hieroglyfy nebyly systémem znaků, které odpovídají fonémům, slovům, větám, tj. textovým výpovědím fixovaným písmem, ale souborům znaků odpovídajících obecným ideám. Konkrétnímu znaku se tedy přisuzoval skrytý symbolický význam. Postupně se formoval symbolický jazyk idejí, který byl kanonizován a sakralizován a který se měl dotýkat existenciálních záležitostí světa a člověka.

¹ Srv. studii A. N. Veselovského: Tři kapitoly z historické poetiky. In: Veselovskij, A. N.: Historická poetika. Bratislava, s. 82-220.

A. N. Veselovskij při rekonstrukci básnického jazyka tvrdí, že „v podstate každé slovo bolo kedysi metaforou“², pričemž obrazně vyjadřovalo charakteristickou vlastnost objektu. Při přechodu od popisu tohoto objektu, kterým mohl být grafický znak anebo soubor znaků, později např. komiksová sekvence, k interpretaci a hlubšímu porozumění docházelo jeho porovnáním s jinými analogickými či odlišnými objekty. Tento proces Veselovskij nazývá psychologickým paralelizmem. „Čím širší bol okruh porovnávania, čím častejšie boli asociácie podľa jednotlivých príznakov, tým plnšie bolo chápanie objektu v podvedomom protirečení s jednostranně grafickou charakteristikou slova – metafory“³. Obrazy zastupovaly jazykové projevy postav, např. výtvarný znak srdce v komiksově bublině sociuje pojem lásky, zamilovanosti. Při opakovaném vnímání tohoto znaku se vytrácela jeho původní obraznost a psychologická konkrétnost a docházelo k jeho schematizaci a konvencionalizaci. Podobně Veselovskij upozorňuje, že slovo se postupně stávalo nositelem obecného pojmu, nikoli jen obrazu; na rozrušování tohoto schématu či konvence je údajně založen básnický jazyk, který se vrací ke grafickému (obraznému) prvku slova a k prapůvodnímu obraznému osvojování vnější reality.

Filozofické koncepcie literární teorie vymezují v historických exkurzech dvě základní a protikladné myšlenkové tradice, které ovlivňují podobu i nejspolečnějších proudů a směrů. Tato metodologická „dvoukolejnost“ se projevovala i v názorech na symboliku umění, na sémantiku vztahu obrazu a slova. Aristotelská racionální tradice konstatovala, že obrazy označují pouze to, co je možné vymezit slovy, a to bez další interpretace skrytých významů. Platónská a později neoplatonská iracionální tradice hieroglyfiky se domnívala, že obraz, resp. jakákoli výtvarná představa je kategorií pravdy a abstraktní ideou, kterou nelze přímo ohraničit či racionálně uchopit. Obraz se v tomto pojetí nadřazoval nad slovní výpověď. Jestliže chceme pochopit skryté významy, je nutné vypracovat analogickou symbolickou metaforiku, pričemž proces vlastní interpretace nikdy nemůže být dokonalý. Sám Platón často srovnával tvořivou práci básníků a malřů; jeho alegorická metoda interpretace idejí se proto zabývala významotvorným vztahem mezi obrazovým znakem a tím, co tento znak označuje.

Další literárně-druhové spojení obrazu a slova se intenzívně odrazilo na konci středověkého období, v renesanční a barokní emblematické a ikonologii, tj. v literárních útvarech, které koncentrují jazykově – textovou a obrazově – výtvarnou složku (např. epigrafy, enigmata, stemmata ad.). Za nejrepresenta-

² Ibidem, s. 199.

³ Ibidem.

tivnější žánr, který odráží středověkou koexistenci slovesného textu a obrazu, můžeme považovat za emblém, který podle dobových rétorik měl tři části – heslo složené z několika slov (lemma), obraz ilustrující heslo (ikon) a fakultativní epigram, který rozvíjel heslo i obraz. Zatímco ikonologie se zaměřovala pouze na znaky odkazující na obecné ideje zobrazované vždy lidskou postavou (jedna idea korespondovala s jednou postavou), výtvarným předmětem emblematiky se stávala zvířata a věci živé i neživé přírody. Např. v básnické sbírce *Emblemata* (Antverpy, 1579) od slovenského humanistického spisovatele a historika J. Sambucca (1531-1584) byl zajímavým způsobem řešen synkretismus výtvarné a textové složky. V trojčlenné kompoziční struktuře emblému dominovalo heslo nadepsané, zatímco dvoudílný básnický text se skládal z exemplifikující sentence a didaktiky shrnující výpovědi. Vzdálenou příbuznost s pozdější komiksovou „gramatikou“ můžeme vidět v poznávací hodnotě obrazu, který tematicky i formálně, tj. kompozičním uspořádáním ulehčoval čtenářovo vnímání textu jako celostního znakového komplexu. V této souvislosti lze připomenout např. tzv. křížové cesty v kostelích (rozfázování fabule do souvislého, lineárně rozvíjeného sledu dějových sekvencí provázaných stručným komentujícím textem, umístěným buď mimo, anebo uvnitř obrazu), anebo obrozenské kramářské písně, kde zpívaná píseň plnila funkci slovesného doprovodu k jednotlivým malbám. J. Tichý hypoteticky spojuje historickou genezi komiksové bubliny, do níž je jazyková výpověď lokalizována, s páskami s textem, které se nacházely na gotických deskových obrazech. Pásky s texty mají údajně původ v *Pěti knihách Mojžišových* (Žide si při modlitbách omotávali okolo hlavy nebo levé ruky pásky s texty veršů z *Pentautechu*).⁴

Spíše než oblast žánrových definic a vlastní terminologie nás musí zajímat otázka fungování a sociologické oblíbenosti těchto útvarů. Podle literárního historika J. Pelce, který analyzoval středověkou ikonologii v staropolské literatuře, příčiny žánrové úspěšnosti lze vidět v synkretismu poznávací a didaktické funkce⁵. Poznávací funkce umožňovala tu samou věc představit dvakrát, prezentovat ji ve dvou spojených rovinách. Proces poznání tedy probíhal hlouběji a všestranněji. Didaktická funkce umožňovala zase intenzivněji přesvědčovat, obrazová forma výpovědi rovněž ulehčovala interpretaci těch nejobecnějších a nejabstraktnějších pojmů, přičemž tuto operaci přibližovala každodenní zkušenosti člověka. Akcentace obrazu v dějinách filozofického myšlení celkově znamenala „racionalizaci“ poznání. Obraz vytrhoval myšlenku z chaosu

⁴ Srv. monografii Claire, R. - Tichý, J.: *Comics*. Praha 1967.

⁵ Pelc, J. *Obraz - slowo - znak*. Warszawa 1975, s. 251-262.

každodenní zkušenosti a fixoval ji jako relativně konstantní, hierarchizovanou strukturu, k níž bylo možné se kdykoli vrátit a která byla zároveň jistou interpretací světa a způsobem komunikace.

Ze sémiotického hlediska můžeme uvažovat nad tím, zda komiks jako specifické spojení slova a obrazu vytváří jednu znakovou soustavu anebo dvě. Může „komiksovost“ donutit některou složku komiksu jako synkretického žánru, aby se transformovala do jiné znakové soustavy? Lze tu odpovědět nepřímo. Jestliže se budeme zabývat technikou překladu komiksu z jinonárodního jazyka, zjistíme, že se nedá mechanicky oddělit rovina slova a rovina obrazu. Přenos umělecké informace se v komiksu realizuje vždy synchronně, a to ve dvou rovinách: 1. v rovině obrazu, která z klasického textového hlediska odpovídá pásnu vypravěče; 2. v rovině slova, která se uskutečňuje v pásnu postav. Především synchronní přenos umělecké informace v komiksu nás upozorňuje na sémiotickou soběstačnost, ale i na propojenost výtvarné a jazykové složky, na skutečnost, že se jedná o jednu znakovou soustavu, i když vnitřně diferencovanou a složitě strukturovanou. Z. Mathauser v úvaze o intersemiotických relacích⁶ k tomu podotýká, že s přirozenou rozmanitostí uměleckých forem přibývá i jejich vnitřní jednoty („jednoty nikoli redukované, nýbrž vnitřně bohaté“), přičemž se tyto druhy při svobodném vývoji komplementarizují, probíhá tu tedy dvojjediný proces „vnitřního diferencovaného ujednocování“ a „vzájemného umocňování“⁷.

Je zřejmé, že v postmodernistické éře rozmach moderní audiovizuální kultury vede obecně k procesu „ikonizace“ slova, protože stále častěji slovní výpovědi narativního charakteru zastupuje výtvarný ekvivalent. Textová složka, která je realizována jazykovými znaky, neplní tedy dominantní funkci, ale mnohdy bývá „podřízena“, její sekundárnost je však relativní. Zároveň tím dochází k tomu, že schopnost vyprávění, tj. tvorby příběhu, o němž subjekt referuje, není pouze vlastností slova, ale i ikonických znaků⁸. Komiks svou „gramatikou“ čtenáři nepředkládá analogický model světa, ani neaspiruje na reflexi jeho ideálního obrazu, jako je tomu např. v poetice románových struktur. Komiks jako žánr populární literatury vždy zůstává metaobrazem, tj. obrazem

⁶ Mathauser, Z.: Intersémiotický charakter vývoje českého umění a literatury za socialismu. *Estetika* 19, 1982, č. 1, s. 56.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Srv. studii R. K. Przybyslského: Slowo i obraz w komiksie. In: *Pogranicza i korespondencja sztuk*. Warszawa 1980, s. 229-244.

obrazu, který podává a opakuje to, co čtenář v jiné formě a kvalitě zná, či svou zkušeností předpokládá.

Naše marginální poznámky chtěly upozornit na dosud probádanou problematiku žánrových kořenů komiksu, které jsou z hlediska své sémiotické podstaty starší než se běžně v odborné literatuře předpokládá. Komplementární spojení slova a obrazu v složitou znakovou strukturu je potvrzením teze zakladatele historické poetiky A. N. Veselovského o přirozeném synkretizmu žánrových forem, který je umění vlastní a který se zvýšenou intenzitou systematicky zasáhl na sklonku 20. století multimediální charakter postmodernistické umělecké komunikace.