

KRÁTKÁ, Eva: VIZUÁLNÍ POEZIE. POJMY, KATEGORIE A TYPOLOGIE VE SVĚTOVÉM KONTEXTU. Brno : Host, 2016. 236 s.

Jaroslava Šaková

V roku 2016 prinieslo vydavateľstvo Host monografiu Evy Krátkej *Vizuální poezie. Pojmy, kategorie a typologie ve světovém kontextu*. Ako vyplýva z názvu, autorka sa v značnom rozsahu zaoberá svetovým kontextom vizuálnej poézie, následne ho prepája s domácou diskusiou. Prebal knihy nám ponúkne informáciu, že „*Kniha Vizuální poezie se zabývá diachronickým výzkumem vizuální poezie, stojící na pomezí teorie výtvarného umění a literatury, a jejím vývojem především v druhé polovině 20. století.*“ Toto krátke, ale zato výstižné zhrnutie obsahuje základný východiskový bod autorkinho skúmania, ktorým je stret vizuálneho umenia a literatúry, ich vzájomné prelínanie a ovplyvňovanie sa, ale aj rozdiely medzi nimi.

V *Předmluve* Krátká formuluje ambíciu postupovať „*spíše tematicky než chronologicky*“ (s. 8), ktorú následne realizuje v štyroch kapitolách *Vizuální poezie*, obsahujúcich krátke exkurzy do vývoja pojmu, popis domáceho kultúrneho kontextu a dobové rozpracovania termínu. Monografia mapuje rozmanité teórie, ktoré sa vzájomne prestupujú, no napriek tomu má zastrešujúci princíp, na základe ktorého sa v nej postupuje: „*pro nás zůstane klíčovou bohatě rozvinutá teorie a klasifikace sousloví vizuální poezie, k níž došlo po druhé světové válce*“ (s. 8). Autorka charakterizuje súčasný stav výskumu, v rámci ktorého doteraz „*spíše než literarizace obrazu byla studována vizualizace textu*“ (s. 9), pričom však vidí potenciál v iných prístupoch: „*nabízejí se tu mnohé mož-*

nosti nových interpretací a kontextů nejen umění druhé poloviny 20. století, ale i současnosti“ (s. 9) a ostáva vo svojej práci otvorená skúmaniu týchto možností.

V Úvode *Vizuální poezie* sa uvádza výpočet kompendií zaoberajúcich sa danou témou, čím vytvára historický prehľad siahajúci až k Horatiovi. Kľúčovou je otázka, či sú poézia a maliarstvo jedným alebo dvoma druhmi umenia, pričom začiatky ich odlišenia sa spájajú s menom Gottholda Ephraima Lessinga. Autorka spomína aj Mukařovského názor, podľa ktorého spočíva odlišnosť týchto umení v rôznosti nimi spracúvaného materiálu. V šesťdesiatych rokoch sa začala diskusia prikláňať k zblížovaniu poézie a výtvarníctva, v rámci intermediálnej tvorby dochádzalo čoraz viac k vzájomnému obohacovaniu sa týchto druhov umenia. Smerom k súčasnosti sa ako kľúčový problém javí najmä terminologické uchopenie daného javu, autorka uvádza viaceré varianty, ktoré sa v súvislosti s javom vizuálnej poézie objavujú, prípadne jej eventuálne zastrešenie pojmom optická poézia. Nasleduje priblíženie dobového kultúrneho kontextu vzniku vizuálnej poézie v českom prostredí, ktorej prejavy mali spočiatku ineditný charakter, a takisto zachytenie momentov vzniku odbornej diskusie na túto tému, sprevádzanej rôznymi výstavami a prezentáciami (Obraz a písmo, Nová citlivosť). Prehľad vývoja vizuálnej poézie v domácom kontexte sa uzatvára jej znovuobjavovaním sa na scéne od deväťdesiatych rokov.

Monografia okrem Úvodu kompozične pozostáva zo štyroch kapitol ďalej členených na obsažné podkapitoly. Prvá z nich nesie názov *Geneze pojmu „vizuálna poézia“ a avantgardy* a in medias res nás uvádza do obdobia dadaizmu a prvého použitia termínu poéme vizuel (vizuálna báseň) Tristanom Tzarom v roku 1916. Termín sa ďalej kryštalizoval aj v súvislosti s tvorbou Guillaumea Apollinairea: „*Právě ve spojení s Apollinaiem, který začal, experimentovat s novým žánrem vizuální básně, jenž je ještě zajímavější, jelikož se obejde bez systému a oplývá trýznivou fantazií*“, použil Tzara pojem vizuální báseň, charakterizující podstatu Apollinairových obrazových básní“ (s. 22).

Vedľa Tzarovho známeho návodu na výrobu dadaistickej básne je položený text Jiřího Koláře, ktorý ho parafrázoval, čím sa začína kontextualizácia špecifickej podoby vizuálnej poézie v Čechách na pozadí svetových inšpirácií. K prvým z nich sa nepochybne radí kubizmus, nasledovaný futurizmom s jeho koncepciou oslobodených slov, surrealizmom, expresionistickou teóriou Wortkunst, vorticizmom (Ezra Pound) a ultraizmom (Vicente Huidobro). Marinettiho radikálne myšlienky z oblasti typografie viedli k ostrej výmene názorov s predstaviteľmi ruského kubofuturizmu, ktorí sa „*snažili objevit údajnou kosmologickou podstatu slovtvorby a prapůvodní vztah mezi jevy a hláskami*“ (s. 32) aj prostredníctvom „*zaumu*“ („*to jest řeč za hranicemi umu*“, s. 33), prevládajúceho napríklad v zakládných. Konkrétnym príkladom spolupráce básnikov a výtvarníkov sú tzv. antiknihy.

Z prostredia berlínskeho dadaizmu vzišiel koncept optofonetických básní Raoula Hausmanna („*Hranice mezi literaturou a výtvarním uměním tak díky optofonetickým textům a plakátovým básním víceméně padla*“, s. 38). Autorka monografie sa venuje i opisu diel ďalších predstaviteľov z tohto okruhu (Albert-Birot, Schwitters). Rovnako ako pri predošlých umelcoch miestami uvádza citáty Karla Teigeiho reflektujúce ich tvorbu, čím ostáva verná prepájaniu českého a svetového kontextu. Prienik optickej básne do filmu v tvorbe Man Raya je opäť

zhodnotený aj z hľadiska Teigeiho: „*Podle Teiga jsou tyto, přímé fotografie, při nichž se Man Ray obešel zcela bez desky i objektivu, (...) samy o sobě předmětem, obrazovou, básní*“ (s. 43).

V rámci podkapitoly nazvanej *Teige a česká avantgarda* sa nachádzajú dlhšie úryvky z Teigeiho textov odlišené prostredníctvom sivej farby písma, čo je Krátkej postup používaný v celej monografii. Teigeiho úvahy o fúzii poézie a obrazu sa manifestujú už od obálky knihy, ktorú vnímal ako formu plagátu, alebo v koncepte „typofoto“, teda spojenia typografie a fotografie, postupne s presahom až k využitiu filmových prvkov. Teigeiho „*koncepte směřuje svou podstatou už k intermedialitě, jak ji vnímáme dnešním pohledem*“ (s. 50) a našla ohlas aj u ďalších autorov (Kupka, Štyrský). V zahraničnom kontexte paralelu k Teigemu tvorí napríklad konštruktivizmus Ela Lissitzkého alebo poľská koncepcia „poeziografie“, prípadne rumunská „pictopoézia“. Kapitola sa končí krátkym predstavením surrealistického automatického písania, jeho básní-objektov či realizovaných básní (Štyrský-Toyen), prípadne gramatického automatizmu (Karel Hynek) a tiež priblížením základných zásad lettrizmu (Isidore Isou).

Druhá kapitola *Poválečné klasifikace a kontexty pojmu „vizuálna poézia“* mapuje vznik a pôsobenie medzinárodného hnutia vizuálnej poézie a zároveň popisuje problémy spojené s jeho terminológiou („*mnoho základních pojmů navzájem splývá, jejich významy se dotýkají, či dokonce překrývají*“, s. 73). Základom je rozlíšenie pojmov vizuálna a konkrétna poézia na poli výtvarného umenia a literatúry. Predstavuje rôzne typológie (Max Bense – teória prirodzenej a umelej poézie, Ferdinand Kriwet) a ich genézu, v rámci ktorej dominujú tri prístupy – optický charakter vizuálnej poézie, jej prepojenie s konkrétnou poéziou a stretávanie sa obrazu a textu vo vzťahu k forme. Všetky tri prístupy sú podrobne charakterizované a priblížené množstvom príkladov a úryvkov z teoretických prác ich predstaviteľov.

Autorka jednotlivé typológie v rámci prvého prístupu ďalej medzi sebou porovnáva na základe kategórií, s ktorými pracujú, a nachá-

264 dza ich prepojenia s domácou genézou typológie (napr. Hiršal-Grögerová, Burda). Zachytáva dobové diskusie, ankety a reflexiu vizuálnej poézie. Druhý prístup si za základ berie programové texty konkrétnej poézie z päťdesiatych rokov (Gomringer, skupina Noigandres), spomína aj fakt, že v talianskom kontexte to bola práve táto poézia, ktorá sa najskôr nazývala vizuálnou. Tretí prístup sa opiera o tvorbu Jiřího Koláře, ktorý je autorom *Slovníka metod*, predstavujúceho „*nejssystematičtější slovní výklad 232 autorských postupů*“ (s. 125), a takisto autorom konceptu tzv. evidentnej poézie.

Tretia kapitola monografie *Individuální poetiky okruhu české vizuální poezie* sa zameriava už na český kontext a nesie sa v duchu hesla „*nechat autory (...) promluvit opět především jejich texty manifestačními, programovými a metodickými*“ (s. 137). Začína sa prehľadom strojopisných textov Jiřího Koláře, Jiřího Valocha a Ladislava Nováka, pokračuje prácami Václava Havla, Jindřicha Procházku, až po básne Eduarda Ověčáčka s kritickým nábojom voči politicko-spoločenskej situácii a vytvorenie hieroglyfického písma Josefa Honysa. Do popredia sa tu kladú možnosti práce s vizuálnou podobou písma vytvoreného písacím strojom, techniky asambláže, prípadne výsledky tzv. „čmáravého“ spôsobu záznamu, uplatňovaného Jiřím Kolářom.

V závere kapitoly nachádzame príklady výziev k rôznorodým realizáciám textu: „*Dokud básník skládá svou báseň, je to v lepším případě umění. Teprve když báseň začne skládat svého básníka, je to poezie*“ (s. 171). Text tejto časti je – rovnako ako v celej monografii – doplnený obrazovým materiálom, ukážky sú však pomerne malých rozmerov, čo privádza k úvahám o tom, že kniha mohla obsahovať samostatnú časť obrazovej prílohy, na strane druhej však autorkou zvolená forma ukážok umožňuje začleniť ich priamo do textu a bezprostredne tak evokovať súvislosti medzi obrazom a slovom.

Štvrtá kapitola *Obraz a text / Katalog forem* prináša v nadväznosti na predošlé charakteristiky rôznych typológií vizuálnej poézie vlastný návrh katalógu foriem v prehľadovej tabuľke

doplnenej o príklady vo forme bibliografických odkazov uvedených za tabuľkou. Ako médium tu figuruje písmeno, text, obraz, objekt alebo koncept, ktoré sú ďalej špecifikované jednotlivými formami svojej realizácie. Eva Krátká anticipuje eventuálne použitie tejto katalogizácie aj na vizuálnu poéziu ďalšieho obdobia: „*Z toho, jak jsme jen rámcově vymezili skupiny zde, a podle toho, jak jsme jim stanovili zcela nutná obsahová i formální omezení, založená primárně na vizuálním vnímání a na geograficky a časově vymezené oblasti domácí produkce vizuální poezie od konce padesátých do začátku sedmdesátých let, vyplývala struktura, od níž by bylo možné odvodit i základní typy, jež umělci rozvíjeli i nadále v letech sedmdesátých*“ (s. 182). Monografia sa tak neuzatvára hranicami svojho výskumu, ale suguje ich posúvanie a možnosti ďalšieho rozvíjania danej témy.

V závere autorka odkazuje na chápanie vizuálnej poézie ako fenoménu zapojiteľného do rôznych komunikačných a ideových kontextov, pričom dodáva, že táto poézia je často vnímaná ako „*velmi vážný, intelektuálně náročný, ne-li dokonce poněkud stereotypní či suchopárny prostředek uměleckého vyjadřování*“ (s. 187), čím sa negujú všetky ostatné vrstvy takýchto diel, akými sú napríklad aj ich humorné vyznenie či autentické prepojenie s každodenným životom. Nové spôsoby nazerania na túto oblasť tvorby však prinášajú nové možnosti komunikácie o nej, ktoré sú síce možno inšpirované wittgensteinovskými: „*o čem se nedá mluvit, k tomu se musí mlčet*“ (s. 187) alebo Rortyho lingvistickým obratom, ale zároveň poskytujú priestor na neustále prehodnocovanie vzťahu obrazu a slova.

Mgr. Jaroslava Šaková

Ústav slovenskej literatúry SAV

Konventná 13

811 03 Bratislava

Slovenská republika

e-mail: jaroslava.sakova@savba.sk