

Autor je doktorandem na Ústavu germánských studií FF UK. Specializuje se na soudobou teorii básnických textů a poezii po roce 1945, především skandinávskou. Je šéfredaktorem časopisu pro současnou poezii *Psí víno*.

ondrejasvet@gmail.com

EVA KRÁTKÁ,
ČESKÁ VIZUÁLNÍ POEZIE.
TEORETICKÉ TEXTY,
BRNO: HOST 2013, 308 S.
ONDŘEJ BUDDEUS

1

Nejvýraznějším současným příkladem je rozsáhlá kolektivní monografie Joe BRAY – Alison GIBBONS – Brian MCHALE (eds.), *The Routledge Companion to Experimental Literature*, Londýn: Routledge 2012. V současném československém kontextu bychom mohli odkázat například na publikaci Zuzana HUSÁROVÁ – Bogumila SUWARA, *V sieti strednej Európy. Nielen o elektronickej literatúre*, Bratislava: SAP – Ústav svetovej literatúry SAV 2012.

Experimentální literatura šedesátých let otevřela rozlehlá hraniční území mezi vizuálním uměním, performancí, hudbou, happeningem, konceptualismem a literaturou. Synchronní výskyt experimentálních pokusů v Brazílii, Dánsku, Německu, Japonsku atd. a postupné propojení jednotlivých aktérů učinilo z experimentální literatury pozoruhodný globální fenomén, který do jisté míry překračoval obory národních literatur. Do české literatury přinesla interdisciplinarita tvůrců a intermediální povaha jejich výstupů silné impulsy, ale i skrytou vnitřní polemiku s tradičními strategiemi a monomedialitou. Následkem toho dodnes nachází interprety spíše v oblasti vizuálního umění, pro něž je multimedialita již tradicí. Dnes jsme v situaci, kdy se s novými médii dočkaly experimentální přístupy další aktualizace (například vizuální strategie pozoruhodně využívá digitální poezie). S tím se pojí i obnovený zájem o tyto tendence.¹ Reprezentativní antologie teoretických textů z oblasti české experimentální poezie z let 1962 až 1970, kterou sestavila Eva Krátká, představuje v úctyhodné šíři základní texty ústředních osobností tohoto pomezího směru. Její editorský počín je výsledkem

několikaletého badatelského úsilí a mohli bychom ho označit za nepochybně inspirativní (básník a editor Michal Šanda ho nazval „knihou potřebnou“),² nevyhne se ovšem některým problémům.

Publikace se dělí do tří oddílů: první představuje studie editorky, v druhém a třetím, které tvoří antologickou část knihy, jsou prezentovány jednotlivé teoretizující statě a dokumentace dobové diskuse. Druhý oddíl otevírá iniciační „Přednáška o filozofii jazyka, statistické estetiky a současném literárním experimentu“ Bohumily Grögerové a Jiřího Hiršala, již autorská dvojice prezentovala v Klubu výtvarných umělců Mánes v prosinci 1962. Od tohoto roku až do počátku normalizace vznikají z impulsů, které vnesla do oblasti literatury a umění intermediální experimentální tvorba, pozoruhodné teoretizující reflexe, které jsou zde dokumentovány v podstatně širší: Krátká vybrala příspěvky s přehledovou funkcí, jimiž jsou kromě přednášek Hiršala a Grögerové také kapitoly z tematických diplomových prací Ivana M. Jirouse („Vizuální poezie v moderním umění“) a Jiřího Valocha („Některé teoretické problémy a pokus o typologii“) a programní texty (statě „O konvencích, informaci a kódu“, v níž Václav Havel kritizuje fetišizaci kódu a která vznikla ve zřejmé spojitosti se společenskokritickou vrstvou jeho vlastních konkretistických básní a absurdních dramát, a „Snad nic, snad něco“ Jiřího Koláře, jenž popisuje vývoj své poetiky od lyriky k evidentní a destatické poezii). Poslední zmiňovanou esej ještě doplňuje rozhovor Vladimíra Burdy s autorem a Burdova „Hesla z Kolářova slovníku“, jimiž editorka vyčerpává kolářovské téma. V tomtož oddíle je také publikován přepis rozhlasové diskuse Jiřího Hiršala, Bohumily Grögerové

2

Michal ŠANDA, „Nad knihou Česká vizuální poezie. E = x . periment na druhou“, *Novinky.cz*, 23. května 2013, <http://www.novinky.cz/kultura/salon/302447-nad-knihou-ceska-vizualni-poezie-e-x-periment-na-druhou.html> (cit. 16. 11. 2013).

3

Josef HIRŠAL – Bohumila GRÖGEROVÁ, *Slovo, písmo, akce, hlas. K estetice kultury technického věku. Výběr z esejů, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny 20. století*, Praha: Čs. spisovatel 1967.

a Ladislava Nováka „Východiska z voicebandů“, která je příspěvkem na téma audiální poezie.

Třetí oddíl podává přehled diskuse, jež se o experimentálních přístupech v poezii a především o myšlenkovém komplexu, který se s ní pojí, vedla povětšinou v literárních periodikách (*Tvář, Plamen, Host do domu*). Přihlédneme-li k profesní příslušnosti autorů prezentovaných v této části knihy, zjistíme, že se jedná o osobnosti spojené především s literární vědou, kritikou, či přímo básníky (jmenujme například básníky Karla Milotu a Antonína Brouska nebo literární vědce Zdeňka Kožmína a Aleše Hamana). Nejpozoruhodnější práce v tomto oddíle představují článek Antonína Brouska „Kandidáti budoucnosti“, který je příkladným přehledem stereotypních, sarkastických a místy i oprávněných výtek vůči myšlení o experimentální poezii a programním statím prezentovaným především ve sborníku *Slovo, písmo, akce, hlas*,³ a článek Karla Miloty „Experiment v černé a bílé“, jenž s Brouskovou statí úspěšně polemizuje, přináší vlastní kritická stanoviska, a experimentální východiska kontextualizuje vzhledem k soudobému umění.

Celou antologickou část publikace charakterizuje výrazná žánrová pestrost: v těsném sousedství se ocitá přednáška, interview, rozhlasová diskuse, programní články, slovníkové dílo, teoretické fragmenty, oddíly diplomových prací i polemiky. Už tím soubor působí poněkud nesourodě. Jestliže editorka za podtitul zvolila žánrové označení „teoretické texty“, nekryje se zcela s očekáváním, které vzbuzuje. To je první z problémů, které se s antologií pojí.

Ještě problematičtější než podtitul je samotný titul knihy. Experimentální literaturu daného období, která je žánrově rozprostřená mezi sémantické, vizuální i audiální práce, charakterizuje pozoruhodný terminologický rozptyl už v šedesátých letech. Antologizované texty přinášejí celou plejádu možných definičních označení: Hiršal s Grögerovou tlumočili Molesův návrh zastřešujícího termínu „permutacionální umění“ (s. 56), sami pak navrhli termín „umělá poezie“ (s. 105), prezentovali také Garnierovy návrhy na taxonomii experimentální poezie (konkrétní poezie, poezie fonetická, objektivní, vizuální, fónická, kybernetická, seriální, permutacionální atd., s. 149, 156). Karel Milota hovořil o „systémově komponovaných textech“ a „permutačních textech“ (s. 201, 278), Jiří Valoch upřednostňoval hyperonymní označení „experimentální poezie“⁴ a jako základní dichotomii užíval dělení na sémantickou a asémantickou tvorbu (s. 235). Tento letmý nástin (dobové klasifikace pak přinášejí celou škálu subžánrů) při srovnání se zvoleným titulem *Česká vizuální poezie* jasně ukazuje, že adjektivum *vizuální* by i v dobovém kontextu bylo zcela nedostačující, respektive že by pokrývalo oblast blízkou pouze jednomu – byť majoritnímu⁵ – směru, jímž se experimentální tendence šedesátých let ubíraly.

„Jako nejpraktičtější prosadila teorie umění termín vizuální poezie. Zavedla jej pro jednoduše chápané experimentální hnutí, přestože vizuální poezie vycházela ze dvou odlišných poetik a její vlastní typologie je složitá,“ hájí svou volbu Krátká (s. 11). Zda je termín *vizuální poezie* „nejpraktičtější“ pro celou oblast experimentální poezie, je více než sporné – zvlášť pokud se k němu pokusíme

6

Viz Bohumila GRÖGEROVÁ – Josef HIRŠAL, „Přednáška o fónické poezii“, s. 158–163; Bohumila GRÖGEROVÁ – Josef HIRŠAL – Ladislav NOVÁK, „Východiska z voicebandů“, s. 202–216.

7

Na to upozornil ve své recenzi Michal REHŮŠ, „Experimentálna poézia pod drobnohľadom“, *Romboid*, červen 2013, č. 5–6, s. 129–131.

4

Stov. název Valochovy diplomové práce: „*Experimentální poezie a její české realizace*“ (kurzíva O. B.).

5

„Nejrozšířenější [z druhů umělé poezie] bezesporu je poezie vizuální,“ prohlašují Grögerová a Hiršal v „Přednášce o poezii přirozené a umělé“ (s. 137).

8

Uvážíme-li, že heslo „vizuální poezie“ pro *Novou encyklopedii českého výtvarného umění*, k níž Krátká odkazuje, sepsal Jiří Valoch, který není pouze teoretikem, nýbrž i umělcem aktivně v tomto žánru tvořícím, pak je na místě jasná badatelská obezřetnost.

přihradit i práce audiální, což ostatně antologie činí hned ve dvou případech.⁶ Argument, že „se sepětí s hudbou projevovalo souběžně ve formě vizuální, např. v grafické hudbě a hudební grafice“ (s. 11), nemá navzdory evidencím dostatečnou závažnost,⁷ zvlášť uvážíme-li fundamentální rozdílnost médií, což ostatně Krátká sama potvrzuje o několik vět později: „Ve skutečnosti lze termínem vizuální poezie označit nejrůznější umělecké a kulturní jevy, jež v sobě slučují dvě média – obraz a text [...]“ (S. 11.)

Termín *vizuální poezie* získává stabilní význam teprve ve chvíli, kdy se soustředíme právě na díla založená na vizualitě (jako to například učinil Jirous v ukázce z diplomové práce). Je-li skutečně sousloví *vizuální poezie* v prostředí teorie umění zastřešujícím pojmem pro rozšířenou literární praxi šedesátých let,⁸ nabízí se právě v podobném typu publikací prostor pro revizi. Dnes, více než čtyřicet let poté, co se uzavřela iniciační fáze poválečné české experimentální literatury, během níž působil produktivní terminologický chaos u autorů s podvojnou praxí (teoretickou i uměleckou) spíše jako součást jakési celkové poetiky objevování jazyka v jeho materialitě a materialitě jeho reprezentace, vnáší rezolutní označení *vizuální poezie* do problematiky spíše další nejasnosti, než aby pojem tříbil a usadilo. Problém titulu je tedy podobný jako u podtitulu – vzbuzuje očekávání, že se antologie bude primárně orientovat na sekundární texty k vizuálním projevům experimentální literatury.

Z ediční poznámky se dozvídáme, že původním úmyslem při sestavování antologie bylo „zohlednit především uměleckohistorický pohled

na danou problematiku“ (s. 294). Tento úmysl ovšem nebylo možné splnit, neboť „sestavil antologii reflektující vizuální poezii oproštěnou od interdisciplinárních hledisek by ve skutečnosti nepostihlo řadu důležitých příspěvků“ (*ibid.*). Skutečnost, že kromě kapitoly z diplomové práce Ivana M. Jirouse obhájené na dějinách umění pražské Filozofické fakulty, která pojednává o historickém vývoji vizuální poezie, a kurátorského textu Jiřího Padrty k výstavě „Obraz a písmo“ z roku 1966, který je spíš elementárním úvodem do problematiky, je většina zastoupených prací od autorů z literární oblasti, jasně determinuje traktovanou interdisciplinaritu. Uměleckohistorický pohled bychom tedy čekali především v úvodní studii editorky. V ní se ovšem dozvídáme již spíše známá fakta o objektivních tendencích experimentální tvorby, spojení vizuality a textovosti či obtížnosti charakterizace vizuální poezie z interdisciplinárních hledisek. Zde si editorka bere na pomoc především text výtvarné kritičky a teoretičky Ludmily Vachtové ze *Sešitů pro mladou literaturu*, již parafrázuje a obsáhle (na více než dvou stranách) cituje. Nabízí se myšlenka, zda by právě takový text nebyl vhodný spíše pro antologickou část publikace. Z některých slabších formulací Vachtové je ovšem zřejmé, že by vedle ostatních teoretizujících textů neobstál.**9**

Největší herní prostor pro uměleckohistorickou analýzu představuje téma obraz a text, jemuž je v úvodní studii věnována kapitola. Tematika je součástí širšího komplexu „umění a text“, a hlubší rozbor by tedy mohl přinést poznatky, jež by experimentální literaturu a zvláště její vizuální odnož zasadily do širšího rámce poválečného umění až po současnost.**10** Bohužel ani zde se Eva Krátká

9

Srov. např.: „Literární kritik si nebude vědět rady s vizuální poezií. Bude mu málo poetická. Výtvarný kritik bude rozpačitý nad obrazem, jenž nezachycuje ani stav nitra, ani západ slunce, nýbrž písmeno A. Bude mu málo malířský.“ (S. 15.)

10

Jako příklad takové publikace, která plní antologickou funkci, a zároveň přináší současnou perspektivu na problematiku, bychom mohli jmenovat Aimee SELBY (ed.), *Art and Text*, Londýn: Black Dog 2009.

11

Viz Eva KRÁTKÁ, „Útěky obrazu do poezie a poezie do obrazu“, *Host*, červen 2012, č. 6, s. 21–28.

nepouští do větších badatelských dobrodružství, pouze parafrázuje několik tematických prací dostupných v českém jazyce a opět rychle přechází k pouhé deskripci a místy opakování známých faktů („Vizuální poezie se u nás pak výrazněji rozšířila až na počátku šedesátých let [...]. O kontakt českého umění a literatury s obdobnými experimentálními přístupy v zahraničí se zasloužila zejména autorská dvojice Bohumila Grögerová a Jiří Hiršal.“ S. 18–19.). V závěrečných dvou kapitolách „Názorový vývoj vizuální poezie“ a „Dobová diskuze“ Krátká podává doplňující komentáře k jednotlivým autorům a k diskusi, které opět prokládá velkým množstvím citátů z textů, jež nebyly do antologie zahrnuty.

Zdá se, že „uměleckohistorický pohled“, který si Krátká zvolila jako nejasně definovanou metodu, vede v *České vizuální poezii* spíše k rekapitulaci a konzervaci metajazyka i perspektiv, které jsou vlastní samotným antologizovaným textům. Taková skutečnost je přinejmenším zarážející, protože v nedávné minulosti autorka publikovala vynikající studii, která uměleckohistorická kritéria splňovala lépe, a nastínila v ní i pozoruhodnější teoretické uchopení problému.**11** Po přečtení úvodní studie nabývá čtenář ale bohužel dojmu, že výklad nepřekračuje ani nově nenastiňuje teoretický rámec prezentovaných textů. To je škoda už proto, že publikace zaměřené na tuto tematiku vychází v České republice výjimečně, a antologie, jako je tato, je zřejmou příležitostí k rozšíření dosavadní reflexe a k nové interpretaci.

Publikované texty mají často podvojný charakter – vstupují do obecně teoretického diskursu, a zároveň v řadě případů zůstávají součástí

diskursů autorských. Antologie se tím ocitá ve zvláštním paradoxu: vytváří dojem, že za dnešní interpretaci sledovaného jevu ručí texty, které byly v době svého vzniku součástí podvojně umělecké praxe (teoretik-umělec) a teprve přinášely konstitutivní impulsy. Taková praxe by spíše stála za pozornost coby specifická součást samotné „poetiky“ experimentálních diskursů, nikoli pouze jako teorie *an sich*. V této perspektivě vykazuje nejen vlastní historicitu, je pozoruhodná i tím, že překračuje modernistické autonomně-estetické paradigma, které silně odlišovalo funkci autora (coby nositele estetické zkušenosti) od funkce teoretika/kritika (nositele poznání). V šedesátých letech se tak vrací do hry představa umělce jako komplexní osobnosti.¹²

Pozoruhodné výsledky by jistě přinesla i pojmová analýza definičních termínů, které se objevily v československém prostředí, na jejichž mnohost jsme upozornili výše. Za přesnější analýzu by stál i samotný výraz „experiment“ v daném literárně-uměleckém kontextu. Ovšem tyto a další příbuzné návrhy se již ocitají mimo rámec toho, co si antologie Evy Krátké klade za cíl. Protože se v publikaci podařilo seskupit silný soubor textů, k takovým návrhům vybízí, a v tomto ohledu je antologie tedy úspěšným počinem. Bohužel je zároveň ale stále spíše jakýmsi předstupněm k aktuální interpretaci experimentální literatury šedesátých let.

12

Na příbuzný posun v oblasti konceptuálního umění šedesátých let upozorňuje Charles HARRISON:
„Among the particular circumstances that Conceptual art addressed was the antinomy that abstract art and modernist theory had established between artist and critic, between practice and theory, and between art and language.“ („Think Again“, in: SELBY, *Art and Text*, s. 24.)