

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav pro dějiny umění

# **Teze disertační práce**

Mgr. Eva Krátká

## **Vizuální poezie v síti mezinárodní komunikace. Pojmy, kategorie, typologie**

Visual Poetry in the Network of the International Communication. Terms, Categories,  
Typology

Praha 2013

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc.

Vizuální poezie představuje dnes spíš než vědecký termín zastřešující pojem pro všechny způsoby práce s vizuální složkou textu, stojící na pomezí výtvarného umění a literatury a těžící z vlastností jak psaného, tak i vizuálního jazyka. Má dlouhodobou tradici, podobně jako je tomu s povědomím o možnosti překračování hranic mezi uměleckými disciplínami, které je přítomné v celé naší kultuře již od jejího počátku. Avšak teprve až od šedesátých let minulého století vzbudilo vzájemné obohacování obrazu textem a textu obrazem takový zájem, že se tato linie intermediální umělecké formy stala jedním z nejoblíbenějších uměleckých přístupů. V souvislosti s ní vzniklo silné mezinárodní hnutí, které navázalo na historický vývoj tohoto fenoménu. Ale navzdory tomu, že bylo o tomto tématu napsáno již velmi mnoho, zůstává stále ještě poměrně velký prostor pro pokusy jej dále mapovat.

Vysledovat používání pojmu „vizuální poezie“ není možné bez diachronické analýzy, studující jeho fungování v různých dobách, místech a kontextech najednou. Možným východiskem z nastalé komplikované terminologické situace je proto návrat k pramenům. Jiný problém se ale skrývá v teoretických textech, které mají často formu manifestačních prohlášení, a které se proto mnohdy staly součástí vlastní umělecké produkce, což vedlo i k tomu, že rozpětí mezi úvahou a uměleckým dílem se v mnoha případech setřelo. I proto bylo v této práci nezbytné ponořit se do teoretických textů, pocházejících z různých kulturních kontextů. Hlavní těžiště práce bylo sice orientováno na český kontext, ale jelikož i v něm bývá vizuální poezie vnímána jako široce rozvinuté hnutí, které je jako málokteré jiné tak silně zakotveno v mezinárodní výměně, bylo naprosto nepředstavitelné, abychom se vzdali jeho zapojení do mezinárodní sítě odborných diskuzí. Z nich vzešla celá řada pojmů (viz tabulka „Časová osa pojmů“), jejichž podstatu jsme se snažili zachytit a porovnat s těmi domácími, a to i za cenu použití poměrně dlouhých citací, které však z našeho pohledu pomohly zachovat autentičnost dobové reflexe o podstatě vizuální poezie. Tento bod se jistě může jevit jako poměrně citlivý, protože velká část produkce je roztroušená v málo dostupných periodikách a publikacích, a až teprve v nedávné době se začalo s vydáváním souhrnějších prací vážících se k tomuto tématu, kterému se již tradičně věnovali hlavně literární historikové. I to způsobilo, že spíš než literarizace obrazu byla studována vizualizace textu. Proto jsme se rozhodli vizuální poezii analyzovat nejen z hlediska hojnějších literárních teorií, ale právě i s ohledem na koncepční strategie kontextu výtvarného umění.

Tato disertační práce je strukturována do tří hlavních kapitol, ale jelikož dějiny vizuálních forem textu sahají až do nejvzdálenější minulosti, dotkli jsme se ještě v úvodu několika důležitých historických momentů, v nichž byly vztahy textu a obrazu významně reflektovány a jež jsou dodnes zásadním tématem odborné literatury. Patřila k nim především metodologická problematika vzájemného porovnávání výtvarného umění a literatury jako rozdílných způsobů zobrazování (např. *ut pictura poesis*, *paragone*, G. E. Lessing) a přestože by bylo zajímavé sledovat podrobněji i tuto linii, je z našeho pohledu významnější samotná myšlenková podstata vzájemné integrace obrazu a písma.

V posledních letech se v narůstajícím zájmu společnosti o vizuální vnímání čím dál častěji uvažovalo o možnostech a budoucnosti psaného textu.<sup>1</sup> Na něm koneckonců spočíval náš model historického času. V současné době jsou však lineární dějiny zaznamenané písemnými znaky postupně nahrazovány jiným modelem, ryze vizuálním. Z toho však nevyplývá, že se znovu obrácíme k platónovskému „obraznému myšlení“, naopak, náš svět je vystaven na realitě odlišného obrazu, jehož možnosti reprezentace tkví v něčem úplně jiném. V tomto kontextu se často objevují odkazy na vizualizaci textu ve vztahu k obrazu, ta však představuje ve své podstatě ještě další způsob nazírání na danou problematiku, než jak se o ní mluvilo po dlouhá staletí. O něco univerzálněji lze v tomto místě odkázat na populární prohlášení v současnosti stále ještě hojně reflektovaného filozofa 20. století Ludwiga Wittgensteina, jehož výrok „o čem se nedá mluvit, k tomu se musí mlčet“<sup>2</sup> výmluvně rezonuje s celým „lingvistickým obratem“ (*linguistic turn*), kterému filozofické myšlení západního světa přisoudilo během minulého století zásadní postavení. Takto tento zásadní obrat pojmenoval v šedesátých letech americký filozof Richard Rorty, jehož rétorický topos si následně vypůjčily teorie z oblasti dějin umění, které daly počátkem devadesátých let vzniknout dvěma novým pojmům. „*Pictorial turn*“ (William J. T. Mitchell) a „*iconic turn*“ (Gottfried Boehm) jsou totiž sousloví, jež v sobě „obraz“ jako protipól jazyka už jen ze své podstaty zahrnují, ale ve skutečnosti měly s ním spojené teorie pojmut povahu mnohem

---

<sup>1</sup> Viz např. Vilém FLUSSER: *Komunikológia*, překlad Alena Münzová, Media Institute, Bratislava 2002. – Týž, *Písmo. Má písanie budúcnosť?*, překlad Alma Münzová a Andrej Zmeček, Ivan Štefánik, Bratislava 2007.

<sup>2</sup> Takto Ludwig Wittgenstein uzavřel poslední 7. oddíl svého traktátu, tvořený právě jen touto jednou větou, týž: *Traktatus logico-philosophicus*, překlad Petr Glombíček, Oikoymenh, Praha 2007, s. 83. – Nevyslovitelná „nicota“ stojí i v pólech ontologického modelu jazyka, jak jej navrhl v roce 1963 Vilém Flusser, v němž výtvarné umění horizontálně protíná jednotlivé vrstvy jazyka a tak se podílí na síle „autenticity“ skutečnosti, viz týž: *Jazyk a skutečnost*, překlad Karel Palek, Triáda, Praha 2005, s. 109.

zásadnějšího obratu současnosti, který se k návratu k obrazům přímo hlásil.<sup>3</sup> Zatímco se tato aktuálně namířená odpovědnost současného oboru dějin umění za celek vizuální kultury soustřeďuje na vědu o obrazu a jeho rozbor – jak znalecko-kritický a materiálně-formální, tak i filozoficko-estetický a antropologický, spočíval metodický postup této práce především v reflektování toho, jaké byly úvahy o vztazích mezi obrazem a textem v souvislosti s těmi vizuálními formami uměleckého díla, jež se začaly objevovat od poloviny 20. století jako výsledek vzájemného ovlivňování výtvarného umění a literatury. Stalo se tak v nejrůznějších částech světa současně a kromě staletími prověřené výměny významů mezi obrazy a texty přispěla tehdy k rozvoji tohoto proudu tvorby řada dalších faktorů, a to nejen tvarové a sémantické podstaty. Spolupůsobil tu mechanismus promíchávání nejrůznějších uměleckých disciplín (tzv. interdisciplinarizace umění), proměna pojetí uměleckého média, resp. jeho intermedializace, a samozřejmě i samotný vývoj na poli výtvarného umění. Právě proto není možné vnímat vizuální poezii pouze jako jednu z dalších uměleckých forem. Rozvolněnost jejího ohraničení jí dala možnost, aby se stala zároveň fenoménem, z něž vyvstala řada nových kontextů komunikačních, informačních a především ideových.

S okruhem otázek této dvojí podstaty pojmu vizuální poezie souvisí i úvodní krátký exkurz do problematiky terminologie, který jsme zakončili přijetím pojmenování „*Optische Poesie*“, jak jej navrhuje pro veškeré podobné či příbuzné vizuální textové formy nahlížené v historické tradici (*figured poetry*, *Figurengedicht*, *carmen figuratum* nebo *pattern poetry*, *emblematic poetry*, *pictura poesis* či *Bildgedicht* apod.)<sup>4</sup> teoretik

---

<sup>3</sup> Richard RORTY: *The Linguistic Turn. Recent Essays in Philosophical Method*, The University of Chicago Press, Chicago / London, 1967. – William J. T. MITCHELL, The Pictorial Turn, in: *Artforum*, 1992, March, s. 89–94. – Gottfried BOEHM: Die Wiederkehr der Bilder, in: týž (ed.): *Was ist ein Bild?*, München 1995<sup>2</sup>, s. 11–38. – Viz také James ELKIN / Maja NAEF (eds.): *What Is an Image?*, *The Stone Art Theory Institutes Series*, vol. 2, Pennsylvania State University Press, University Park (PA) 2011; apod.

<sup>4</sup> Viz např. Klaus Peter DENCKER: *Text-Bilder. Visuelle Poesie international. Von der Antike bis zur Gegenwart*, M. DuMont Schauberg, Köln 1972. – Jeremy ADLER / Ulrich ERNST (eds.): *Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne* (kat. výst.), Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Weinheim 1988<sup>2</sup>. – Dick HIGGINS: *Pattern Poetry. Guide to the Unknown Literature*, State University of New York Press, Albany / New York 1987. – Piotr RYPSON: *Obraz slova. Historia poezji wizualnej*, Akademia Ruchu, Warszawa 1989. – Ulrich ERNST: Die Entwicklung der optischen Poesie in Antike, Mittelalter und Neuzeit. Ein literarhistorisches Forschungsdesiderat, in: Ulrich WEISSTEIN (ed.): *Literatur und bildende Kunst. Ein Handbuch zu Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*, Berlin 1992, s. 138–151. – Naposledy Klaus Peter DENCKER: *Optische Poesie. Von den prähistorischen Schriftzeichen bis zu den digitalen Experimenten der Gegenwart*, Walter de Gruyter, Berlin / New York 2010. – Viz také např. Kateřina BULÍNOVÁ: Vizuální poezie: Obrazové texty v Evropě od starověku do raného novověku, I.–II., in: *Tvar*, 2003, č. 6, 7 [Edice Tvary, sv. 6, 7], s. 1–32. – Lubomír KONEČNÝ: *Mezi textem a obrazem*, in: *Miscellanea z historie emblematické* (Monographia Miscellanea, 8), Praha 2002. – Světlá MATHAUSEROVÁ: K pramenům konkrétní poezie, in: *Literární noviny*, 1965 (14), č. 31, s. 5. – Mirjam BOHATCOVÁ: Homo ludens, in: *Knížní kultura*, 1964 (1), č. 10, s.

médií Klaus Peter Dencker, který chce zároveň termín „vizuální poezie“ i s jeho mnoha jazykovými variantami (*visual poetry – Visuelle Poesie – poesie visuelle – poesia visuale* apod.) zachovat výhledně a pouze pro ten druh tvorby, která se jen mírně časově opožďuje vůči v podstatě paralelní linii konkrétní poezie v literatuře.<sup>5</sup> Námi vytčený rámec vizuální poezie v sobě tedy zahrnuje právě ono tvůrčí experimentování, v němž se vzájemné obohacování výtvarného umění literaturou stalo jedním z nejoblíbenějších uměleckých přístupů, a který byl uplatňován přibližně od poloviny padesátých let 20. století.<sup>6</sup> K jeho významnému rozšíření došlo poté v letech šedesátých a sedmdesátých, kdy platil i jako označení určité linie intermediální tvorby, jejíž početní představitelé, sdružující se v rozsáhlé neformální mezinárodní síti, vědomě navázali na předcházející historický vývoj. Vizuální poezie šedesátých let však odkazuje především k pokusům učinit z grafické a významové stránky slov nedílnou součástí umělecké komunikace. Proto není náhoda, že autoři takových „básní“ inklinovali spíše k prezentaci ve výstavních síních než ke knižnímu vydávání.<sup>7</sup> Stručný popis tohoto domácího kulturního kontextu, v němž byl právě pojem „vizuální poezie“ hojně diskutován, až zdomácněl, je součástí ještě úvodní kapitoly, ale souvisí už především s tou částí práce,

---

397–402, apod.

<sup>5</sup> DENCKER 2010 (pozn. 4), s. 1.

<sup>6</sup> Definice vizuální poezie z kontextu výtvarného umění viz např. Jiří VALOCH: Vizuální poezie, in: Anděla HOROVÁ (ed.): *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* (I–II), Academia, Praha 1995, II., s. 909–910; Zora RUSINOVÁ: Experimentálna poézia, in: Jana GERŽOVÁ (ed.): *Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia. Od abstraktného umenia k virtuálnej realite. Idey – pojmy – hnutia*, Kruh súčasného umenia PROFIL, Bratislava 1999, s. 75–79. – Pro kánon literární vědy viz Laurenz VOLKMANN / Jiří TRÁVNÍČEK: Konkrétní poezie, in: Ansgar NÜNNIG / Jiří TRÁVNÍČEK / Jiří HOLÝ (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury. Koncepce – osobnosti – základní pojmy*, Host, Brno 2006, s. 402–403; Pavel VAŠÁK: Konkrétní poezie, in: Štěpán VLAŠÍN (ed.): *Slovník literárních směrů a skupin*, Panorama, Praha 1983<sup>2</sup>, s. 115–117. – Přehledové texty: Josef HLAVÁČEK: Vizuální a konkrétní poezie, lettrismus, in: Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSKÁ (eds.): *Dějiny českého výtvarného umění VI.*, sv. 1., Academia, Praha 2007, s. 233–239; kapitola Laboratoře básnického experimentu, in: Pavel JANOUŠEK: *Dějiny české literatury 1945–1989*, III., 1958–69, ÚČL AV ČR, Praha, s. 194–203; Marie LANGEROVÁ: Experimentální poezie šedesátých let, in: *Česká literatura*, 1998 (46), č. 3, s. 308–319; Olga STEHLÍKOVÁ (ed.): Experimentální poezie, in: Pandora, 2007, č. 14; táž (ed.): Experimentální poezie, in: *Wagon*, 2007, č. 3–4 (<http://www.almanachwagon.cz/exp.htm>, vyhledáno 15.3.2013); Martin JEŘÁBEK: *Experimentální poezie a její odrazy ve výtvarném umění* (diplomová práce na PedF UK), Praha 2009.

<sup>7</sup> Viz např. Jiří PADRTA: *Křížovatka* (kat. výst.), Galerie Václava Špály, Praha 1964. – Týž: *Obraz a písmo* (kat. výst.), Galerie Václava Špály, Praha 1966. – Zdeněk FELIX / Jiří KOLÁŘ: *Obraz a písmo* (kat. výst.), Muzeum, Kolín 1966. – Arsén POHRIBNÝ: *Klub konkrétníků a hosté* (kat. výst.), Oblastní galerie Vysočiny, Jihlava 1968. – *Nová citlivost. Křížovatka a hosté* (kat. výst.), Dům umění, Brno 1968. – Viz také Josef HLAVÁČEK: Český konstruktivismus 60. let a jeho vyznění, in: týž (ed.): *Poesie racionality. Konstruktivní tendence v českém výtvarném umění šedesátých let* (kat. výst.), České muzeum výtvarných umění, Praha 1993, s. 54–111. – Josef HLAVÁČEK (ed.): *Nová citlivost* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění, Litoměřice / Oswald, Praha 1994. – Kenichi ABE: Česká vizuální poezie 60. let, in: *Literární noviny*, 1999, č. 29, s. 9. – Jinak také Josef HIRŠAL / Bohumila GRÖGEROVÁ / Petr KOTYK / Josef HLAVÁČEK (eds.): *Báseň, obraz, gesto, zvuk. Experimentální poezie 60. let* (kat. výst.), PNP, Praha 1997. – Vít HAVRÁNEK (ed.): *Akce slovo pohyb prostor. Experimenty v umění šedesátých let* (kat. výst.), Galerie hl. m. Prahy, Praha 1999; aj.

v níž se věnujeme přijímání pojmu a jeho nutným dobovým rozpracováním. Tento proces jsme se snažili nahlížet v podstatě ze čtyř různých úhlů: nejprve jako samostatné téma, formulované již avantgardními přístupy, a poté jako trojí pokus o klasifikaci, k níž mohlo dojít na základě rozvoje vizuální poezie jako fenoménu šedesátých let 20. století.

Hlavní osu zrodu a proměn vizuální poezie jsme tu v rámci historického panorámatu forem a teorií zkoumajících pomezí obrazu a textu sledovali ale až od okamžiku, kdy na samém konci 19. století básník Stéphane Mallarmé povýšil formu básně nad její obsah. Pozastavili jsme se u ikonoklastických teorií futurismu, dotkli jsme se prolnutí textu s obrazem v kubistickém kaligramovém psaní, poukázali jsme také na dadaistické koncepce simultánního vnímání, v jehož kontextu mj. Tristan Tzara poprvé vyslovil pojem „*poème visuel*“, tolik podobný našemu termínu vizuální poezie. Kromě toho jsme ale sledovali i dadaistickou hru s náhodou a se smyslem zakotveným v nesmyslu, jíž z počátku odpovídaly jen nesmělé reflexe české moderny, které však vyústily v radikální přínos „*obrazových básní*“ poetismu. Zmínili jsme tu také magické neologismy zaumných textů spolu s převratem v typografii konkrétistů a konstruktivistů, jež se rovněž stala jedním z inspirativních zdrojů teorie nového uměleckého útvaru, jak jej v „*poezii pro pět smyslů*“ promýšlel teoretik Karel Teige.<sup>8</sup> Poté jsme přes metodu automatického psaní a „*báseň-objekt*“, jejíž rodičí se myšlenku přijel André Breton představit mj. i do Prahy a do Brna, vzpomněli surrealistickou linii domácího kontextu, v níž metoda asamblážového zapojení předmětu do básně v pojetí Jindřicha Heislera, nebo literární koláž mladého Bohumila Hrabala (či Jiřího Koláře), stojící pro svůj jen zdánlivý automatismus v protikladu k technice tzv. gramatického automatismu reprezentované „samizdatovým“ sborníkem *Židovská jména*, zastupují jen některé z individuálních přínosů k naplnění té podoby uměleckého díla, v níž se stýká funkce obrazu i textu najednou. V závěru této historické kapitoly jsme se zastavili ještě u lettrismu, který již lze považovat za přechod k následným experimentům, u nichž došlo k totálnímu ikonoklasmu.

V kontextu sledování dalšího významu pojmu vizuální poezie byl samozřejmě poměrně velký prostor věnován teoriím samotné vizuální poezie, rozvíjeným od druhé poloviny 20. století. V této části práce jsme se sice také snažili zaměřit na shromáždění nejdůležitějších teoretických koncepcí, ale aby se jejich výčet nestal jen dalším

---

<sup>8</sup> Odkazy na vztah obrazu a textu u historických avantgard představila publikace Lenka JANSKÁ: *Mezi obrazem a textem. Text a grafém v evropském a českém malířství 1910–1930*, Mladá fronta, Praha 2007.

seznamem nových pojmů, jež aktivní dobová diskuze rozhojnila, postupovali jsme v problematice podstaty vizuální poezie selektivně, a to tak, aby hledisko inspiračních zdrojů specifik střetu výtvarného umění a literatury co nejtěsněji setrvalo u pozic a strategií vizuálního vnímání. Na základě analýz dobových textů jsme tuto část práce strukturovali do tří navržených principů:

1. Pojem „vizuální poezie“ lze za prvé chápat jako samostatnou kategorii uměleckého vyjádření, pro kterou jazyk představuje optický materiál tvorby. Tak na ni nahlížel už počátkem šedesátých let francouzský umělec Pierre Garnier, který koncipoval „První stanovisko mezinárodního hnutí“, v němž jasně formuloval vizuální poezii jako kategorii, v níž „*slovo nebo jeho prvky jsou pojímány jako objekty a centra vizuální energie*“. Z podobné pozice se na vizuální poezii díval i německý umělec Ferdinand Kriwet či tolik uznávaný teoretik estetické informace Max Bense. Ten je však spojen především s teorií tzv. umělé poezie, jak ji i u nás šířili a dále rozvíjeli Bohumila Grögerová a Josef Hiršal.<sup>9</sup> Právě jejich příspěvky k tématu rozpoutaly řadu diskuzí, které tento druh vzájemnosti literatury s jinými druhy umění vyvolává u mnohých prakticky dodnes. Tehdy se k němu vyjadřovala celá řada osobností (podobně jako k dobově diskutovanému pojmu „experiment“), hlavně z řad literárních vědců, ale byly mezi nimi i osobnosti nejružnějších uměleckých tendencí, mj. například i surrealisté. Vizuální poezie však představovala důležité téma zejména v rámci dobového provozu výtvarného umění, kam byla pro svůj charakter v podstatě ihned zařazena. Z tohoto kontextu vzešla celá řada pojmů, z nichž jeden z nejdůležitějších vycházel z koncepce „*optických básní*“ Josefa Hlaváčka,<sup>10</sup> či z širěji zamýšleného konceptu „*systémových tendencí*“, formulovaných Karlem Milotou,<sup>11</sup> v jehož duchu se nese podstatně známější a neutrálnější „*poezie nového vědomí*“.<sup>12</sup> V této kapitole jsme se ještě podrobně podívali na

---

<sup>9</sup> Viz např. Josef HIRŠAL / Bohumila GRÖGEROVÁ: Přednáška o poezii přirozené a umělé, in: Eva KRÁTKÁ (ed.): *Česká vizuální poezie. Teoretické texty*, Host, Brno 2013, s. 101–157.

<sup>10</sup> Josef HLAVÁČEK: Optické básně, in: *Estetika*, 1966 (3), č. 3, s. 253–260.

<sup>11</sup> Především Karel MILOTA: *Vzorec řeči a řeč vzorce* [rkp.], strojopis. – S myšlenkami shrnutý v této esejí se mj. setkáme i v dalších Milotových textech: týž, Experiment v černé a bílé, in: *Plamen*, 1968 (10), č. 5, s. 38–42; týž: Podivný let inženýra Jošta, in: *Plamen*, 1968 (10), č. 6, s. 43–47; týž: Proměna a stálost Emila Juliše, in: *Sešity pro literaturu a diskusi*, 1969 (4), č. 33, s. 48–49 apod.

<sup>12</sup> Vladimír BURDA: Poezie nového vědomí, in: *Literární noviny*, 1967 (16), č. 22, s. 4–5 (s. 4). Odpovídali Josef Hiršal a Bohumila Grögerová. – Retrospektivně se k termínu „poezie nového vědomí“

návrh typologie, kterou v roce 1970 sestavil ve formě pionýrského konceptu Jiří Valoch,<sup>13</sup> jenž koneckonců linii jazykově orientovaného umění dovedl přes významný podíl na formulování „konceptuální poezie“ až do současného postkonceptuálního diskurzu jak v pozici teoretika, tak i jako umělec a kurátor. V této souvislosti se ukázalo jako skutečně zajímavé, že v podstatě ke shodné systematizaci, k jaké došel v nepublikované diplomové práci on, dospěl o několik málo let později také Thomas Kopfermann, editor jedné z dodnes nejdůležitějších antologií přemýšlení o konkrétní poezii vůbec.<sup>14</sup>

2. Druhý princip vnímání vizuální poezie pak vychází právě z úzkého propojení s programem konkrétní poezie. Hlavním důvodem pro toto nazírání se stala skutečnost, že mnohých témat osvobozujících text od zažitých znaků se nejprve dotkly ty manifesty, ať už švýcarské, jihoamerické nebo švédské provenience, které formulovaly odklon od jazyka jako tradičního vyjadřovacího prostředku k jazyku jako vlastnímu tématu tvorby. Avšak i v koncepci této tvorby hrál roli důležitého formotvorného aspektu konkretismus výtvarný. Proto jsme se zde v tomto smyslu zastavili nejprve u pojmu „konstelace“, kterou „je možno vrýt si (...) do paměti i jako obraz“ (Eugen Gomringer).<sup>15</sup> Kromě charakteristiky konkrétní poezie, v níž některé výklady hledají právě pro vizuální poezii místo, jsme se zamysleli i nad tím, co bylo důvodem toho, proč právě jednotlivé systematizace dospěly k nějakému univerzálnějšímu modelu v podstatě až v současnosti, když se v zásadě neustále zaobíraly podobným či dokonce stejným problémem.

---

vrátili Josef HIRŠAL / Bohumila GRÖGEROVÁ: O poezii přirozené a umělé (retrospektiva), in: HIRŠAL / GRÖGEROVÁ / KOTYK / HLAVÁČEK 1997 (pozn. 7), s. 11, v němž takto charakterizovali tvorbu Jiřího Koláře, Ladislava Nováka a jejich vlastní ve sbírce *JOB-BOJ*.

<sup>13</sup> Jiří VALOCH: *Experimentální poezie a její české realizace* (diplomová práce na FF UJEP [dnes FF MU]), Brno 1970. Práce shrnuje dobově aktuální stav hnutí jak z pohledu celosvětově pojatých historických předpokladů („Kapitola 1. – Předchůdci nové poezie a její vývoj“), tak v přehledu české experimentální básnické tvorby třetí kapitoly („Kapitola 3. – Pokus o charakteristiky české experimentální básnické tvorby“), jejíž přepis byl publikován časopisecky: týž, Pokus o charakteristiky české experimentální básnické tvorby, in: STEHLÍKOVÁ 2007 (pozn. 6), s. 153–165 [poznámkou opatřila Eva Krátká]. – Přímo typologií se zabývá druhá kapitola práce, jejíž text týž, „Některé teoretické problémy a pokus o typologii“, je publikován v knize KRÁTKÁ 2013 (pozn. 9), s. 231–249.

<sup>14</sup> KOPFERMANN 2011 (pozn. 4), s. 89–92.

<sup>15</sup> EUGEN GOMRINGER: Od verše ke konstelaci, in: Josef HIRŠAL / Bohumila GRÖGEROVÁ (eds.): *Slovo, písmo, akce, hlas. Výběr z esejů, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny XX. století*, Československý spisovatel, Praha 1967, s. 46–48. – Augusto DE CAMPOS / Décio PIGNATARI / Haroldo DE CAMPOS: Orientační plán konkrétní poezie, in: *Sešity pro literaturu a diskusi*, 1969 (4), č. 30, s. 56. – Öyvind FAHLSTRÖM: Manifesto för Concrete Poetry, in: Mary Elen SOLT: *Concrete Poetry: A World View*, Bloomington, Indiana University Press 1970, s. 74–78.



Složité cestou byla ale dána především souvislostí s množstvím pojmů, které vzešly z mnohých intelektuálních postojů. Lze ji však také spatřovat v diachroničnosti, jakou reprezentují sovětská „*konkretnost jazyka*“ nebo italská „*poesia visiva*“.

3. Posední, třetí z přístupů se pak zaměřil na systematizaci vizuální poezie, jak byla naplněna vzhledem ke vztahu k formě. V této souvislosti jsme jako výchozího bodu využili právě míry provázání teorie s praxí, jak ji například exemplárně reprezentuje tvorba Jiřího Koláře.<sup>16</sup> Právě proces zapojení jazyka do umění, jeho tzv. lingvalizace,<sup>17</sup> způsobil, že celkové přiblížení se výtvarného umění jazyku a jeho dematerializaci, dalo vzniknout dalším formám umění, které se sice nevyjadřovaly výhradně jazykově, ale jejichž umělecká složka přesto zůstávala jazyku výrazně podřízena. Zde se také jako zásadní projevil předpoklad intermediality a interdisciplinarit, který jako typický prostor pro střet výtvarného umění a literatury potvrzuje fakt, že vizuální poezie, která není založená jen na určitých technikách, materiálech nebo na určitých formálních a obsahových programech, ale ani na jednoznačných uměleckých disciplínách, zůstane provždy jen těžko ohraničitelnou a jednoznačně vymežitelnou výrazovou formou.<sup>18</sup> Pro názornost jsme tuto kapitolu doplnili i několika schématickými diagramy nazírání na postavení vizuální poezie v rámci intermédií.

Právě tato část práce byla spojena se shromážděním poměrně velkého počtu teoretických textů české provenienc, které se z části zachovaly v rukopisné podobě v jednotlivých archivech nejvýraznějších osobností zmiňovaných v práci. I zde jsme měli možnost vidět, že mnozí představitelé vizuální poezie nebyli pouze básníky nebo výtvarnými umělci. Byli i fundovanými znalci estetiky, filozofie, literatury a dalších druhů umění a věd, což se projevilo v řadě jejich teoretických esejů, jež mnohdy

---

<sup>16</sup> Z hlediska interdisciplinárního propojení dosáhla skutečně zajímavého výsledku analýza díla Jiřího Koláře od Astrid WINTER: *Metamorphosen des Wortes. Der Medienwechsel im Schaffen Jiří Kolář*, Wallstein Verlag, Göttingen 2006.

<sup>17</sup> Viz Wolfgang Max FAUST: *Bilder werden Worte. Zum Verhältnis von bildender Kunst und Literatur im 20. Jahrhundert oder Vom Anfang der Kunst im Ende der Künste*, Carl Hanser Verlag, München 1977. – Viz např. také Toni STOOS / Eleonora LOUIS (eds.): *Die Sprache der Kunst. Die Beziehung von Bild und Text in der Kunst des 20. Jahrhunderts* (kat. výst.), Kunsthalle Wien / Frankfurter Kunstverein, Wien 1993

<sup>18</sup> Samson Dietrich SAUERBIER (ed.): Zwischen Kunst und Literatur, in: *Kunstforum international*, 1980, č. 37, s. 12–137.

nabývaly podoby manifestačních prohlášení. Tyto texty se proto staly jedním z důležitých pramenů, umožňujících pod drobnohledem sledovat vzájemné vztahy mezi teoretickým uvažováním a uměleckým tvořením. Význam takových textů, přinášejících do umění i literatury nové pojmy a kontexty, dnes pochopitelně tkví především v poznání názorů na to, jak měla v ideálním případě umělecká praxe vypadat. Jistě i proto se staly výbory z těchto textů již nejednou předmětem edičních záměrů a teoretických analýz.<sup>19</sup> Z podobného důvodu se tak letos na jaře podařilo vydat i antologii s názvem *Česká vizuální poezie. Teoretické texty*<sup>20</sup>, jež se stala vedlejším produktem heuristické práce při zpracovávání tématu dizertace.

Abychom se přidrželi struktury předchozích kapitol, nechali jsme i v poslední části práce, věnované individuálním poetikám českých autorů, promluvit umělce nejen svými díly, ale i svými texty manifestačními, programovými a metodickými. Oproti snaze propojit český kontext s mezinárodním se zde sice věnujeme výhradně domácí produkci, ale ne ve smyslu tradičních autorských medailonů, jak je známe z dosud publikované literatury.<sup>21</sup> Na problematiku vizuální poezie jsme se tu pokusili podívat z jiného úhlu, který vyplynul z velkého množství forem, v nichž se vizuální poezie prezentuje. Ve srovnání s mezinárodním stavem studia tématu, který s takto strukturovaným přístupem počítá,<sup>22</sup> provedl na poli českého bádání v podstatě jedinou systematizaci právě pouze Jiří Valoch, který však vizuální poezii sledoval především prizmatem sémantického a asémantického pojetí. Ostatní publikace nebo tématické výstavní katalogy žádný podobný pokus neobsahují. Právě proto jsme se rozhodli domácí tvorbu strukturovat do několika podkapitol, které však zároveň zdaleka

---

<sup>19</sup> Nejdůležitější manifesty byly v průběhu let otištěny v řadě antologií, uvedme např.: Augusto de CAMPOS et al (eds.): *Teoria da Poesia Concreta: Textos Críticos e Manifestos 1950–1960*, Atelie Editorial, Cotia 2006 (obsahuje i přehlednou chronologii hnutí). – HIRŠAL / GRÖGEROVÁ 1967 (pozn. 14). – SOLT 1970 (pozn. 14) – Felix Andreas BAUMANN (ed.): *Text Buchstabe Bild* (kat. výst.), Kunstgesellschaft und Helmhaus, Zürich 1970. – Siegfried J. SCHMIDT: *Konkrete Dichtung. Texte und Theorien*, Bayerischer Schulbuch Verlag, München 1972 – Heinz Ludwig ARNOLD (ed.): *Visuelle Poesie, Text + Kritik 9*, Sonderband, München 1997. – Eugen GOMRINGER (ed.): *Konkrete Poesie. Deutschsprachige Autoren. Anthologie*, Reclam, Stuttgart 2001<sup>2</sup>, s. 155–176. – Eugen GOMRINGER (ed.): *Visuelle Poesie. Anthologie*, Reclam, Stuttgart 1996, s. 145–153. – Thomas KOPFERMANN (ed.): *Theoretische Positionen zur Konkreten Poesie. Texte und Bibliographie*, De Gruyter, Berlin / New York 2011<sup>2</sup>.

<sup>20</sup> KRÁTKÁ 2013 (pozn. 9).

<sup>21</sup> Např. Josef HIRŠAL / Bohumila GRÖGEROVÁ (eds.): *Vrh kostek. Česká experimentální poezie*, Torst, Praha 1993. – Z důvodu snahy dále nemnožit už tak přetížený poznámkový aparát práce jsme se rozhodli vypustit seznamy monografických katalogů a publikací jednotlivých autorů, pokud z nich nebylo přímo citováno.

<sup>22</sup> Adriano SPATOLA: Verso la poesia totale, Paravia, Torino 1978. – Samson Dietrich SAUERBIER: Übersicht über Text/Bild-Beziehungen. Beispiele für eine Typik, in: *Kunstforum international*, 1980, č. 37, s. 31–95. – DENCKER 2010 (pozn. 4).

neobsáhnou vše, co se pod hlavičkou vizuální poezie může skrývat. Na základě konkrétně vybraných ukázek jsme se tu podrobněji věnovali například tzv. konkrétistické obrazové básni, která se stala jedním z nejsilnějších témat vizuální poezie zpracovávané technikou psacího stroje. Pod tento název jsme shromáždili příklady, jež se přibližují soudobé opticko-konstruktivistické tendenci ve výtvarném umění tak, že výtvarné umění do textu „přepisují“ (Kolář, Novák, Valoch). Dále se tu věnujeme slovním konstelacím, které v sobě koncentrují co nejvíce rovin čtení, buď tak, že významy vrší na sebe (Burda) a nebo mezi nimi naopak vytvářejí napětí (Havel) a nebo strojopisným plošným básním, které jsou naopak formovány výhradně obrazovou kompozicí (Procházka, Ovčáček). Další kapitoly shrnují některé aspekty rukopisného psaní, písma ve svých proměnách a systémech (Kolářová, Novák, Kolář, Honys), fonografickou poezii jako materiální odnoži poezie fónické (Novák), v jejíž nemateriální blízkosti se pak nachází i poezie akční a tělová (Koryčan, Valoch). Ve všech případech se snažíme na téma naházet tak, abychom setrvali u podstaty naplnění funkce uměleckého díla.

V rámci práce vznikl nakonec i pokus o podrobnější systematizaci všech forem české vizuální poezie, zpracovaný do tabulky, jež v sobě obsahuje odkazy do obrazové přílohy. Naší snahou zde bylo vytvořit sice pracovní, ale zároveň nejpodrobnější katalog svého druhu platný pro těžko vymežitelné pole vizuální poezie (viz „Přehledová tabulka forem“). Jako doplněk textu dizertace jsme považovali za užitečné, kromě nezbytné obrazové přílohy, vytvořit i přehlednou synoptickou chronologickou osu základních pojmů, která sleduje podstatu vizuální poezie od avantgardy po současnost, a to v mezinárodním i českém kontextu. Tato tabulka může zároveň sloužit také jako index v práci popsaných pojmů.

## Časová osa pojmů

rok			strana
1897	constellation (S. Mallarmé)		
1898		experiment (F. X. Šalda)	
1912	parole in libertà (F. T. Marinetti)		
1913	zaum (V. Chlebnikov / A. Kručonych)		
1914	<i>Calligrammes</i> (G. Apollinaire)		
1916	poème visuel (T. Tzara)		
	poème-affiche (P. Albert-Birot)		
1918	Plakatgedicht (R. Hausmann)		
1920	<i>Optical poem</i> (M. Ray)		
1923		obrazové básně (K. Teige)	
	Visuelle Dichtung (El Lissitzky)		
	poezjografia (W. Strzemiński)		
1923-24	Bilderschrift (P. Klee)		
1924	pictopoezia (V. Brauner / I. Voronca)		
	Konsequente Dichtung (K. Schwitters)		
	écriture automatique (A. Breton)		
1925		poesie pro pět smyslů (K. Teige)	
1929	poème-object (A. Breton)		
	<i>Les Mots et Les Images</i> (R. Magritte)		
1940		realisované básně (J. Heisler)	
1944	poesia visuale (C. Belloli)		
1947	lettrisme (I. Isou)		
1949		gramatický automatismus (K. Hynek???)	
1950	hypergraphie (M. Lemaître)		
1951		objektivní poezie (V. Effenberger)	
1954	konkret poesi (Ö. Fahlström)		
	Konstellation (E. Gomringer)		
1956	Konkrete Dichtung (E. Gomringer)		
	poesia concreta (Noigandres)		
1959		absolutní poezie (L. Novák)	
1959-60		<i>Optické básně</i> (L. Novák)	
1960		evidentní poezie (J. Kolář)	
1961	Sehtexte (F. Kriwet)		
1962	Künstliche Poesie (M. Bense)		
	poésie visuelle (P. Garnier)		
1963	poesia visiva (E. Miccini)		
		předmětné básně (J. Kolář)	
1964	esperimento verbale (A. M. Ripellino)		
		optické básně (J. Hlaváček)	
1965		<i>Slovobraz</i> (V. Burda)	
		barevné básně (J. Procházka)	
1966		systemová poezie (K. Milota)	
		<i>Pohledná poezie</i> (E. Juliš)	
1967		poezie nového vědomí (J. Hiršal / B. Grögerová)	
1969	poesia totale (A. Spatola)		
1970		sémantická / asémantická poezie (J. Valoch)	
1972	Konzeptionelle Dichtung (S. J. Schmidt)		
	<i>Text-Bilder</i> (K. P. Dencker)		
1977	Lingualisierung / Ikonisierung der Kunst (W. M. Faust)		
1982		vizuální text (J. Valoch)	
2010	Optische Poesie (K. P. Dencker)		

## Přehledová tabulka forem

médium	forma a její specifikace		příklady	
PÍSMENO	typografie			
	tvar textové plochy			
	konkretistická obrazová báseň	transkripce		
		imitace	konkrétismus	
			konstruktivismus	
			kinetismus	
op art				
(strukturální) abstrakce				
figurace				
číslice				
TEXT	slovní konstelace	„slovobrazy“	polysémantika	
			rébus	
			mimetické básně	
			obrysové básně	
onomatopoické konstelace				
OBRAZ	písmo	fonografický text		
		destruovaný text		
		skripturálně-gestické písmo, skripturální malba		
	písmové systémy	neabecední písmo		
		obrázkové abecedy		
		obrázkové systémy		
jazykové systémy				
písmový objekt				
OBJEKT	autorská kniha / kniha jako médium			
	text v prostoru	instalace	environment / textové prostory	
		fotografie		
KONCEPT	proces textu (psaní, čtení)			
	komunikace	umělé jazyky		
	akční poezie	návody		
		event		
poezie těla				