

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

DISERTAČNÍ PRÁCE – Přílohová část

2015

Lucie Divišová

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

DISERTAČNÍ PRÁCE – Přílohová část

Konkrétní poezie v literární komunikaci ve výuce cizího jazyka

Concrete poetry in the literary communication in the foreign language
teaching

Mgr. Lucie Divišová

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Studijní program: Pedagogika

Studijní obor: Didaktika literatury

2015

Přílohy k disertační práci

- Literárně – historická příloha: česká a francouzská konkrétní poezie a její předchůdci
- Obrazová příloha
- Texty konkrétní poezie vybrané pro akční výzkum
- Texty konkrétní poezie vytvořené studenty během akčního výzkumu

Literárně-historická příloha

V této literárně-historické příloze pojednáváme nejprve o konkrétní poezii a jejích předchůdcích (ponejvíce o avantgardních směrech), abychom následně vymezili specifika české a francouzské konkrétní poezie, významné tendence konkrétní poezie a s nimi spojené básnické sbírky. Domníváme se, že je nezbytné též jasně vymezit, kde konkrétní poezie spíše přejímá metody svých předchůdců, vsazujíc je do nového literárně-historického kontextu, a kde tvoří techniky tvorby zcela originální, nebo nově a nekonvenčně modifikuje metody původní, aby texty konkrétní poezie vzniklé tímto způsobem byly s to vyjádřit buď nový obsah, nebo mlčení.

Tato literárně-historická příloha slouží především jako podklad pro výběr vhodných textů pro akční výzkum s tím, že při jejich výběru zohledňujeme jak kritéria didaktická (coby vůdčí kritéria), tak i kritéria estetická a pragmatická¹:

- kritéria didaktická (vhodnost textů co do náročnosti v cílovém jazyce; výběr textů vzhledem k různým druhům konkrétní poezie a obsahům textů a možnostmi pracovat s nimi adekvátními metodami, strategiemi; výběr vhodných textů tak, aby při práci s nimi ve výuce mohly být respektovány moderní principy cizojazyčné výuky a sledovány jazykové, výchovně-vzdělávací, kulturně vzdělávací, sociálně-afektivní a formativní cíle)
- kritéria pragmatická: dostupnost vhodných textů francouzské konkrétní poezie i dostupnost a četnost překladů české konkrétní poezie do francouzštiny, popř. přítomnost či nepřítomnost těchto textů nebo textů příbuzných v učebnicích pro francouzštinu jako cizí jazyk
- kritéria estetická, resp. budeme řešit přínos daných textů z hlediska provokace estetického hodnotícího postoje žáka (studenta) a vztahu čtenáře k textu (zpětnou vazbou nám bude anketa před výzkumem, pozorování při akčním výzkumu i samotná produkce studentů).

Konkrétní poezie a její předchozí umělecké směry

Konkrétní poezie byla jevem mezinárodním, nazývaným druhou avantgardou. Hovoříme-li o avantgardním básnictví, vytane nám na mysl převážně evropský kulturní kontext. I samotná konkrétní poezie byla nejrozšířenější na evropském kontinentu. Její úplné počátky jsou však paradoxně neevropské, latinsko-americké. Prapůvodní konkrétní poezii tvořili **básníci z brazilského literárního hnutí Noigandres: Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Decio Pignatari**. Poslední z nich přišel do kontaktu s německým básníkem a literárním teoretikem Eugenem Gomringerem v roce 1955; od tohoto setkání Gomringer na literární půdě prosazuje termín konkrétní poezie. I výroky brazilských konkretistů později nacházíme reformulované v evropských teoretických statích zaštiťujících konkrétní poezii: názory na pojetí slova jako výtvarného nebo fonetického znaku, důraz na jeho materiální kvality, na historický vývoj verše jako formálně-rytmické jednotky etc.

V následujících řádcích se nejprve budeme věnovat předchůdcům konkrétní poezie a pokusíme se usouvztažnit metody používané v konkrétní poezii s metodami, které používali její avantgardní předchůdci. Chceme-li souhrnně vystihnout etapy vývoje konkrétní poezie, je nutné se zaměřit zejména na ty oblasti umění, kde se poezie střetávala a prolínala s uměním výtvarným a hudebním, a tak je nutné klást si otázku, které z avantgardních směrů měly na konkrétní poezii největší vliv a kteří autoři konkrétní poezie na její vývojové etapy, resp. na své předchůdce navazovali, jak se s nimi konfrontovali etc. Snažíme se vždy klást si otázku po souvislostech daného druhu poezie a náš soud rovněž názorně zdůvodnit.

Začneme u **prostorových čtení ve vizuální poezii** ve starověku: bylo by mylné se domnívat, že se s vizuálními básněmi setkáváme až v období předválečných avantgard. Ve starověku se setkáváme s tzv. figurálními básněmi, předchůdci kaligramů: do předmětů nebo do obrysů lidského těla jsou vkládány písmenné znaky nebo slova. V řecké a později římské poezii jsou typická schémata sekyry a křidel s návody k prostorovému čtení (u autorů jako Theokritos nebo Simmias Rhodský ve 3. století před n. l.). V pozdní antice se můžeme v díle Athenaiově setkat dokonce již s permutačními básněmi. Opomenout nelze ani množství vizuálních textů od antiky přes karolínskou dobu s křesťanskými motivy kříže nebo kalichu (8. – 10. století n. l.). Mohučský biskup a opat ve Fuldě, středověký učenec, spisovatel a teolog

¹ Srov. Fáze kvalitativního výzkumu – Sběr dat a jejich organizace: struktura vlastního akčního výzkumu.

Hrabanus Maurus (784 – 856) ve své Alegorické encyklopedii určil za základní komponenty číslo a písmeno, a to ve skladbách zvaných carmina figurata (v sg. carmen figuratum), a začal též obohacovat figury a mřížové básně barvou (tzv. carmina cancellata). Tyto skladby naznačují souvislost jazyka a obrazu – např. do symbolu kříže je vepsán text, který vybízí ke čtení vertikálním i horizontálním způsobem, a uplatňují se zde básnické figury (anagramy, palindromy, akrostichy).² Kaligram zvaný Božské lahvice se nachází ve slavném pětidílném humoristickém románu ze 16. století o dvou obrech Gargantua a Pantagruel francouzského autora Françoise Rabelaise. Ve století osmnáctém se formy vizuální poezie vytrácejí. Nové úvahy o propojení obrazu (vizuální složky) a textu, které později ovlivnily i poezii konkrétní, se objevují až v samém závěru 19. století zejména v díle S. Mallarmého.

Stéphana Mallarmého lze považovat za předchůdce konkrétní poezie díky básnické skladbě **Vrh kostek nikdy nevyloučí náhodu** (francouzsky Un coup de dés jamais n'abolira le hasard; časopisecky 1897, knižně 1914). Tato skladba pak ovlivnila i autory konkrétní poezie Josefa Hiršala a Bohumilu Grögerovou, kteří nazvali antologii textů české konkrétní poezie Vrh kostek (sestavena 1967 - 1968, doplněna a vydána až 1993).

Kompozice Mallarmého básnické sbírky sice na první pohled zaujme zejména typografickým rozčleněním myšlenek na stránce (vizuálně jako by dominovalo nad akustickým účinem), nicméně povaha textu je ovlivněna i hudebností, resp. jejím podstatným rysem, jímž je polyfoničnost myšlenky. **Text Mallarmého Vrhu kostek** má charakter jakési **mnohohlasé partitury**. Mizí verš, věta, myšlenka; vlády se ujímá slovo, jež hraje úlohu muzikální noty (srov. Mallarmé 1997). Odtud vede cesta až k lettrismu jako paralelnímu proudu konkrétní poezie nebo lettrismu jako součásti této poezie. Nadto Mallarmé pro svou tvorbu objevil v hudbě Richarda Wagnera ideál totálního umění, které spočívalo v syntéze poezie, hudby, tance a inscenace (srov. pojem gesamtkunstwerku v úvodu této práce).

Skladba Vrh kostek nikdy nevyloučí náhodu předznamenává dle M. Langerové (srov. Langerová 2002, s. 394-397) též futuristické reformy, neboť je absolutně prostorovou skladbou, otevřenou navíc ironii protirečících si principů racionálního kalkulu a náhody. V návaznosti na Mallarmého činili básníci konkrétní poezie pokusy se slovem, s jeho stavbou, jeho zvukem, podobou a umístěním na stránce.

Vizuální poezie Guillaumea Apollinaira, resp. jeho **Kaligramy** (francouzsky 1918, česky 1965), ovlivnily v rámci konkrétní poezie 60. let zejména básně zvané ideogramy. Kaligram (kalos značí v řečtině krásný, gramma pak písmeno) vychází z ideografie (což je vyjádření pojmu znaky nebo obrazci). Oblíbené byly kaligramy již v baroku v 17. století; u Apollinaira (který dal ideogramu název kaligram) a poté u Marinettiho směřuje tento druh vizuální poezie k rozvolnění typografické formy básně v součinu se zvukovým působením na recipienta (více o pojmech kaligram a ideogram – srov. kapitolu o nové syntaxi). Díváme-li se na některé ideogramy konkrétní poezie, napadne nás též souvislost s českým kulturním kontextem: s kaligramy se zde setkáváme též u poetismu - např. v Seifertově sbírce Na vlnách TSF (1925) nebo v Nezvalově Pantomimě (1924).

Některé básnické skladby **nonsensové poezie** z 19. století lze díky specifickým neologismům, onomatopoiím a tvořivé hře hlásek volně řadit k abstraktní poezii (čímž se blíží akustické konkrétní poezii fónické). Průvodce literárním dílem (2002, s. 5 - 6) k abstraktní (nepředmětné) poezii řadí např. některé básně Alenky v říši divů Lewise Carolla (anglicky 1865, česky 2010[1896]) nebo básně Christiana Morgensterna³. **Nonsensová sbírka Šibeniční písně Ch. Morgensterna** (německy Galgenlieder, 1900) klade důraz na zvukovou stránku jazyka. Skladba Veliké Lalulá z této sbírky je složena pouze z onomatopoií (srov. též kapitolu o jazykové invenci), skladba Noční rybí zpěv zase jen ze znamének grafiky, simulujících rytmus. V 60. letech 20. století se staly Šibeniční písně v Čechách díky překladatelskému úsilí druhem svébytného literárního experimentu; na Morgensterna se odvolávají Josef Hiršal a Bohumila Grögerová (Morgensternova tajeňka, 1968, s. 59) i Jiří Kolář (Pocta Morgensternovi II, objekt – chiasmáz, 1999a, s. 119 [1965 – 1966]); ve Francii např. Jan Burka (Hommage à Christian Morgenstern 1, 2; 1964, In Experimentální poezie, 1967, s. 205 – 206). Působení některých básnických skladeb nonsensové poezie tkví ve specificky ozvláštňené zvukové podobě jazyka a hře se smyslem podobné té v konkrétní poezii.

² Srov. Starobinski 1971; Langerová 2002.

³ Srov. též extenzi pojmu konkrétní poezie a její přesah k nonsensové poezii.

Avantgardní směry 20. a 30. let 20. století jako dadaismus a surrealismus, jejichž kolébkou byla Francie, a kubofuturismus a suprematismus coby specificky ruské směry ovlivnily konkrétní poezii v oblasti fónické a fonetické poezie (dadaismus a jeho hlasové mutace; kubofuturismus a nová řeč Velemira Chlebnikova), tak v oblasti vizuální poezie (okamžik před vazbou obrazu na zobrazované v suprematismu, surrealismus a jeho básně-obrazy). Tyto avantgardní směry měly zásadní vliv na intermedialitu konkrétní poezie (idea totálního a syntetického umění v nadrealitě surrealismu; fotomontáže, literární koláže a hudební kaligramy v dadaismu a surrealismu aj.).

F. T. Marinetti svou sbírkou *Osvobozená slova* (italsky 1919, česky 1922) předchází jak vizuální konkrétní poezii, tak fónické poezii, neboť pracuje s **rozložením slov na stránce, se šumy a se zvukomalebnými shluky slov**. Tato Marinettiho audiovizuální směřování inspirovala italského tvůrce konkrétní poezie Carla Belloliho k svébytné teorii audiovizuální konkrétní poezie. Paralelní vizuální a fónické básně tvořil i Brit Bob Cobbing (Báseň, 1965, In *Experimentální poezie*, 1967, s. 200), resp. vizuální básně chápal jako simultánní projev k fónickým provedením téže básně. Obdobné typy básní, básně-partitury, jsou známé i z české konkrétní poezie (srov. Barborka 1992).

Současně Marinetti směřuje **k jazyku matematických symbolů** (srov. též kapitolu o jazykové invenci; srov. Langerová 2002, s. 454 – 455; táž 2007, s. 39-55). F. T. Marinetti rovněž objevil poezii pro hmat, resp. tendenci zvanou taktilismus: Marinetti chtěl „esteticky kultivovat hmat tak, aby i hmatové představy vzbuzovaly asociace a svou intenzitou rozehrály naši imaginaci“ (Langerová 2002, s. 468). Taktilismus posléze ovlivnil svou obrazotvorností hmatové čtení akčních básní – objektů: srov. např. dílo J. Švankmajera, J. Heislera, srov. dále pojednání o surrealismu; v 60. letech pak environmenty A. Kaprowa a rovněž obdobu environmentu, skladbu Krysí hnízdo M. Topinky (1991 [1971, náklad zničen]).

Novou zvukořeč, tzv. zaumnyj jazyk za hranicemi rozumu, kdy hlásky a slova mezi sebou nemají významový vztah (srov. kapitolu o jazykové invenci), vytvářel kubofuturista Velemir Chlebnikov. Na Chlebnikova se odvolávají Emil Juliš (básně Podle Chlebnikova, Juliš 1967; Mrtvý Chlebnikov, Juliš 1987) i Bohumila Grögerová (ta cituje v knize *Meandry slova z Manifestu 1931*, podepsaného Chlebnikovem a Kručonychem – „Nová slova, nové formy tvoří nové obsahy a nikoliv naopak.“ Grögerová 1996, nečíslováno).

Hnutí dada, vzniklé po 1. světové válce ve Švýcarsku a rozšířené posléze i v Německu a ve Francii, propagovalo v básnickém i výtvarném umění principy náhody a hry a rezignaci na význam. Literatura se v pojetí dada blíží výtvarnému umění: dadaističtí umělci Hugo Ball, Marcel Duchamp a Hans Arp tvoří básně - obrazy. Na dílo Hanse Arpa navazuje Ladislav Novák ve sbírce *Receptář* (1992): Arpovy výtvarné kreace ovlivnily Novákovy básně - obrazy a Arpovy „vystřihovánky“ dle M. Langerové (2002, s. 403) inspirovaly Nováka k tvorbě tzv. ichichvorů, fantaskních tvorů vyřezaných z molitanu. Dadaisté objevili rovněž **fotomontáž a výtvarnou a literární koláž** (např. dílo Maxe Ernsta a Marcela Duchampa), kterou se nechala později v 60. letech 20. století inspirovat vizuální evidentní poezie (zejména dílo J. Koláře).

Další vliv hnutí dada na konkrétní poezii byl v oblasti fónické poezie: dadaista Kurt Schwitters vytvořil **fonetickou sonátu** zvanou *Ursonate* (1924, v překladu Prasonáta), která používá jako stavební materiál zvuky, nikoli slova. Kombinuje tóny (samohlásky) a šumy (souhlásky) do zvukově obměňovaných vzorců podle principu permutace. Jméno Kurta Schwitterse pak zahrnul Jiří Kolář do strojopisných kreseb v cyklu *lettristických portrétů umělců pod názvem Gersaintův vývěsní štít* (1994, s. 134 – 135 [1966]). Dadaista Raoul Hausmann, tvůrce fonetických básní i vizuální poezie, již v 10. a 20. letech 20. století maluje slova a písmenné znaky na plátna (např. báseň *ABCD*, 1923). Hausmann je považován též za předchůdce směru *lettrismu*⁴. Na dílo R. Hausmanna, resp. na jeho jazykové hlasové mutace, navazují např. konkretisté Franz Mon (*Artikulace*, 1959, s. 156, In *Experimentální poezie*, 1967) nebo Henri Chopin (bez názvu, tamtéž, s. 180).

⁴ Srov. kapitolu o francouzské konkrétní poezii.

Další z avantgardních směrů, **specificky ruský suprematismus**, vycházel z názorů ruského malíře Kazimíra Maleviče. V rámci tohoto uměleckého směru byl mezi roky 1919-1923 formulován požadavek nadvlády malířské formy nad obsahem, plynoucí z destrukce předmětu (což současně požadoval i formalismus kolem 1. sv. války) a nově i požadavek dynamiky barevných mas a nezávislosti barvy na zobrazovaném (srov. Malevič 1997; Padrta 1996). Suprematismus měl přímý vliv na vznik **zaumného jazyka futuristů**, jakož i na pokus o **formulaci jazykového prasytému**, nepoznamenaného ještě konvencí spojovat slovo s významem, čímž později ovlivnil i teorii konkrétní poezie (zmiňme inspirační sílu Malevičova legendárního obrazu Černý čtverec jako archetypu čisté energie plátna, v **okamžiku před mimetickou vazbou obrazu na zobrazované**; srov. eseje Suprematické zrcadlo: Texty k bezpředmětnosti, 1997). Na Malevičovo dílo se odvolává např. oddíl Pocta Kazimíru Malevičovi v Básních ticha Jiřího Koláře (1994, s. 9 - 32); v oblasti hudební pak Rudolf Komorous, který pod názvem Proměny tvoří tzv. Náhrobek Malevičův (jedná se o iluzivní hrob v tmavém prostoru, kdy je celá atmosféra podbarvena aleatorní hudbou)⁵.

Surrealismus - předválečný i poválečný - měl na konkrétní poezii přímý vliv snahou zrušit rým i vztah mezi subjektem a objektem a též principem potlačení racionální kontroly tvorby, aby mohlo být osvobozeno slovo (srov. kapitolu o lyrickém subjektu). Surrealismus 30. let ovlivnil konkrétní básnictví zejména v oblasti **básní – objektů** (viz dále) a **básní - obrazů** (kolážemi a jejich typovými variacemi a taktéž v oblasti typogramů).

Surrealistický umělec Man Ray tvořil tzv. rayogramy, složené z grafických linek sledujících rytmické členění skladby. Rayogramy vývojově souvisí i s konkrétní poezií 60. let svou příbuzností s typogramy Vladimíra Burdy (srov. Burda 2004), hudebními kaligramy Jiřího Valocha (srov. Valoch 1993, In Hiršal – Grögerová 1993), s tvorbou Josefa Honysy (srov. Honys 1993, In Hiršal – Grögerová 1993) i speciální (prostorovou) poezií Pierra Garniera (srov. Garnier 1966).

Některé výtvarné kreace konkrétní poezie vyzývající ke spoluúčasti čtenáře a k vyluštění básně coby rébusu nejsou nepodobny objektům André Bretona, jenž spojoval objekty s psaním, malbou a fotografií. Tento hlavní teoretik surrealistické skupiny kombinoval verbální umění s reálnými předměty (srov. např. motiv střevice – lžičky v Bretonově Šílené lásce, francouzsky 1937, česky 1996). Tato technika se posléze transformuje ve skutečné zacházení s předměty v poezii (např. abeceda vyřezaná do dřevěných destiček a polepená ilustracemi v díle J. Heislera, 1999) a ožívá v 60. letech v básních - objektech, navazujících na Duchampovy ready - mades. Básně - objekty vyvazují předměty ze závislosti na původním kontextu a účelu a jejich význam je přemístěn (příkladem mohou být Novákovy fotomontáže, srov. Novák 2002; nebo knihy - objekty, asambláže, uzlové básně, srov. Slovník metod, Kolář 1999). **Asambláže, environmenty, heterogenní textové struktury jsou původně surrealistické metody**, které si konkrétní poezie osvojila svým způsobem.

Poválečný surrealismus byl spíše souběžným proudem s hnutím konkrétní poezie: oba proudy se projevovaly hybridností přístupů k uměleckým dílům, asociující neuspořádanou uspořádanost; používaly i obdobné techniky, ale měly specifické cíle (postsurrealismus jako podzemní subkultura dekonstruovala soudobé mýty, jazyk, společenská tabu; srov. např. Dvorský 2001; Langerová a kol. 2010).

Surrealismus je propojen s konkrétní poezií rovněž **ideou totálního, syntetického umění** a rušením hranic mezi různými druhy umění, jakož i rozšířením pole poetického projevu (surrealisté včlenili imaginárno do reality, zhmotnili sny). Fotografka Emila Medková a výtvarník Mikuláš Medek, oba surrealističtí umělci, zastávali dokonce krajní názor, že poezie bude hledat svůj výraz zcela mimo rámec ustálených uměleckých disciplín (srov. Medek 1995), což se do jisté míry naplnilo právě u poezie konkrétní.

V českém uměleckém prostředí lze jako o přímém předchůdci konkrétní poezie uvažovat rovněž o **poetice Skupiny 42**. Ve sbírce Jiřího Koláře Prometheova játra, spadající do tvůrčího období Skupiny 42, **se objevují principy koláže a montáže** (1979 samizdatově, 1990 oficiálně [1950]). Tyto principy byly později hojně využívány v konkrétní poezii. Zatímco u poetiky Skupiny 42 tyto sloužily především k vyjádření polyfoničnosti a složitosti světa, u konkrétní poezie šlo o uspořádání textu do jiných syntaktických celků, aby tím byl jazyk zbaven své ideologické zátěže. Lyrický subjekt a jeho

⁵ Srov. katalog Akce-slovo-pohyb-prostor, 1999, s. 282; tamtéž, s. 474.

projevy v textech autorů Skupiny 42 byl rovněž upozadňován: roste význam symboličnosti textu a též formy textu (např. Kolářova sbírka Ódy a variace, 1946 nebo Dny v roce, 1948).

Teoretik Skupiny 42, Jindřich Chaloupecký, byl zase východiskům konkrétní poezie blízky řadou statí o umění situovaném na pomezí výtvarného umění a beletrie.

A snad bychom mohli uvažovat i o obdobných tématech, se kterými se (po svém způsobu) vypořádávala obě hnutí: **téma života člověka v civilizaci**, která, ač by mu měla život usnadnit, na něj klade jisté nové nároky (pocit, že městská či technická civilizace je krásná a zruďná zároveň).

Jak jsme se na tomto místě pokusili vystihnout, řada uměleckých prostředků, metod a technik, které používali již předchůdci **konkrétní poezie**, tato poezie přejala s tím, že **pozměnila jejich uspořádání a funkci**: např. kaligramy ztechnizovala a přetvořila ve specifické ideogramy. Do vizuální poezie vnesla konkrétní poezie písmo jako racionální princip výstavby prostoru; do fónické a fonetické poezie vnesla konkrétní poezie matematické principy permutace a kombinace a výrazně zjednodušila repertoár používaných prvků. Akční konkrétní poezie se v mnohém nechala inspirovat dadaistickými principy náhody i nonsensovou poezií hledáním významu naruby, smyslu v nesmyslu, v kontroverzních tvrzeních.

Konkrétní poezie též přejala od avantgardních předchůdců chápání jazyka jako systému nepoznamenaného ještě konvencí spojovat slovo s významem, resp. toto chápání nově definovala v kontextu své doby, tj. let šedesátých.

Česká konkrétní poezie

Sledujeme-li konkrétní poezii v českém literárně-historickém kontextu, dojdeme k závěru, že se jedná o tři stěžejní období: o dobu zlatého věku let šedesátých 20. století, dále o konkrétní poezii v době normalizační a konečně o konkrétní poezii let 90. do současnosti. Toto zdánlivě samozřejmé členění však není bezproblémové, neboť zejména konkrétní poezie let 90. do sebe absorbuje jak díla vzniklá v 90. letech, tak díla vzniklá právě v 60. letech, avšak dosud nevydaná, jakož i díla znovuvydaná, avšak dosud nerefluktovaná. Zatímco jinde ve světě došlo k přirozené obměně pohledu na 60. léta, a tudíž i na konkrétní poezii z doby jejího vrcholu, tato reflexe byla v české literární historii přerušena, což s sebou nese nemalé obtíže při formulování pohledu na to, jaká byla konkrétní poezie znovuobjevovaná v 90. letech, avšak psaná na konci let 60., jaké bylo a jaké je její postavení v kulturním kontextu a ve společnosti, je-li či není do sebe uzavřenou samomluvou (a je-li její náhlá kvantita co do počtu nově vydaných a znovuobjevených svazků vlastně reflektovatelná a srozumitelná pro recipienta do doby, ve které konkrétní poezie stojí náhle vedle či v konkurenci ke zcela jiné soudobé produkci nebo tvorbě¹).

Především neustálý důraz na novost metod konkrétní poezie jistě měl zcela jiný účín v letech 60., kdy okouzlení novými technologiemi teprve začínalo, a následně v letech 90., kdy již počítačové technologie skýtaly zcela jiné možnosti především pro vizuální a permutační konkrétní poezii (ale též úskalí seriografie, která od kombinatorických metod může sklouznout k banalitě kopie).

Substantivum *inovace* nebo adjektiva *nový*, *nejnovější* se skloňují v kontextu slov jako svět, příroda, forma, směry, hudba, struktura, vnímavost, řád, jazyk, pravidla nebo umělecké dílo. Není jednoduché zvolit několik reprezentativních příkladů uměleckých hnutí tak, abychom ukázali posun směrem od výtvarného umění před hudbu k umění slovesnému. Tyto tendence existovaly spíše paralelně, pouze využívaly jiného sdělovacího prostředku.

V Čechách vzniká mezi roky 1964 – 1968 několik tvůrčích skupin zabývajících se novými směry v umění, které bychom mohli obecně nazvat experimentálním a k němuž lze přiřadit i konkrétní, resp. experimentální poezii. Tvůrčí výtvarná skupina Křižovatka (založena 1963) chápala technickou civilizaci v souvislosti s novým světem, novou přírodou a novou formou založenou na geometrické objektivitě. Autorské jádro skupiny Křižovatka² vyjádřilo spolu s dalšími autory ve svém programovém manifestu v roce 1964 u příležitosti výstavy Nová citlivost potřebu nové vnímavosti k „novému řádu, který už není tvořen řádem přírody, ale technickou civilizací a vším, co tato s sebou nese, tedy objektivismem, jasnými liniemi a geometrickými tvary“ (cit. dle Tošková 2007, s. 182). Obdobu těchto proklamací nacházíme rovněž v překladových sbornících konkrétní poezie Slovo, písmo, akce, hlas (1967) a Benseho Teorii textů (1967).

Členové skupiny Křižovatka byli při hledání nového výtvarného projevu otevření světu moderní civilizace a vlivům světového umění. Hlásili se k dynamice moderní doby, technickým vynálezům, ke světu, který nazývali novou přírodou, stvořenou přičiněním lidské vynalézavosti.

Skupina prohlašovala, že chce „čelit převaze romantického sentimentu a přemíře subjektivity, [vytvářet díla] jako obraz k objektivním tendencím opřeným o důsledné principy konstruktivního pořádku, proporce a čísla.“ Tyto proklamace jsou blízké proklamacím teoretiků konkrétní poezie: není náhodou, že členy skupiny Křižovatka byli mimo jiné právě pozdější básníci Vrhu kostek Vladimír Burda, Jiří Kolář a Běla Kolářová.

O novou aktivizaci vnímatele a formování nových typů uměleckých děl usilovali na konci 60. let též členové **Klubu konkretistů** (1967)³, tj. umělci, kteří opustili oblast zobrazování, nápodoby skutečnosti (mimesis) a vydali se do světa čistých forem. Okouzlení geometrií a industriální technikou zakotvili konkretisté své umění v „naději na pozitivní existenci“ a postavili se tak vědomě do protikladu ke strukturální abstrakci předcházejících let (pojem: srov. literárně-teoretickou část této práce).

Do **hudebního názvosloví** byl také vnesen důraz na vývojové trendy: Skupina nové hudby pořádala tzv. hudební dílny v pražské Redutě (což byl cyklus uměleckých večerů, zaměřených na elektronickou konkrétní hudbu - kromě hudebního teoretika Vladimíra Lébala zde o konkrétní hudbě či konkrétní poezii rovněž hovořili Jiří Kolář, Josef Hiršal, Bohumila Grögerová či Ladislav Novák – srov. zde pojednání o fónické a fonetické poezii v literárně-teoretické kapitole o jazykové invenci konkrétní poezie).

¹ Užíváme obě označení, neboť ne vždy jsou tyto výrazy nutně synonymní.

² Vl. Burda, J. Kolář, B. Kolářová, K. Malich, V. Mirvald, P. Mautnerová, Z. Sýkora, R. Fremund.

³ Mezi nejvýznamější patřili Dalibor Chatrný a Radoslav Kratina.

O nových druzích poezie (1966) pojednává přednáška v Památníku národního písemnictví (kde již vystoupily klíčové osobnosti konkrétní poezie Bohumila Grögerová, Josef Hiršal, Jiří Kolář a Ladislav Novák). V pražské Viole se v témže roce pak konal večer celosvětové konkrétní poezie Bestiarium (uváděli Josef Hiršal a Bohumila Grögerová ve spolupráci s Vladimírem Justlem). Dle doprovodného letáku (1966) bylo záměrem „naznačit vytváření nových struktur, přiblížit některé z nových druhů literárního projevu (...). A rozšířit tak prostřednictvím nových závanů, dotyků i nárazů inovace dosavadní emocionální i intelektuální proměny [člověka technického věku – pozn. L. D.]“

Přes veškerý důraz na novost uměleckých počinů, jak jsme podrobně ukázali v literárně-teoretické části této práce, inovace v poezii (a v nových druzích umění obecně) často vycházely z tradičních výrazových prostředků a týkaly se spíše ozvláštňení dříve používaných metod, byť tyto též vycházely z předchozích avantgardních směrů či forem uspořádání (např. oblast básnické syntaxe v poezii nebo intonace či rytmu v nové hudbě).

Inovativní tendence se promítaly do světa umění, do myšlenkového kontextu uměleckých počinů, ve kterých šlo o vyjádření proměny člověka v novém, technickém, racionálním světě, o redefinování jeho místa v tomto světě a tím i o proměnu chápání smyslu a podob umění.

Specifičnost české konkrétní poezie

Konkrétní poezie byla nejen obnoveným neo-avantgardním zájmem o experiment v umění, nýbrž dle Bohumily Grögerové i „celosvětovou reakcí na zplanění slov“ (cit. dle Kotyk 1997, s. 20). V 60. letech 20. století se v tehdejší Československu navíc vyskytla potřeba vyjádřit v poezii sociálně-kritický protest proti ideologické manipulaci jazyka⁴. Konkrétní poezie byla tak reakcí na krizi komunikativních funkcí tradičního básnického jazyka. Její formy poukazovaly na absurditu společenských a politických frází, na grotesknost komunikačně vyprázdněného jazyka – např. Hiršalova báseň *Kdyby* (Hiršal 1961, In *Experimentální poezie* 1967, s. 78) je celá psána v kondicionálu minulém (např. *Kdyby nebyli bývávávávávali...*) a je parodií na novinové politické fráze odůvodňující nesplněné volební sliby, nesplněné plány a předstíraný pokrok. V básni Člověk Václava Havla (Havel 1993, s. 47; též 1964, In *Experimentální poezie*, 1967, s. 89) je slovo „člověk“ rozloženo na jednotlivá písmena a je skryto mezi čísly, paragrafy, procenta. V Novákově konstelaci *Slavnost* (Novák 1966, In *Experimentální poezie* 1967, s. 112) se neustále opakuje slovo *jásot*; slovo *pláč* se objeví pouze jednou mimo konstelaci *coby vetřelec* ve všeobecném stádním veselí nařízeném státem. Báseň *Vzor lid* (Havel 1993, s. 36) odhaluje zneužívání nacionalistického slovníku a lživost dobových politických frází.

Politicky angažovanou konkrétní poezii lze však nalézt i v produkci básníků – konkretistů, kteří tvořili v Německu, Brazílii, Itálii a Velké Británii. Např. britský **John Furnival** svým cyklem *Věž* (srov. např. *The Fall of the Tower of Babel*, 1964, In *Báseň – obraz – gesto – zvuk*, 1997, nečíslováno) vyjadřoval nesouhlas s politickým násilím, resp. s válkou ve Vietnamu. I **německá konkrétní poezie** vznikala ve svých počátcích v 50. letech jako reakce na fašismus, v němž bylo slovo a jeho význam zneužito ve prospěch politické propagandy: básníci zdůrazňovali, že existuje přímá úměra mezi sémantickým vyprázdňením slov a následným politickým násilím, a usilovali o takové užívání jazyka v lyrice, které by jej očistilo a distancovalo od zatížení nacistickou ideologií („an stelle der ethischen verpflichtungen tritt die ästhetische moral“; namísto povinnosti sdělovat etické závazky nastupuje morálka estetická - **Bense, Döhl** 1972, s. 165, In *Konkrete Poesie*, 1972, vlastní překlad). Nelze tedy s jistotou říci, že by politicky angažovaná konkrétní poezie byla pouze doménou tehdejšího Československa, i když kvantitativní poměr pouze estetických kreací a básní vizuální konkrétní poezie se společensko-kritickým tónem nebyl ve všech zmiňovaných zemích stejný, a v Československu 60. let skutečně převládal druhý typ nad prvním.

V neposlední řadě byla česká konkrétní poezie (navzdory prvotnímu okouzlení technikou) i reakcí na hledání místa jednotlivce v racionálním či přetechnizovaném světě. Jak zdůrazňoval Václav Havel (1999, s. 659 – 700), docházelo ve společenském životě k narůstajícímu nesouladu mezi samotnou informací a kódem k informaci, a tím i k vyprázdňování skutečného významu slov a k degradaci informace na plané fráze i v běžné komunikaci, popř. na politický newspeak.

Specifičnost české konkrétní poezie spočívala též v hlubším domýšlení některých teoretických postulátů,

⁴ „Vynořila se potřeba zbavit se neužitečné vaty, klišé a falše, kterou jsme zvláště my tady za komunismu vnímali jako něco urážlivého až nemorálního. Pociťovali jsme potřebu řeč nějakým způsobem očistit a vrátit se k pramenům původních významů slov, objevit nové možnosti řeči, což byl celosvětový trend, vedle kterého jsme my Češi měli ještě důvod etický.“ (Bohumila Grögerová, cit. dle Kotyk 1997, s. 20)

stanovených v mezinárodním kontextu: česká konkrétní poezie se navracela k používání slovního významu, byť ne stejným způsobem jako tradiční poezie. Česká konkrétní poezie namísto významu slov včleňovala slova jako materiál (což odpovídá teoretickému programu M. Benseho – Teorii textu, 1967): odtud důraz na „materiální“ kvality slov, a nadto pracovala s významem jako s materiálem. V kombinatorice (u metod jako variace a permutace) usilovala nejen o práci s metodou, ale též o rozšíření obsahu, významu básně (srov. Julišovu sbírku *Krajina her*, 1967; sbírku umělé poezie Hiršala a Grögerové *JOB-BOJ*, 1968, srov. dále; srov. zde též literárně-teoretickou kapitolu o asémantismu konkrétní poezie).

Šedesátá léta: vrcholná konkrétní poezie

Šedesátá léta byla pro konkrétní poezii dobou vrcholu – přednášek, sborníků a výstav, mezinárodního setkávání. Česká konkrétní poezie se rovněž značnou měrou podílela na tomto kulturním setkávání: návštěvy zahraničních experimentálních skupin (např. Fluxus v Praze, 1966) jakož i zařazování českých autorů konkrétní poezie do zahraničních antologií (např. fónická poezie Ladislava Nováka do antologie fónické poezie *Text-Sound Composition: Stockholm Festival*) nebyly v 60. letech 20. století ničím ojedinělým. Výstavy pořádané v Praze i mimo ni (zejména na Moravě) byly koncipovány tak, aby byly návštěvníkovi nastíněny možnosti vzájemného vztahu obrazu a písma: představena byla zejména vizuální konkrétní poezie a lettrismus (výstava *Obraz a písmo*, konaná v roce 1966 v Praze, Jihlavě a Kolíně, podávala přehled soudobého československého a zahraničního lettristického umění).

Harmonizace poezie a vědy – ambiciózní snaha přiblížit poezii vědě, resp. matematice, fyzice, chemii a technice a jiným exaktním disciplínám, o tom pojednává pro 60. léta legendární přednáška Bohumily Grögerové a Josefa Hiršala s názvem *O filosofii jazyka, statistické estetiky a literárním experimentu*, která se konala v roce 1962 v pražském Mánesu. Na témž místě se o rok později, v roce 1963, konala přednáška O poezii přirozené a umělé, kde její autoři řeší problém podstaty *jsoucna*, světa přirozeného a vědeckého, odvěký problém, jak sloučit „mýtus a logos, symbol a pojem, obraz a slovo“ (cit. dle Hiršal 1997, s. 12). V obou zmíněných přednáškách byla teoreticky představena konkrétní, resp. experimentální poezie a též byly zdůrazněny možné důsledky zneužívání jazyka v politických frázích v totalitních společnostech. Autoři též prezentovali tehdejší vidění světa, které bylo okouzleno nebyvalým rozvojem, světem matematických a fyzikálních struktur. Básníci usilovali o jakési „zrovnoprávnění“ světa poezie a světa vědy pomocí metod statistické estetiky a informativní estetiky s tím, že i poezie může vznikat vědeckým způsobem, pokud se neomezí na principy výstavby tradiční poezie (vyjádření lyrického já, verš a rytmus etc.).

V 60. letech také vyšly v Československu tři zásadní sborníky české i mezinárodní konkrétní poezie (*Slovo, písmo, akce, hlas*; *Experimentální poezie*; *JOB-BOJ*) a rovněž vznikl jeden z unikátních sborníků české konkrétní poezie, *Vrhl kostek*, který se ovšem dočkal vydání až v devadesátých letech 20. století (1993).

a) *Sborník Slovo, písmo, akce, hlas*

Sborník **Slovo, písmo, akce, hlas (1967)** zpřístupňoval v kondenzované podobě paralelní trendy v 60. letech v Evropě a byl svými příspěvky nejen teoretickým zázemím pro tvůrce konkrétní poezie, nýbrž i jedinečným překladatelským dílem autorské dvojice Josef Hiršal a Bohumila Grögerová. Statě zahraničních autorů a teoretiků konkrétní poezie E. Gomringera, U. Eca, A. A. Molese, H. Chopina, C. Clause a dalších mohou sice s odstupem několika desetiletí působit tu naivně, tu utopicky (vyslovení naděje na překonání existenciální tíhy novým typem estetiky: „lidstvo je povoláno (...) k proměně, která nás dovede mimo dosah existenciální úzkosti“ - První stanovisko mezinárodního hnutí, tamtéž, s. 98), avšak ve své době, tj. v období druhé avantgardy 60. let, kdy byly otevřeny dveře experimentům v umění a možnostem setkávání napříč státy a politickými zřízeními, byl tento nakladatelský i překladatelský počín mimořádně důležitý. Z českého uměleckého prostředí byl do sborníku zařazen Jiří Kolář a jeho stat' *Snad nic, snad něco*.

b) *Sborník Experimentální poezie*

Ve stejném roce (1967) jako sborník *Slovo, písmo, akce, hlas* vyšla i antologie mezinárodní (české i zahraniční) konkrétní poezie **Experimentální poezie** (vztah pojmů konkrétní a experimentální poezie – srov. úvodní kapitolu o vymezení pojmu). Jejímí editory (a u některých básní i překladateli) byla opět autorská

dvojice Josef Hiršal a Bohumila Grögerová. Vybrané texty vhodně doplňují teoretické postuláty konkrétní poezie, předvedené ve výše zmíněném sborníku. Ve sborníku Experimentální poezie se setkáváme se zahraničními i českými básníky, a ač výbor usiluje zachytit určitý vývojový směr, není antologie komponována ani chronologicky, ani etnograficky, ani podle významu jednotlivých autorů či uměleckých skupin (to by bylo bývalo v letech zrodu a vrcholu hnutí konkrétní poezie obtížné určit).

Velké zastoupení prostorové poezii z Francie, básní – konstelací ze Švýcarska, concrete poetry, rozvíjené okolo básníka Emmetta Williamse ve Spojených státech, básní Darmstattského spolku v Německu, Vídeňské skupiny (Wiener Gruppe), konkrétní poezie v Československu (Zdeněk Barborka, Ladislav Novák, Hiršal a Grögerová a další) a světové vizuální konkrétní poezie činí tuto antologii skutečným příkladem pokusu o mezinárodně sdělnou konkrétní poezii, bez potřeby jejího překladu do národních jazyků.

c) *Sborník Vrh kostek*

V roce 1968 se v časopise Dialog (jehož představitelem byl E. Juliš) objevily ukázky z plánovaného sborníku Vrh kostek. Tento však již pod vlivem cenzury nevyšel a ke čtenářům se dostal až ve vydání nakladatelství Torst v roce 1993. V tomto mallarméovském titulu (kdy se každé uspořádání myšlenky děje metodou podobnou vržení kostek, a tento děj ze své podstaty nikdy nevyloučí náhodu dle výroku „Vrh kostek nikdy nevyloučí náhodu“, Mallarmé 1897) se jedná o popis tvůrčích technik a metod nejvýraznějších osobností české konkrétní (či širě experimentální) poezie: v novém vydání se kromě jmen J. Valoch, Z. Barborka, L. Nebeský, J. Procházka, V. Burda, L. Novák, B. Kolářová, J. Kolář a J. Honys objevují i ukázky z tvorby konkrétní poezie E. Juliše, které v původním sborníku nebyly zakomponovány⁵.

d) *Sborník JOB-BOJ*

Vrcholná sbírka české konkrétní poezie Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové JOB-BOJ vyšla ještě v Československém spisovateli na začátku roku 1968. (Valná většina děl ostatních autorů české konkrétní poezie vzniklých v tomto období se dočkala vydání až v 90. letech 20. století nebo na počátku století 21.). Kniha JOB-BOJ (jejíž název, máje formu račího verše, odkazuje ke jménům **JO**sefa Hiršala a **BO**humily Grögerové) představovala jeden z prvních pokusů prozkoumat možnosti české konkrétní poezie. Autoři se (i díky překladatelské činnosti) zabývali češtinou též jako jazykovým systémem: jejich mateřština je zajímala nejen jako nástroj, ale i jako materiál. Souborem *textů – metod* chtěli předvést novým způsobem jazykové struktury, jazykové prvky groteskní i absurdní. Pro českou kulturní oblast však bylo zásadní, že autoři poukázali svou básnickou sbírkou na fakt, že „moment morálního zneužití řeči je nutno hledat především v oslabování jejich komunikačních možností, v rafinovaném sentimentalizování určitých, beztak již sentimentálních výrazů a frází a tím nepřímou naznačit úzký vztah mezi literárním kýčem a politickým násilím“ (Hiršal – Grögerová 1968, s. 129). Každý typ textu, charakterizovaný příslušnou metodou vzniku, je doplněn příklady. *Texty – metody* zasahují do rozličných oblastí vědy: texty gramatické do jazykovědy, texty logické do výrokové logiky, texty stochastické do matematické teorie pravděpodobnosti, texty syngamické do chemického názvosloví, partitury do oblasti hudby, portréty do výtvarného umění, koacerváty do biologie. Celkově pak texty polarizují mezi vážností, s jakou dokumentují možné zneužití jazyka i vědeckého bádání, a odlehčenou sarkasticko-komickou polohou.

Konkrétní poezie po roce 1968

Po roce 1968, v době nástupu normalizace v Československu, se většina autorů – konkretistů vzdaluje konkrétní poezii v té podobě, jak jsme ji znali ze 60. let. Konkrétní poezie je prohlášena za nadbytečnou a nežádoucí a náklady knih tohoto typu jsou rozmetány těsně před vydáním (příkladem by mohlo být Krysí hnízdo Miloslava Topinky, jehož náklad byl zničen v roce 1971: ústřední motiv krysího hnízda je blízký absurdním textům, např. Beckettově próze Vylidňovač. V knize, která je komponována jako řada dílčích vizuálně-experimentálních textů, se odráží doba ohrožení, v níž se po srpnu 1968 ocitla česká kultura).

⁵ Českému čtenáři tak byla zpřístupněna do té doby i méně známá či neznámá jména autorů – konkretistů (Valoch, Barborka, Nebeský, Procházka), zatímco se známými autory jako J. Kolář, B. Kolářová či L. Novák se mohli zájemci seznamovat v 90. letech i díky jejich rozsáhlému dílu výtvarnému nebo v případě Kolářové i dílu básnickému ze 60. let a tehdy již mezinárodně uznávaným kolážím (vytvořeným na sklonku 60. let a posléze v emigraci ve Francii).

Praha přestává být stěžejní pro pokračování básnických i výtvarných experimentů a centrum se přesouvá do Brna. Vůdčí osobností se zde stává Jiří Valoch; do brněnského okruhu patří např. L. Novák, J. Wojnar, K. Adamus, J. Steklík, výtvarník D. Chatrný a jiní (byť je jejich individuální působitě rozseto v jiných moravských městech – dílo L. Nováka vznikalo v Třebíči; J. Wojnar, K. Adamus a J. Steklík pocházeli z Trince). Autoři vytvářejí sbírky, z nichž řada zůstane do dnešních dní pouze v rukopisech (např. sbírka Jiřího Valocha *Anekdoty bez topografie*, 1976 nebo rukopisné sbírky Ladislava Nováka) nebo je čeká osud samizdatových exemplářů (básně Václava Vokolka *Bílá na bílé*, 1985), z nichž pak výběrem vyjdou některé básně po roce 1990 (srov. sbírku V. Vokolka *Zříceninový mramor*, 1996). Zajímavý je v tomto smyslu i obsahový posun této tvorby: vznikají ponejvíce básně, které mlčí; typické jsou zcela minimalistické výpovědi a nedořčená gesta. Prostor dostává prázdná plocha stránky se strohým výrazovým materiálem.

Mezinárodní kontakty se pro experimentující básníky stávají málo dostupné; možnost občasných účastí na zahraničních výstavách (zejména v Holandsku nebo Německu) nemohla nahradit fyzickou i duchovní svobodu, kterou se vyznačovala předchozí 60. léta. Většina českých autorů - konkrétníků se navrací k formám tradiční poezie, které lépe vyhovovaly obsahům, jež básníci usilovali sdělit (srov. např. Julišovy sbírky *Caput mortuum*, 1976; *Jablko nevrátím květu*, 1981; *Blížíme se k ohni*, 1987 etc.).

Dějiny české literatury IV., 1969 – 1989 (Janoušek a kolektiv, 2008, s. 277 - 278), zmiňují v souvislosti s pokračováním konkrétní poezie a experimentu jména tří básníků, tvořících po roce 1968 v exilu: Miladu Součkovou, Věru Linhartovou a Sylvii Richterovou. Pro jejich díla je typický makarónský přístup k jazyku – kombinace různých jazyků a jejich doplnění citáty a výpůjčkami z jiných literárních děl (srov. též Langerová 2002, s. 525 – 526; tamtéž, s. 418 - 419). Dílo Věry Linhartové, nacházející se na pomezí poezie a prózy, je postupně konkrétní poezie zřejmě nejbližší: ústředním tématem je sám proces psaní; autorka se snaží sestoupit dovnitř jazyka, deformovat jeho přirozené kontury a ověřit jeho sémantiku a sdělitelnost (srov. např. dvojjazyčnou sbírku *Intervalles – Mezidobí*, francouzsky 1981, česky 1994).

Konkrétní poezie od devadesátých let do současnosti

Devadesátá léta znamenala pro konkrétní poezii jistý návrat k tvorbě 60. let, pokus o navázání na násilně přerušovaný vývoj v 60. letech. Básníci konkrétní poezie jsou znovu objevení a vydáváni, ať již v rámci antologií (zmiňovaný *Vrh kostek*, 1993), souborných děl (dílo J. Koláře nebo V. Havla) nebo monografií (vydávání ineditních děl ze 60., 70., 80. let 20. století; přetisky děl z let 60^e). Koncem 90. let jsou rovněž pořádány významné výstavy konkrétní poezie, lettrismu nebo šířeji experimentu v umění 60. let (nebo se konkrétní poezie a konkrétní umění objevují v rámci výstav věnovaných dílu jednoho konkrétního autora)¹.

Poččetně vycházejí sbírky konkrétní poezie E. Juliše (např. výbor *Svět proměn*, 1994) i díla s Julišovými kolážemi (*Cesta do města Lawn*, 1993). Výbor *Svět proměn* obsahuje básně ze sbírek konkrétní poezie ze 60. let *Progresivní nepohoda*, *Krajina her*, *Nová země*, *Vědomí možností* a *Pohledná poezie*. Výbor je řazen dle tematických celků (*Začít i v nepohodě*, *Pohyblivá příroda* etc.) tak, aby vynikly systémové tendence Julišovy experimentální tvorby⁷. Čtenář objevuje metody jako velké a malé permutace, nebo textové roláže, v nichž se mu vyjevuje podstata Julišovy hry s jazykem, jež je však z pohledu teorie konkrétní poezie neortodoxní a navzdory racionálním metodám až surreálně svobodná.

Znovu také začíná vycházet dílo Ladislava Nováka (např. *Receptář*, 1992; *Osm básní pro Acnavi*, 1997; *Bouřková mračna* [tvorba z let 1974 – 1989], 1993). Novákova sbírka *Proměny pana Hadlíze*, psaná již v 70. letech, vyšla ve vydavatelství Torst v roce 1995. Vedle spíše tradičnější formou psaných fantaskních příběhů pana Hadlíze (což byl slovy autora sebeironický autoportrét; autor se stylizoval do postavy feudála, nočního zvířete, oblaku, jezevce, zlověstného tanečníka, resp. boha Šivy aj.), se Novák navrácí k používání písma jako kulturního prvku, který včleňuje do vizuálních obrazů, které fantaskní příběhy doprovázejí.

Objevováno je též básnické (i prozaické) dílo Karla Miloty (sbírky *Sud*, 1993; *Ďáblův dům*, 1994; *Antilogie aneb Protisloví*, 1995 – tato je jednou z vyzrálých sbírek permutačního umění). V roce 1999 ještě vychází experimentální sbírka *Gregor*, ve které je patrné využití zpětného materiálu uvnitř veršů, aby

⁶ Přetisky z konce 60. let jsou zastoupeny sbírkou Miloslava Topinky *Kryslův hnízdo* (1991) a sbírkou Ladislava Nováka *Receptář* (1992); v této souvislosti nelze nezmínit *Antikódy* Václava Havla (1993), obsažené též v souborném díle (1999).

⁷ Obdobný výbor, který ovšem zahrnoval i pozdější Julišovu tvorbu, vydalo v roce 2007 nakladatelství *dybbuk* v Praze pod názvem *Pod kůží – výbor z poezie 1965 – 2005*. Tento výbor připravoval krátce před svou smrtí sám autor spolu s výtvarníkem Jiřím Kubovým.

bylo vytvořeno zdání pohybu uprostřed samotných básnických textů.

Básník Zdeněk Barborka je představen výběrem z díla *Poeticko-policejní konfabulace* (1992); Ladislav Nebeský sbírkou *Osm binárních básní* (1996). Oba dva jsou rovněž zastoupeni ve sborníku *Vrh kostek* (1993).

90. léta jsou též kolářovskou érou v pravém slova smyslu: kromě souborného díla Jiřího Koláře (11 svazků vyšlo postupně ve všech renomovaných českých vydavatelstvích: Odeon, Mladá Fronta, Český spisovatel) konečně směji vyjít Kolářovy *Básně ticha* (1994). Vedle Kolářova výtvarného díla⁸ je vydána monografie věnovaná dílu Karla Trinkewitze *Život je koláž* (1999) a též *Objekty a asambláže* (1993) manželky Jiřího Koláře Běly Kolářové. Obě díla v mnohém naznačují hranice konkrétní poezie a jejich možné překračování směrem k výtvarnému a konceptuálnímu umění. Pro ilustraci vizuální konkrétní poezie bylo rovněž důležité vydání souboru básní E. Ovčáčka z let 1962-1993 *Lekce velkého A* (1995).

Po roce 2000 bylo zcela zásadní vydání kompletního básnického díla Vladimíra Burdy pod názvem *Lyrické minimum* (2004), obsahující výběr z tvorby směřující od absurdních verbálních návodů k minimalisticky redukováným realizacím a poezii ticha.

Významnou úlohu hrají v 90. letech především počítačové technologie: psací stroj je nahrazen počítačovou klávesnicí; počítačová grafika skýtá nové možnosti pro vizuální konkrétní poezii a pro lettrismus, resp. seriografii (např. Michaela Thelenová využívá pro své obrazy oken aplikace Internet Explorer, montáže svých starých i nových fotografií provádí Alois Nožička). Digitální technologie v oblasti nahrávání a experimentování se zvukovými nahrávkami zdokonalují způsoby zachycování fónické poezie a zmnožování ve zvukových permutacích, které mohou současně doprovázet vizuální kreace: intermedialita se v 90. letech stává stěžejním pojmem (srov. literárně-teoretickou kapitolu o vymezení pojmu).

Aktualizací básní složených z binárních kódů ze 60. let jsou sbírky L. Nebeského *Obrazce slov* (*Plošné binární básně*, 2011) a *Obrazy ke čtení* (*Binární poezie*, 2012), vzniklé kódováním písmen a složené ze stránek zaplněných prázdnými a plnými čtverečky. Je nasnadě se domnívat, že tato poezie neuchvátí každého a že čtenář přesycený světem kódů a kódováním tuto poezii záměrně nevyhledávat nebude, neboť její rébusovitost nabízí interpretaci směrem k luštění sudoku.

Nově komponované sbírky L. Nebeského *Bílá místa* (2006) a *Vrstvy* (2010) nebo M. Koryčana *Vláda slov* (2000) a *Pršení (h)lásek v dešti slov* (2003) pak naznačují, kam směřuje současná konkrétní poezie: sbírky obsahují výrazný akční prvek a značně počítají se čtenářem a jeho schopnostmi. Čtenář má báseň nejen přečíst a vyluštit, nýbrž ji i realizovat dle nápovědi k textu a vlastní invence. O záměru působit na čtenáře ve sbírce *Vláda slov* se hovoří i v *Dějinách české literatury 1945 – 1989* (díl III., 1969 – 1989): „Základem jeho přístupu (Miroslava Koryčana – upřes. L.D.) byl (...) střet mezi tím, co čtenář od textu očekává a co autor záměrně vynechává. Koryčan mu ztěžuje orientaci v textu, aby v zachycení světa slovy zestručnil význam do kódu, který je třeba rozklíčovat až při samotném vícetím čtení.“ (Janoušek a kol. 2008, s. 276)

Výrazné akční prvky a důraz na transformaci významu v české konkrétní poezii od 90. let 20. století do současnosti však zneprítomňují či oslabují nebezpečí, že se texty návodem k četbě vyčerpají.

Konkrétní poezie jako inspirace pro mladou českou poezii konce 60. až 80. let 20. století

Experimentální metody šedesátých let, realizované v konkrétní poezii, vzbudily řadu polemik (srov. Červenka 1966; Brousek 1996), avšak měly též vliv na mladé české básníky debutující koncem 60. let; a to zejména v oblasti jazykové – jazykově formální i jazykově obsahové (využití obdobných básnických prostředků, specifických pro konkrétní poezii; nesamozřejmost jazyka, který nese význam, vystižení nemožnosti dorozumět se, zde ovšem propojené s metafyzickou skepsí; pocity prázdnoty a míjení se ve vztazích a v komunikaci atd.).

Ivan Wernisch využívá ve sbírkách *Dutý břeh* (1967) a *Loutky* (1970) folklorní tradice (ruských či německých lidových písní, ohlasu lidové poezie), jakož i tradici orientální (kolorit zahrady ve sbírce

⁸ Velkolepá výstava Jiřího Koláře ve Veletržním paláci v Praze, složená z Kolářova výtvarného a konceptuálního díla, koláží a jejích typů, završila v roce 1999 tento obnovený zájem o autora, tehdy již mezinárodně uznávaného. V roce 1999 vydává rovněž pražské nakladatelství Gallery monografii *Příběhy Jiřího Koláře a Kolářův Slovník metod*, který předtím vyšel ve dvou vydáních již za Kolářova pařížského období francouzsky (1982 1. vyd., 1991 2. vyd.).

Loutky), a to tak, že je parafrázuje, adaptuje nebo i v překladu cituje. Trojverší ve sbírce Loutky simulují strnulost; variační schéma verše (obdobně se vyskytující též u konkrétní poezie) zavádí pouhé zdání pohybu (malátný pohyb loutek, doprovázený skřípavými zvuky – *U stoky skřípe altán/čepy okenic./Čepy okenic skřípou jak čepy v křídlech vran./U stoky skřípe/ v břiše hadrového mandarína./ Čepy okenic skřípou jak rosničky.* (báseň Okolo loutky, tamtéž, s. 26). Obě sbírky jsou pojaty jako existenciální hra, ve které dochází k opakování stejných životních situací, životních stereotypů, jako hra na život, v níž je ústředním motivem nemožnost komunikace.

Pavel Šrut ve sbírce Přehlásky (1967) imituje hru s jazykem (básně Přehlásky, Skloňování aj.). Trojverší v básni Balada, založená na principu obměn, vyjadřují analogii mezi polapením do vztahu a lapením (a zabíjením) drubeže: *Ticho a modré peří /To znám./ Chycené v keři //(...) Výkřik a bílé peří/ To znám./ Chycený v keři* (báseň Balada, tamtéž, s. 88).

Formálními znaky sbírky **Petra Kabeše** Odklad krajiny (1992 [1970, náklad zničen]) jsou básnické prostředky ne nepodobné těm, které jsou patrné v konkrétní poezii: variační opakování, interpunkční i grafické zvláštnosti, rozlomení slov na konci verše i v jeho průběhu, citáty ve versologické struktuře. V Odkladu krajiny je poetickým materiálem mj. Kafkovo dílo; dílo může být i narážkou na básnickou koláž Pustina T. S. Eliota, 1922 (Kabeš přeskupoval prózu v poezii, vkládal citáty do struktury básně, srov. Langerová 2002, s. 523 - 525). Ve sbírce Obyvatelná těla (oficiálně 1991, samizdatově 1974) cituje básník v protismyslu starozákonní biblické verše (antiverze knihy Kazatel: *Je čas mimo rození a mimo umírání (...)* - Obyvatelná těla, 1991, s. 25).

Z novějších autorů, debutujících až v polovině nebo koncem 80. let, lze vliv metod konkrétní poezie a šířeji básnického experimentu 60. let vysledovat u básníků **Lubora Kasala** a **Miroslava Huptycha**.

Básnická sbírka **Lubora Kasala** Posudby (1989) byla blízká jak básnickým prostředkům konkrétní poezie, tak surrealismu: je vystavěna na hře asociací, hře s významem u homonym, slovních hříčkách, toku obrazů, neologismech (Kasal vykresluje nešvary doby, ve které tehdy žil – např. báseň Běžné ranní neskutečno v srdci Evropy, tamtéž, s. 24 – 25; sbírku uzavírá smutně skeptickou i sebeironickou básní Litanie za sotva narozené, tamtéž, s. 39 – 44).

Názorný přírodopis tajnokřídých, básnická sbírka **Miroslava Huptycha** z roku 1989, má některými rysy blízko k antilyrice: racionální postupy jsou nicméně vyvažovány smyslem pro hru v rovině jazyka i stavby básně. V knize založené na paralelách životních příběhů lidí a ptáků autor využívá techniky básnických koláží a montáží. Na obale je autorova koláž: Huptych přiznává vědomou inspiraci u Jiřího Koláře a též u francouzského básníka Jacqua Préverta, který ve svých sbírkách rovněž propojuje psané slovo se surreálními kolážemi (např. ve sbírce Fatras, 1966).

Básníci mladé české poezie 60. let a básníci debutující koncem 80. let 20. století se však k variačním schématům, výpůjčkám z ostatních literárních děl, doslovným citátům, parafrázím, adaptacím či překladům chovají osobitě a s odstupem: metoda jim na rozdíl od básní konkrétní poezie není vším, nechápou ji jako spasitelnou, nechají se jí pouze inspirovat, aby vytvořili originální básnická díla, ve kterých zkoušejí nosnost slov.

Významné tendence a osobnosti české konkrétní poezie

V následujícím pojednání se soustředíme na tvorbu českých autorů, jež buď zcela vystihuje principy konkrétní poezie, nebo se jim přibližuje způsobem specifickým pro české kulturní prostředí. Dále věnujeme pozornost metodám a technikám, které nějakým způsobem obohatily paletu textů – metod konkrétní poezie, nebo významněji ovlivnily chápání konkrétní poezie v souvislostech české i světové literární historie.

Naše pozornost směřuje zejména k první (nejstarší) generaci a mladší generaci autorů, kteří tvořili konkrétní poezii v 60. letech 20. století, tzn. k autorům narozeným ve 20. a 30. letech 20. století, nebo k autorům narozeným koncem let 40. nebo 50.¹¹ Ač tito byli označeni za autory „poslední neo-avantgardy“ (Grögerová 1997, s. 21), věk autorů zvláště první generace neodpovídal věku typickému pro avantgardní pokusy: autorům z nejstarší generace, narozeným ve 20. letech 20. století, bylo v době vrcholných experimentů již přes 40 let a ke konkrétní poezii se daní autoři dostali cestou od poezie tradiční. Formulujeme tak hypotézu, že za rádobý experimentálními neoavantgardními pokusy se často v českém kontextu skrývají vyzrálá díla: česká konkrétní poezie je tak opět čímsi unikátním ve světové produkci. Autoři měli cit pro to, kde bořit normu, neboť tuto z vlastní předchozí tvorby znali, měli ji vyzkoušenou. Užitá metoda se v české konkrétní poezii oproti světové konkrétní poezii méně často stává šablonou.

Informační estetika a paleta technik konkrétní poezie: texty Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové

Škálu technik konkrétní poezie obsahuje sbírka J. Hiršala a B. Grögerové z roku 1968 JOB-BOJ.⁹ Jednotlivé texty jsou ve sbírce nejprve pojmově vymezeny (některé pojmy jsou ovšem autorské neologismy, ve kterých lze vysledovat skrytou ironii). Následují texty tvořené podle zvolené metody (texty gramatické, logické, stochastické, syngamické, intertexty, objektáže, přísloví, partitury, portréty, mikrogramy, koacerváty). V souladu s Teorií textů Maxe Benseho (1962 německy, 1967 česky) tu autoři směřovali k izolaci díla od „nefunkčních“ složek a soustředovali se na hledání prakořenů a hranic krásné literatury, včetně jejího vztahu k hudbě a k výtvarnému umění nebo dokonce i k jejímu přesahu do oblasti exaktních věd.

Josef Hiršal (1920 – 2003) a **Bohumila Grögerová** (1921 - 2014) tvořili autorskou dvojici: antologie konkrétní poezie (Experimentální poezie, 1967; Vrh kostek, 1993) a překlady světové konkrétní poezie vznikaly ve spolupráci těchto dvou výrazných postav celého hnutí konkrétní poezie. Jako určitý druh experimentu lze chápat tedy i překladatelskou činnost obou autorů, zvláště však Hiršalovu (zejména překlady Ch. Morgensterna /1871 - 1914/, autora nonsensové poezie, který je považován za přímého předchůdce konkrétní poezie a jehož důraz na hravý potenciál textu v mnohém inspiroval tvůrce konkrétní poezie v 60. letech).

Statistická estetika teoretika umění a profesora technické univerzity ve Stuttgartu Maxe Benseho našla praktické uplatnění zejména v takových typech textů umělé poezie Hiršala a Grögerové, které počítají s využitím počítačového programu¹⁰. Ten je podle předem stanoveného logaritmu sám schopen kombinatorickou metodou vytvořit experimentální estetické texty, bez lyrického subjektu. O teorii Maxe Benseho se Hiršal a Grögerová opírají i ve své přednášce O filosofii jazyka, statistické estetice a literárním experimentu (1999 [1964]; srov. též knihu Let let, 2007).

Díky antologii textů Experimentální poezie se do českého prostředí dostalo co do počtu největší zastoupení textů z německy mluvících zemí, založených převážně na matematické exaktnosti. Josef Hiršal a Bohumila Grögerová počinem této antologie určili jeden z podstatných směrů, kterým se česká konkrétní poezie vydala. Do vývoje české konkrétní poezie podstatně zasáhla ze zahraničních autorů postava vídeňského básníka Ernsta Jandla a jeho družky Friederike Mayröckerové. O četných kulturních kontaktech těchto dvou autorů a naší autorské dvojice J. Hiršala a B. Grögerové pojednává vzpomínková kniha Let let, 2007 (srov. též Kotyk 1997). Jandl i Mayröckerová vycházeli z dadaistických textů H. Arpa a K. Schwitterse a realizovali mnoho různých básnických montáží i metatextů. Jandlovy sémantické vizuální básně, psané v deformovaném jazyce (vynechávání vokálů, deformace koncovek kvůli rýmu, užití archaismů a zkomolenin), vynakládají na čtenáře značné nároky, na jeho schopnost dešifrovat jazykové hříčky a na jeho

⁹ Srov. též zde předchozí pojednání o sbornících konkrétní poezie v 60. letech 20. století.

¹⁰ Tzv. Stuttgartskou školu, soustředěnou kolem profesora Benseho, tvořili básníci Helmut Heissenbüttel, Reinhard Döhl, Ludwig Harig, Franz Mon (a jiní).

asociační schopnosti (srov. např. báseň feilchen vüf efa, 1972, s. 84, In Konkrete Poesie, 1972; auf dem land, tamtéž, s. 85), takže se někdy stávají pro českého čtenáře obtížnými.

Od výtvarných avantgardních technik k receptům na konkrétní poezii: tvorba Ladislava Nováka

Na předchůdce konkrétní poezie (surrealismus, dadaismus a abstraktní malířství) ve své tvorbě vědomě navazoval Ladislav Novák (1925 – 1999).

V duchu dadaismu vytvářel **onomatopoické básně** (byly blízké zvukovým a lettristickým básním) a později fónické básně (natáčené na magnetofonové pásky). Styl starých naučných slovníků ve sbírce **Nenaučný slovník kuriozit a zbytečných informací** připomíná surrealistické hříčky.

V roce 1959 vytváří Novák svou první **konstelaci**. Ke konstelaci dospěl tak, že hledal obdobu k abstraktnímu malířství. Konstelacemi, které spočívají v řazení podobných nebo stejných slov do sloupců, vytvářel paralelu k výtvarným obrazům Victora Vasarelyho, představitele op-artu (srov. Hiršal – Grögerová 1993, s. 150; srov. též kapitolu o nové syntaxi).

Ač některé Novákovy kreace rámeč konkrétní poezie výrazně přesahují směrem k výtvarnému umění, nelze tento fakt chápat jako vybočení z rámce konkrétní poezie, nýbrž jako zcela osobité obohacení konkrétní poezie těmito technikami. **Čtvrcené básně** L. Nováka, jejichž obdobou byly **čtvrcené koláže**, jsou redukovanými texty, vytvářenými z izolovaných větných členů. Čtvrcené básně počítají s aktivitou čtenáře, který si má libovolně pospojovat tyto větné členy, umístěné do prostoru stránky.

Prostorové útvary, tvořené čarami, jež lze současně chápat jako poloostrovy a zálivy, nazývá Novák **topologickými kresbami**.

Spečené a preparované texty a detexty z počátku 60. let pak naznačují práci s textem směrem k jeho narušení, destrukci a transformaci. Tato tendence vrcholí v rukopisné sbírce **Integrace XY**: slova jsou vedle sebe postavená nebo zřetězeně spojená na základě asociací (sémantických nebo rytmičtých).

Písmem a jeho grafickými a fonetickými možnostmi a vizuálními transformacemi písma se Novák zabývá ve sbírce Pocta Jacksonu Pollockovi (zahrnuje básně z let 1959 –1964). Úvodní skladba je holdem americkému malíři J. Pollockovi, objeviteli akční malby (action – painting). Sbíрка obsahuje **konstelace, typogramy, variace**. Typogram Zakletá se stal vzorovým textem pro dobovou polemiku s tvůrčími postupy typickými pro konkrétní poezii (srov. např. Červenka 1996 [1966]).

Po sbírkách, jejichž podstatou je **procesuální text** (sbírka **Závratě čili zdoufalství**, 1968; **Textamenty**, 1968), následuje surrealismem inspirovaný **Receptář**, který vyšel v češtině až v roce 1992, (tj. až po 20 letech od německého vydání v r. 1972). Sbíрка, jejíž název je odvozen od souboru receptů, vytvořených v duchu tvorby André Bretona, obsahuje mj. „návodů k upotřebení“, scénáře k básním pro pohybovou recitaci a hmatové (taktilní) básně.

Evidentní poezie Jiřího Koláře

Na tvorbě Jiřího Koláře (1914 – 2002) je nejpatrnější posun od poetiky, která usiluje o vyjádření světa, v němž žijeme (což byl název kultovního článku Jindřicha Chalupeckého, teoretika Skupiny 42), ke světu, který tvoříme. Nebo, jinak řečeno, posun od tvorby, ve které lze vysledovat **autentické tendence** (kterými se vyznačovalo autorovo tvůrčí období 40. let, kdy byl Jiří Kolář členem Skupiny 42) k tvorbě s **tendencemi systémovými** (tedy k období experimentů Básni ticha a výtvarným kolážím). Tyto vyústily v úplné opuštění psaného slova a ve výhradní příklon k výtvarnému umění jako bezprostřednějšímu a mezinárodně sdělnému výrazovému prostředku. Jiřímu Kolářovi se tak nejspíš podařilo to, o co usilovala konkrétní poezie a co se jí nakonec zcela nepodařilo: o vytvoření mezinárodně sdělného jazyka. Kolář byl v tomto směru úspěšný proto, že radikálně opustil psané slovo směrem k jinému uměleckému médiu – a jím buď komunikoval kýžené obsahy, nebo vyjádřil mlčení. Kolář se tak stal jedním z nejdůležitějších představitelů němé poezie (srov. Kolář 1999b, Winter 2006).

Po zániku Skupiny 42 v roce 1948 spočívala Kolářova práce v přetváření všední řeči (např. odposlechnutých rozhovorů na ulici) v poetickou řeč – využíval a kombinoval též stejné úseky textů, aby dosáhl množením reality. Obdobný princip (vyjádření reality z mnohých úhlů pohledu) pak využíval ve svých výtvarných pracích – v **kolážích a jejich variantách (rolážích, konfrontážích, alchymážích** etc., srov. Slovník metod, 1999b), které jsou výtvarnou obdobou jazykových variací a permutací tak, jak je známe

z Básně ticha. Výbor Básně ticha, nazvaný podle čtvrtého oddílu této knihy, obsahuje tvorbu z let 1959 – 1961: sémantika zde již hranice jazyka překračuje, avšak nezřídka se jeho znakové podoby. Básník zde pracoval se strojopisem (např. v oddíle Gersaintův vývěsní štít¹¹ autor načrtnul cyklus strojopisných portrétů avantgardních i postavantgardních jmen umělců, rozložených do prostoru stránky)¹². Již v oddíle Pocta Kazimíru Malevičovi a Y 61 je vyjádřena skepse ze sdělnosti uměleckého jazyka: např. vizuální sémantická báseň Milostná (1994, s. 9) evokuje parodii milostné poezie, permutační báseň Hodný pohodový (tamtéž, s. 27) si pohrává se slovtvorbou adjektiva hodný a adverbia hodně, ke kterému jsou přidány předpony a přípony – nehodný, nerozhodný až výhodný, evokující čísi prospěchářství a pochybný charakter. Zpěv ticha (tamtéž, s. 35) je básní složenou výhradně z interpunkčních znamének, je zmlknutím řeči.

Na hraně experimentu a tradiční obraznosti: konkrétní poezie Emila Juliše

Na hraně experimentu a tradiční obraznosti se pohybuje dílo z období 60. let lounského básníka a výtvarníka **Emila Juliše** (1920 – 2006), redaktora experimentálního časopisu Dialog. Ve sbírce **Progresivní nepohoda** (1965) je význam, který není v Julišově poezii eliminován, součástí lyrické výpovědi, do níž jsou včleněny **jazykové variace a permutace**. Texty, obsažené v Progresivní nepohodě, jsou jednak experimentálně konstruované, jednak intuitivně tvořené. Postupy ani formy nevyznívají jednotvárně, naopak, organizace jednotlivých textů je pestrá, někdy je těžké postihnout jemný předěl od textu tradičního k textu netradičnímu. Jak napovídá název sbírky **Pohledná poezie** (1966), věnoval se Juliš i vizuální konkrétní poezii: obrazovým básním, které tvoří fragmentární text. Juliš zde též doslovně odkazuje k zaumnému jazyku futuristy Velemira Chlebnikova tím, že vizuální konkrétní poezii kombinuje s poezií fónickou. V následujících sbírkách konkrétní poezie **Krajina her** (1967) a **Vědomí možností** (1969) je jazyková hra pojata nestereotypně a veskrze i nesystémově – do naznačeného schématu proniká slovní magie a intuice (srov. Juliš 1969; Jankovič 2005). Sbíрка Krajina her obsahuje rozsáhlou typologii metod konkrétní poezie: velké permutace, malé permutace, procesuální texty, textové koláže. Zatímco velké permutace ve sbírce připomínají kompozičně orchestrální fugu, malé permutace znějí spíše jako mnohohlasý akord. Náklad poslední sbírky, kde se Juliš vědomě věnuje experimentální poetice (**Nová země**), byl v roce 1970 zničen, sbírka vyšla až v roce 1990. Ve sbírce Nová země dochází Juliš k dokonalosti v propojení racionálního programu básnické roláže a vzniklých iracionálních poloh básnického textu. Další Julišovy sbírky byly ve znamení tradiční poetiky.¹³

Angažovaná artikulace absurdity: typogramy Václava Havla

Podobně jako v dramatické tvorbě akcentuje Václav Havel (1936 – 2011) i ve tvorbě ojedinelých **typogramů** absurditu soudobých komunikačních konvencí. Havlovy typogramy, které shrnul do sbírky **Antikódy** (1993 [1964]), vykazují značnou míru funkčnosti oproti obdobným poetickým kracím, jejichž hlavním cílem byla poetická hra a estetické působení. Tato poezie byla protestem, „artikulací absurdity tehdejších politických poměrů“ (Havel 1993, s. 6), což se projevuje v postupech obměňování, porušování formy jednotlivých básní. Tyto postupy jsou vědomě řízené, a nikoliv náhodné (srov. Havel 1993, s. 30 – 42).

¹¹ Oddíl Gersaintův vývěsní štít byl pojmenován podle stejnojmenného obrazu z roku 1720 francouzského malíře Antoina Watteau. Dílo znázorňuje prodejní galerii pana Gersainta v Paříži, v níž je na stěnách pověšen cyklus obrazů.

¹² Básně ticha v dnešní podobě (s oddíly Pocta Kazimíru Malevičovi, Y 61, Gersaintův vývěsní štít, Básně ticha, Evidentní básně) vyšly až v roce 1994; v 60. letech vycházely pouze drobné ukázky (např. v roce 1965 vyšlo v Umělecké besedě pod názvem Básně ticha jen osm ukázek z této tvorby).

¹³ Reprezentativní výbor z Julišovy pozdější tradiční poezie nese název Nevyhnutelnosti (1996), kde jsou zahrnuty zejména pozdější sbírky. Po roce 1990 nicméně vyšel kvalitní výbor ze sbírek konkrétní poezie Svět proměn (1994). Tyto paralelní nakladatelské počiny naznačují, jakým směrem se ubírala prezentace literární produkce v 90. letech – potřeba dohnat publikační mezeru z let minulých, nemožnost publikovat, a prezentace výborů z delšího tvůrčího období se mísí s tvorbou současnou.

Procesualita a principy skladby v textech konkrétní poezie: tvorba Zdeňka Barborky

Zdeněk Barborka (1938 – 1994), skladatel, hudební znalec a teoretik, využíval principů hudební skladby i v konkrétní poezii. Ve své tvorbě vychází z varhanní barokní fugy a vytváří textové parafráze hudebních skladeb – podle jeho slov je „**fuga** jako hudební forma modelem děje“, nebo (podobně řečeno) „fuga - text je modelem modelu, metamodelem“ (cit. dle Hiršal 1997, s. 37 [1992], In Báseň – obraz – gesto – zvuk, 1997).

Vedle parafrází hudebních forem v poezii spočívá Barborkův přínos pro konkrétní poezii i v zaměření na **procesuální text**. Již název napovídá, že se jedná o text, jehož podstatou je proces – děj a pohyb, který probíhá přímo v materiálu textu (vznik, růst, metamorfóza, transformace; srov. Hiršal – Grögerová 1993, s. 75). Barborkovy procesuální texty byly shrnuty do sbírky **Poeticko-policejní konfabulace** (1992) a zaměřují se výhradně na možnosti přirozeného jazyka, ve shodě s definicemi procesuálního textu německého básníka a teoretika Eugena Gomringera (1972).¹⁴

Konkrétní poezie jako výtvarný znak: Jiří Valoch

Optické básně Jiřího Valocha (1946) – ač neschematicky tvořené – splňují ortodoxní stanovisko konkrétní poezie v tom smyslu, že se v nich esteticky uplatňují vizuální charakteristiky textu. Sémantická složka Valochových strojopisných básní ustupuje do pozadí: báseň se stává výhradně estetickým útvarem (srov. Hiršal – Grögerová 1993, s. 10). Písmo je ve Valochově vizuální konkrétní poezii uplatněno jako výtvarný znak, funkci zde hraje i záměna bílé plochy a barvy. Valoch kombinuje i slova a fotografie. Jeho tvorba klade na recipienta intelektuální nároky: recipient je vyzýván, aby odhaloval pole vizuálních vztahů a vazeb.

Rytmika a redukce prostoru: techniky Vladimíra Burdy

Přínos **Vladimíra Burdy** (1934 – 1970) pro konkrétní poezii spočívá ve využití různých podob písma, a to podle typu na psacím stroji. Kombinoval typy na psacím stroji a vytvářel tak „neslovní, asémantické vizuální kreace, které rezignují na význam slov“ – tzv. **typogramy** (Hiršal – Grögerová 1993, s. 161). Jejich materiálem jsou atomizovaná písmena, číslice či interpunkční znaménka.

Burda vizualizoval psaný projev, začleňoval do tvorby barvu a lineární prostorovou rytmiku: vedle typogramů vytvářel **slovobrazy** (též logogramy), které realizoval na barevných kartičkách jako geometrické barevné kompozice a sám je nazval **závěsnými básněmi**. Ve sbírce **Lyrické body a přímky** (1965) – srov. např. báseň Věta – zen, Burda 1997 [1965], In Báseň-obraz-gesto-zvuk, 1997 – je využíván jak princip zákonitosti, tak nahodilosti; princip racionality (výběr prostředků) i iracionality (založený na asociacích). Lyrické body a přímky redukuje výraz proto, aby obohatily poezii o nové prostředky vyjádření.

Koncem 60. let Burda osobitě přetváří poezii psaného happeningu (sbírky **Akční aiody**, **Akční deník** 2004 [1966], In Lyrické minimum, 2004) a zaměřuje se na poezii událostí – volných asémantických konstelací, tzv. events (jeho umělecká činnost se řadí k performancím skupiny Fluxus).

Binární kódy Ladislava Nebeského

Binárního kódu pro počítače (nuly nebo jedničky) využívá v konkrétní poezii 60. let Ladislav Nebeský (1937). V binárních básních, uspořádaných do jakési **konstelace**, jsou znázorněna např. jména přepsaná z latinky do binárních kódů (eva = OOOIIIIOIOOI, Nebeský 1966, In Experimentální poezie, 1967, s. 97). Část binárních básní vyšla v r. 1996 jako Osm binárních básní (srov. též binární básně ve sborníku Vrh kostek, 1993). Ve sbírce Vrstvy (2010) místo binárních kódů, které autor využíval v 60. letech, Nebeský volí značky O a ● a své kódové básně staví na principu neviditelných písmen a znaků.

¹⁴ Toto směřování procesuálního textu Barborkova typu však nebylo samozřejmostí: např. brazilské procesuální básně využívají jiné znaky než přirozený jazyk.

Lettrismus Eduarda Ovčáčka

Eduard Ovčáček (1933) vytvářel cykly typografických koláží (1964 – 1994) a využíval ve své výtvarné tvorbě sítotisku i grafiky. Do oblasti konkrétní poezie vstoupil coby zastánce lettrismu: vedle latinky pracoval s hieroglyfy, piktogramy, popř. ideogramy – písmo, resp. písmena jsou pro Ovčáčka nositeli estetické informace a používá jich též jako svébytného výtvarného prostředku, který zapojuje do svých obrazů. Lekce velkého A (1995) dává čtenáři nahlédnout do široké palety využití písma v průběhu více než třiceti let tvůrčích počinů tohoto autora (60. – 90. léta 20. století).

Pro všechna tři období konkrétní poezie a pro jednotlivé autory a významné tendence lze konstatovat, že zde nacházíme díla výjimečně kvalitní a invenčně zajímavá i esteticky vyloženě průměrná, banální, kopírující šablonu; rovněž bývá obtížné kategoricky vymezit typ konkrétní poezie, ke kterému bychom daný text zařadili, vedle intermediality lze někdy uvažovat o ne vždy funkčním synkretismu.

Zlatým věkem konkrétní poezie byla 60. léta 20. století; obnovený zájem o již existující tvorbu nebo tvorba současná nemohou dosáhnout věhlasu doby, ve které prvotně konkrétní poezie vznikala. K novodobé konkrétní poezii O. Stehlíková (2007, nečíslováno) poznamenává, že „systematickou práci a racionálně vynalézané techniky nahradily místy náhodné pokusy, záliby v cizelování objeveného mechanismu či náhlá retro-inspirace.“

Konkrétní poezie však významně ovlivnila paralelně vznikající proud mladé české poezie, poezie veskrze tradiční, opírající se však o některé experimentální metody a zkoumající nesamozřejmost jazyka.

Bylo by však (po)chybné srovnávat kvality textů konkrétní poezie se souběžnými proudy v české poezii (v 60. letech i v současnosti) a nadhodnocovat je jako nadměrně kreativní, nebo naopak konstatovat, že se jedná o díla méněcenná: zvláště tam, kde jde především o metodu, o průzkum mateřštiny, je třeba tento jev zohlednit a ocenit jeho přínos v oblasti jazykové či invenční.

^I V roce 1995 byla v několika městech znovu uvedena výstava Nová citlivost a následně v roce 1997 byl obnoven v Olomouci Klub konkrétních (jako Klub konkrétních 2, označovaný též zkratkou KK2) a v roce 2011 v Hradci Králové založen Klub konkrétních 3.

Pro obnovení zájmu o konkrétní poezii a lettrismus byla zásadní v roce 1997 výstava Báseň – Obraz – Gesto – Zvuk: experimentální poezie 60. let v zimním refektáři Strahovského kláštera. Tato byla doplněna stejnojmenným katalogem s teoretickými přetištěnými i pro tuto výstavu napsanými statěmi o konkrétní, resp. experimentální poezii 60. let (Hiršal, Grögerová, Havel, Hlaváček) a jakousi antologií z vystavených básní, českých i mezinárodních.

Experiment v celé šíři (konkrétní hudbu, konceptuální umění, prostorové instalace) pak prezentovala rozsáhlá expozice v Městské knihovně v Praze na Mariánském náměstí pod názvem akce slovo pohyb prostor. experimenty v umění 60. let, kterou rovněž doprovázel velmi obsáhlý katalog s vybranými statěmi teoretiků a historiků umění. Zatím poslední mezinárodní kolektivní výstava Beyond preconceptions. The sixties experiment (Bez předsudků. Experiment 60. let) byla v letech 2000 - 2001 uvedena v České republice, Argentině, Brazílii a USA.

Dílejší výstavy, věnované jednotlivým autorům, v Praze proběhly např. v Národní galerii v Paláci Kinských (Proměny Ladislava Nováka, 2002), v Galerii Smečky (výstava Peripetie písma, 2007, věnovaná Eduardu Ovčáčkovi), v Národní galerii ve Veletržním paláci (Příběhy Jiřího Koláře, 1999) nebo v prostorách Libri Prohibiti (Vizuální básně Karla Trinkewitze, 2012).

^{II} Autory, kteří v určitém období svého života tvořili konkrétní poezii, bychom podle období narození mohli rozdělit do 3 generací.

První generace autorů, narozená ve 20. a 30. letech 20. století, tvořila jádro autorů konkrétní poezie. Tito psali konkrétní poezii v 60. letech 20. století, v době vzniku vrcholných děl tohoto typu poezie. Patří mezi ně: Josef Hiršal, Bohumila Grögerová, Ladislav Novák, Emil Juliš, Josef Honys, Vladimír Burda, Alois Nožička, Václav Havel, Jiří Kolář, Ladislav Nebeský, Zdeněk Barborka, Eduard Ovčáček a výtvarník Karel Trinkewitz.

Mladší, méně početná generace, tvořící konkrétní poezii rovněž v 60. letech, jsou autoři narození ve 40. a 50. letech 20. století: Karel Adamus, Jan Wojnar, Miloslav Topinka, Jiří Valoch, Václav Vokolek.

Nejmladší generaci tvoří autoři narození v 60. a 70. letech, ojedinele v 80. letech 20. století: Petr Váša, Josef Štochl, Pavel Šanda, Ondřej Soukup, Miroslav Baraczek, Michaela Thelenová. Tito na přerušenu tradici konkrétní poezie navazují až po roce 1989.

Francouzská konkrétní poezie

Cílem tohoto pojednání o francouzské konkrétní poezii je stanovit její teoretická východiska, vsadit tutu poezii do širšího kontextu francouzské poezie, vysledovat literárně-teoretické tendence, resp. naznačit, jaké typy francouzské konkrétní poezie se nakonec ukázaly jako inspirativní pro tvorbu básníků konkrétní poezie nebo performerů. Současně se pokoušíme vznést otázku po aktuálnosti a sdělitelnosti textů za 60., resp. 70. let 20. století pro současného recipienta. Toto pojednání slouží také jako podklad pro uvážlivý výběr textů do akčního výzkumu.

V našem exkurzu o francouzské konkrétní poezii budeme vycházet ze tří základních okruhů pramenů: z dobových publikací a dokumentů (knih, časopisů, revuí doplněných zvukovými nahrávkami, např. časopisů OU, OU - Cinqième Saison, Ailleurs; knihy Poèmes mécaniques I. a P. Garnierových, 1965), z francouzských literárně-historických a literárně-vědných slovníků a v neposlední řadě z teoretického i uměleckého díla Jacqua Donguyho (1981, 1985, 2007), francouzského básníka, překladatele a autora rozsáhlé antologie o francouzské i světové experimentální, resp. konkrétní poezii v širším pojetí.¹

Ani tato tři východiska však danou problematiku nevyčerpávají zcela: dobové dokumenty slouží pouze jako ilustrace typů konkrétní poezie a hnutí; literární slovníky se pojmem konkrétní poezie ani pojmy příbuznými nezabývají příliš detailně a nezařazují jej do celkového kontextu francouzské poezie. Rozsáhlý literárně-historický přehled a podrobná antologie J. Donguyho (2007 b) má jiné cíle než naše práce. Příliš se nezabývá teoretickými východisky konkrétní, resp. experimentální¹ poezie, která naopak považujeme za stěžejní.

1. Specifičnost francouzské konkrétní poezie

Zkoumejme nejprve zastoupenost pojmu a obsah francouzské konkrétní poezie ve francouzských literárně-historických a literárně-vědných slovnících.

V Dictionnaire mondial des littératures (Mougin – Haddad - Wotling 2002) sice nacházíme přímo heslo *concrétisme*^{II} (tamtéž, s. 194), včetně popisu přínosů, které estetika konkrétního umění přinesla básnictví, nikde ovšem nenacházíme zmínku, že by tato estetika hlouběji ovlivnila francouzskou poezii. Autoři hesla zdůrazňují zejména brazilský původ a zakotvenost tohoto fenoménu v těchto kulturních podmínkách, zmiňují básníky Harolda a Augusta de Campose², Décia Pignatariho, revue brazilské skupiny Noigandres (1952), manifest formulovaný touto skupinou pod názvem Plano-Pilota para Poesie Concreta (1958, ve slovníku ve francouzském překladu „Plan-pilote pour la poésie concrète“, 2002, s. 194). Autoři hesla též zmiňují, že se hnutí konkrétního umění rozšířilo po roce 1955 do Německa, Japonska a Velké Británie. Jedinou souvislost s francouzským kulturním prostředím, kterou uvádějí, je zmínka o francouzských předchůdcích konkrétní poezie (Mallarmé a Apollinaire).

Podobně vyznívají i hesla příbuzných pojmů konkrétní poezie v ostatních současných univerzitních slovnících: pod pojmem experimentální literatura zmiňuje Dictionnaire du Littéraire (Aron, Saint – Jacques, Viala 2002, s. 208-209) hnutí literárního kubismu a dadaismu, automatické psaní surrealistů, narativní postupy nového románu nebo postupy literárního sdružení OuLiPo^{III}. Právě tato poslední jmenovaná avantgardní postsurrealistická skupina využívala řadu technik, které byly blízké i konkrétní poezii.

Samostatné heslo *poésie concrète* ani zmínku o konkrétní poezii v rámci experimentální literatury či hnutí však slovník neuvádí. Konkrétní poezie jako druhá avantgarda zůstává bez povšimnutí. Pod heslem „avant-garde“ vedle předchůdců avantgard v 19. století (Lautréamont, Mallarmé) a avantgard 20. a 30. let 20. století zmiňuje též literární slovník i poválečnou avantgardu, reprezentovanou

¹ Rozsáhlost zkoumaného jevu zde ostatně dobře vystihuje používané adjektivum experimentální a nikoli užší pojem konkrétní.

² Jejich texty Konkrétní poezie (srov. Campos, A., de, 1967, s. 75-76) a Od fenomenologie skladby k matematice skladby (srov. Campos, H., de, 1967, s. 80-82) jsou i součástí sborníku Slovo, písmo, akce, hlas (1967).

skupinami kolem tří časopisů: *Tel Quel*³, *Change* a *TXT*. Ani ostatní současná reprezentativní francouzská díla literárně-teoretická a historická nevěnují francouzské konkrétní poezii pozornost (srov. např. *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, 1997; *Dictionnaire de poétiques et de rhétoriques*, 1998; *Le Monde des littératures*, 2003; *Anthologie des littératures de la langue française*, 1998 etc.).

Budeme-li se ptát po příčinách tohoto stavu, lze se například oprávněně domnívat, že Francie byla tradičně centrem i původcem avantgardních uměleckých směrů, literárních proudů a uskupení nevyjímaje; konkrétní poezie nedosáhla ve Francii takového věhlasu právě proto, že stála ve stínu svých předchůdců a musela patrně čelit konkurenci jiných soudobých avantgardních proudů (srov. zmiňované antologie, slovníky francouzské i české).

K terminologii vztahující se ke konkrétní poezii přispěl ve francouzském i mezinárodním měřítku zejména H. Chopin, když vyslovil pojmenování otevřená a objektivní poezie, které následně převzal Jean - Clarence Lambert (srov. definice ve sborníku *Slovo, písmo, akce, hlas*, 1967, s. 67). Pojmenování otevřená poezie naznačuje otevřenost díla vůči zásahu do struktury básně pro básníka i pro čtenáře, resp. diváka jako spolutvůrce díla. U básní tzv. objektivní poezie dochází k manipulaci s jazykem v jeho předmětnosti: báseň sice užívá jazykových znaků, ale vyvazuje je z původního kódu, aby na povrch vyplynula struktura textu (např. mechanismus opakování určitých hlásek u permutační poezie nebo onomatopoických básní). Báseň se chce stát objektivací jazyka též ve smyslu nemít povinnost nést subjektivní „morální nebo filosofické obsahy jazyka“ (První stanovisko mezinárodního hnutí, 1967, s. 98 – 99, In *Slovo, písmo, akce, hlas*, 1967).

2. Významné tendence a osobnosti francouzské konkrétní poezie

V české konkrétní poezii můžeme uvažovat o třech obdobích vývoje konkrétní poezie, tyto byly dány pro tehdejší Československo specifickými kulturně-historickými a politickými podmínkami. Ve Francii stála konkrétní poezie poněkud ve stínu ostatních avantgardních směrů, vyvíjela se pozvolna a přirozeně; nepřebírala převážně jiné než estetické funkce v literární komunikaci, proto se při jejím vymezování soustředíme nikoli na jednotlivá historická období, nýbrž především na její specifické druhy. Ve francouzské konkrétní poezii, která měla vedle poezie německé a italské největší vliv na českou konkrétní poezii, lze zejména vysledovat hudebnost (poezie fónická), prostorovost (poezie prostorová nebo spaciální) a důraz na vizuální aspekt zvláště jednotlivých písmen abecedy (lettrismus), přičemž jednotlivé druhy francouzské konkrétní poezie se vzájemně prolínaly nebo tvořily syntézu: přítomnost hudebnosti lze zachytit i v poezii lettristické (např. básně - partitury B. Heidsiecka) a prostorovost v poezii vizuální (např. vizuální báseň *Pokus o prostorové divadlo* J. - F. Boryho). Poezie fónická pronikla i do akčního umění (např. představení *Cinéma imaginaire* na filmovém festivalu v Cannes v roce 1952). Podle míry zastoupení jednotlivých druhů francouzské konkrétní poezie a podle míry důležitosti jsme rozdělili francouzskou konkrétní poezii do čtyř kategorií: na vizuální konkrétní poezii, zvukovou konkrétní poezii, prostorovou poezii a akční poezii. Toto členění se do jisté míry shoduje s členěním J. Donguyho (srov. kapitolu o vymezení pojmu).

³ Literární sdružení *Tel Quel* vydávalo své vlastní periodikum mezi roky 1960 – 1982 a k jeho hlavním představitelům patřili Jean Ricardou, Pascal Bruckner a nejvýznamější osobnost hnutí, Philippe Sollers. „Telquelisté“ sledovali teoretické práce strukturalistů a poststrukturalistů (Roland Barthes, Jacques Derrida) i sémiotiků (Julia Kristeva); od kritiky západního „logocentrismu“ přešlo sdružení v 70. letech na maoistické pozice.

2.1 Vizualní konkrétní poezie a lettrismus

Pojem vizuální poezie⁴ se v souvislosti s konkrétní poezií objevuje poprvé ve Francii v revue *Les Lettres* č. 29, a to ve zde otištěném *Manifestu pro novou vizuální a fónickou poezii* (1963), který vytvořil Pierre Garnier, spjatý též s prostorovou poezií. Garnier v tomto manifestu zdůrazňuje, že nová poezie vyžaduje spolupráci čtenáře a stává se výzvou pro jeho intelektuální přemítání.

Ve *Druhém manifestu vizuální poezie* (datovaném 1962, publikovaném 1963) Garnier píše o zrychleném vnímání literatury, souvisejícím s připodobněním literatury k filmu: četba básně je nahrazena vizuálním vnímáním.

Ve francouzském kontextu byl ve vizuální konkrétní poezii dominantní zejména lettrismus. Lettrismus (z francouzštiny *la lettre*, písmeno) se nachází na pomezí poezie a výtvarného umění. V širším slova smyslu se zabývá propojením obrazu a písma, které bylo oblíbené již v období kubismu (G. Braque, P. Picasso; srov. též zde vymezení pojmu v literárně-teoretické části)⁵. V lettrismu dochází ke zvláštnímu posunu jazykového znaku (písma) do výtvarné polohy, jehož výsledkem je estetický účín. Techniky užívané ve výtvarné podobě lettrismu mohou být rozličné - perokresba, koláž nebo dekoláž (koláž naruby), rytiny, kaligrafie štětcem atd. Lettristé zde praktikovali systém psaní zvaný hypergrafie (což je řada neustále nových znaků bez významu, které v mnoha směrech předznamenaly objev komiksů a reklam).

Francouzský lettrismus měl své pokračování ve zvukové poezii, kterou lze spojovat se jmény jako Jean-Louis Brau (a s jeho básnickou skladbou *Verbální instrumentace*), François Dufrêne (a s jeho *Křiky-rytmy*, srov. dále pojednání o zvukové poezii) a Julien Blaine, jenž pracuje s písmeny a též s fotografickými montážemi (např. montáž z roku 1967 *Le fabricant de i*, využívající známé francouzské památky, od Eiffelovy věže a Bastilly po nádražní věž v Lyonu).

Jako většina avantgardních směrů měl i lettrismus svůj manifest (*Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique, Úvod do nové poezie a do nové hudby*, 1947). Jeho autorem byl rumunský básník Isidore Isou, průkopník „nové poezie“. Od počátku byl vztah původní skupiny lettristů (Maurice Lemaître, Roland Sabatier, Jean - Louis Brau, Jacques Spacagna) a ostatních avantgardních směrů (zejména futurismu a dadaismu) více než napjatý^{IV}: příslušníci předválečných směrů poukazovali na fakt, že lettrismus je málo obeznámen s avantgardními směry, nebo z nich více méně vychází, a zejména prý kopíruje postupy ruského futurismu (tento postoj dokládá např. stanovisko autora zaumného jazyka, ruského dadaistického básníka Ilji Zdaneviče, zvaného Iliasz, který nazval lettristy pouhými epigony. Svůj názor představil v antologii dadaistické a futuristické zvukové poezie *Poésie de mots inconnus*, 1949).

Lettristická poezie se ve Francii vyhraňovala vůči všem ostatním proudům konkrétní poezie a navíc se lettristé nepovažovali za její součást, byť teoretická východiska jejich tvorby jistě obsahovala mnohé styčné body s tehdejšími proudy konkrétní poezie.

2.2 Zvuková konkrétní poezie: akční fónická poezie, básně - partitury, básně – křik, biopsie a passe - partout

Pojem zvuková konkrétní poezie (francouzsky *poésie sonore*) působí téměř tautologicky, protože podstatou poezie je zvukovost (aniž bychom tímto tvrzením opomíjeli poezii určenou k vidění). Adjektivum zvukový zde spíše podtrhuje, že v tomto typu poezie jde o zacházení se zvukem v kontextu tehdy nových médií (magnetofonu, počítače, videa). Tímto se poezie stávala veřejnou, byla přetvořena do podoby akce, četby a performance.

Zásadní roli ve vývoji francouzské poezie fónické sehrál ze jmenovaných nových médií magnetofon, který umělci začínali používat v 50. letech. Navíc měli k dispozici přístroje a média, díky nimž bylo možné využívat veškerých technických vymožeností, a zacházet tak se zvukem, měnit

⁴ Vymezení pojmu - srov. kapitolu o nové syntaxi.

⁵ Trvale se písmena a čísla zabydlela v dadaistických fotomontážích a kolážích Kurta Schwitterse (Mz 410, 1922), Raoula Hausmanna (ABCD, 1923), Hannah Höchové, v surrealistických obrazech Mana Raye nebo René Magritta (*L'art de la conversation; Umění konverzace*, 1950).

rychlost, rozsah nahrávek a nahrávky překrývat. Magnetofon, gramofonová deska a mikrofon se stávají novými prostředky básnického výrazu.

Fónické nebo auditivní básně byly inspirovány především dadaisty (H. Ball, K. Schwitters, R. Hausmann). Mezi francouzskými konkretisty, kteří navázali na dadaistickou tradici zvukové poezie, byli Henri Chopin, Maurice Lemaître, François Dufrêne a Bernard Heidsieck. Zvuková poezie ve Francii souvisí zejména s přirozeným pokračováním lettristické poezie ústící do fónické poezie (srov. definici v kapitole o jazykové invenci).

Francouzské zvukové básně však se dostaly dokonce i do oblasti akčního umění: v představení *Cinéma imaginaire* na filmovém festivalu v Cannes v roce 1952 recitující provolávali během jedné hodiny fónické básně a fragmenty textů, zatímco se světlo v sále rozsvěcovalo a zhasínalo a opona otevírala a zavírala.

Akční fónická poezie

Akční fónická poezie je ve francouzském kontextu spojena zejména se jménem básníka Henriho Chopina a Juliána Blaina.

Julien Blaine, který v roce 1962 skutečně pomyslné interview se slony cirkusu Franchi, nahrává na magnetofon sloní zvuky a obměňuje je na nahrávce (publikováno v časopise *Ailleurs* č. 3). Henri Chopin pracoval během 2. světové války v sovětské armádě jako kuchař; měl tudíž možnost slýchat v mluvě ruských důstojníků onomatopoeické prvky kavkazských jazyků, které se mu staly prvotní inspirací k tvorbě lettristické a zvukové poezie (publikoval ji od r. 1958 v edici *Caractère*).

Podle Chopina hrají ve fónické poezii zvuky produkované ústy zvláštní úlohu: zvuky pramenící z vibrace hlasivek jsou podobné těm z Orientu, Indie, Indočíny a Tibetu (některé zpěvy z těchto končin se zakládají na zvláštních vibracích jedné samohlásky, pohybujících se ve výši 2 - 3 hlasových tónů).

Chopin nahrával na magnetofonovou pásku své zvukové básně, založené oproti konkrétní hudbě výhradně na lidském hlase, a využíval přitom efekt překrývání - nahrával vícero zvuků přes sebe (např. báseň *Audio-poème*, 1966). Ve svém úsilí šel tak daleko, že polknul mikrosondu, aby nahrál zvuky svého těla. Řeč těla a hlas byly hlavním poetickým nástrojem: např. v básni *Strach* je ve 40 minutách znázorněno, jak se člověk bojí, jak zápasí s vlastním strachem ze smrti – jedná se o aluzi na báseň dadaisty Raoula Hausmanna *Člověk, který má strach z bomb* (1957)⁶.

Básně - partitury

Samotný termín pochází z hudební teorie: prostorové členění v partituře napodobuje notový zápis. Ve Francii píše tento typ básní od roku 1955 Bernard Heidsieck (např. *Poème-Partition A*, 1958, kde se nechává inspirovat grafickou podobou záznamu kardiogramu). Báseň je určena pro hlasité čtení před publikem. Ostatně stať *Báseň jako křik* (1967, s. 124 - 128) ze sborníku vydaného v Čechách *Slovo, písmo, akce, hlas je vyňata právě z Poznámek k básni - partituře* (*Notes sur le Poème-Partition*, uveřejněné v časopise *Cinquième Saison* č. 18/1963).

Báseň – křik

Extrémní podobou zvukové konkrétní poezie je báseň - křik (srov. též teoretickou část o jazykové invenci v této práci). F. Dufrêne se nechal při tvorbě básní - křiků inspirovat ponejvíce zvukovým doprovodem rituálů přírodních národů (např. Austrálie nebo Afriky). Ve stati *Pragmatika výkřiků - rytmů* (*Pragmatique du Cri-rythme*), redigované pro revue *Estética* (1965) a otištěné rovněž ve sborníku *Slovo, písmo, akce, hlas* (1967, s. 145-148), definuje Dufrêne francouzský neologismus *cri-rythme*: slovo složené z *cri* coby křiku i neartikulovaného zvuku (a nemusí být nutně hlasový) a z *rythme* coby rytmu. Básně-křiky se skládaly z čistých asylabických fonémů, svou roli hrála i

⁶ Chopin byl i experimentálním režisérem a psal experimentální rozhlasové hry. Jako rozhlasový skladatel byl v roce 1965 proti tomu, aby byla československá Spartakiáda ozvučena klasickou hudbou, a navrhoval ji ozvučit lettristickou zvukovou poezií. Akční fónická poezie, tvořená kombinací bezprostřední tvorby a promyšleného scénáře, byla náplní i lettristické revue *Cinquième Saison*, kterou Chopin řídil a kde publikovali francouzští avantgardní básníci.

momentální improvizace, což básně-křiky spojovalo s hudbou J. Cage a jeho žáků, sdružených v hnutí Fluxus (srov. Fluxus, 1995).

Báseň – křik ožívá v rámci úniku z dominantních systémů (srov. též kapitolu o jazykové invenci). V „buněčné tkáni slov“ znázorňuje báseň - křik „beztvaré a neztvárnitelné odrazy života, které slova (...) nemohou postihnout“ (Heidsieck 1967, s. 124). V roce 1960 se Bernard Heidsieck účastní avantgardního festivalu Poliéri nahrávkou na desce jménem Poèmes à crier et à danser (Básně určené ke křiku a tanci), nahrává též na magnetofon zvuky z ulice, rádia, taxíku nebo metra a pracuje s nimi metodou koláže (např. sólový disk B2 B3 Exorcisme, 1962). V auditivních básních se objevovaly zdržovaný dech a nesrozumitelné hlásky (např. Báseň – partitura J, 1960). Inspirací k tvorbě auditivních básní se Heidsieckovi staly mj. skladby autorů konkrétní hudby (např. Boulez, Schönberg, Messian, Cage atd.).

Biopsie a passe-partout

Specifickým typem zvukové poezie jsou biopsie a passe-partout. V letech 1966-1969 vytváří B. Heidsieck 13 básní zvaných biopsie. Tyto definuje pro France – Culture následovně: „Biopsie definuje sebe samu. Víme, že v medicínském názvosloví je to analýza vzorku látky, aby v ní byly objeveny skladebné prvky a eventuálně viry. Použil jsem tento termín jako básník Giorgio, aniž bych věděl, že on jej užil také, neboť když jsem bral kus látky na ulici nebo kolem sebe, při činnostech osobních a sociálních, pokoušel jsem se je před zachycením na list papíru také nahrát, prostě jsem vykonával práci jako praktický lékař.“ (Heidsieck 1980, cit. dle Donguy 2007b, s. 104, vlastní překlad) Termín biopsie posléze nahradí termínem passe-partout (neboli univerzální klíč, kterým lze otevřít kteroukoli buňku, přeneseně každou skladebnou část básně). Tato terminologie opět hovoří pro stylizaci básníků do lékařů či vědců, kteří usilují o transformaci poezie ve vědu.

2.3 Prostorová neboli spaciální poezie

Prostorovost a prostor (francouzsky espace) zaujímaly výsadní postavení již od 30. let 20. století ve výtvarném umění, a to zejména ve směrech jako konstruktivismus nebo abstraktní umění. Plocha zde byla chápána jako geometrický prvek, prostřednictvím kterého umělec zobrazoval reálný svět umění. Později se pojem prostorovosti rozšířil na oblast poezie a dokonce i na divadlo⁷.

Adjektivum *spatial*, - *e* znamená ve francouzštině prostorový nebo kosmický (srov. Velký francouzsko-český slovník francouzštiny, Neumann – Hořejší 1992, s. 555). Tzv. spaciální poezie, jejímž hlavním představitelem byl ve Francii Pierre Garnier, souvisí s umístěním textu do prostoru stránky, která udává jeho rámec, konstelaci a tempo. Vedle škály technik, které se objevují v konkrétní poezii (atomizace slova, vizualizace sdělení, symbolika vysoce abstrahovaného jazyka, rušení interpunkce a hledání jazyka mimo gramatiku), klade tato poezie do popředí prostor, resp. jeho otevřenost a uzavřenost.

Pierre Garnier ovšem nehovoří o termínech prostorový a prostorové umění jako první: již Stéphane Mallarmé v předmluvě k Vrchu kostek užívá pojmu prostorové umění v souvislosti s prostorovým čtením básně (srov. též kapitolu o předchůdcích konkrétní poezie v příloze k této práci). Termín spacialismus, resp. prostorové umění, byl též použit italským malířem - konkretistou Fontanou v programovém prohlášení Manifesto tecnico dello spazialismo (1951).

Oproti jazyku jako výrazu podvědomí, typického pro surrealismus, definuje Pierre Garnier jazyk prostorového umění jako „jazyk zaznamenávající lidské a vesmírné proměny“ (Garnier 1967, s. 104-105). Samotný pojem spaciální Garnier definuje v Manifestu nové vizuální a fónické poezie (1963): „Každé slovo má mít vlastní prostor. Mělo by mu být umožněno zabírat místo v prostoru i se ve

⁷ Prostorové umění se rovněž ve Francii rozšířilo na oblast divadla. Jean – François Bory v časopise Les Lettres č. 35 (1967) publikuje vizuální báseň Pokus o prostorové divadlo (Tentative pour un Théâtre Spatial), kde je dialog (složený z abstraktních promluv nebo izolovaných slov) projektován na dva bílé balóny nad hovořícími osobami.

vlastním prostoru zmenšit“ (cit. dle Donguy 2007b, s. 36) Prostorovost⁸ spatřoval Pierre Garnier téměř ve všech druzích nové poezie: v úzce chápané konkrétní poezii (kde se z jazyka stává objekt zkoumání), ve vizuální poezii, mechanické poezii (pojem – srov. dále) nebo permutační poezii, jakož i poezii fónické a fonetické. Toto Garnierovo široké chápání pojmu spaciální bylo pak přijato i mezinárodním hnutím konkretistů (srov. revue Les Lettres 32, s podtitulem Revue du socialisme, 1964).

Pozoruhodné jsou v rámci prostorové poezie tzv. mechanické básně, resp. ve francouzské terminologii *poèmes mécaniques* (nebo také dle B. Heidsiecka *mécáno – poèmes*), které Pierre Garnier vytvářel spolu s Ilse Garnierovou. Jsou uspořádány podle návodu, např. podle matematické křivky (sbírka *Poèmes mécaniques*, 1965). Typografická práce strojopisu, založená na písmenech, citlivě zhušťuje slova do prostoru: písmena jsou pojímána jako mikrostruktury v galaxiích, jako proudy, jako víry (srov. revue Les Lettres č. 34, 1965). Podle P. Garniera existuje souvislost mezi akční poezií a mechanickou básní: „Mechanická báseň je (...) tancem rukou za působnosti regulujícího oka, v němž je báseň hrou písmen, přeskupováním řečových polí.“ (cit. dle Langerová 2002, s. 466)

Světoví konkretisté se ve své tvorbě pokoušeli o tzv. nadnárodní poezii: asémantickou poezii, která by byla svým uspořádáním do prostoru srozumitelná bez ohledu na systém dorozumívacích znaků. Usilovali o poezii bezprostředně vizuálně přenosnou, ale nepřeložitelnou. Pierre Garnier se pokusil tuto myšlenku uskutečnit ve Třetím manifestu prostorového umění, redigovaném v roce 1966 společně s japonským básníkem Seiichim Niikunim (srov. též Slovo, písmo, akce, hlas, 1967, s. 106-108). Garnier s Niikunim vytvořili francouzsko-japonské básně (*Poèmes franco-japonais*, 1966), složené z latinky a japonských ideogramů (např. vizuální báseň ve tvaru lotosového květu, Garnier – Niikuni 1966, In *Experimentální poezie*, 1967, s. 209). Sémantická informace byla pro oba tvůrce těchto básní téměř nulová proto, že P. Garnier neuměl japonsky a S. Niikuni zase francouzsky. Záměrem byla vizuálně přenosná informace, bez potřeby překladu. Vznikala *poezie ticha určená k meditaci*. Garnierovo chápání se blíží orientálním filozofiím, proto jeho poezie (na rozdíl od ostatních konkretistů) nezdůrazňuje společenský rozměr: báseň se rodí z prázdna a dosahuje prázdna. Slova jsou chápána jako figury prázdna.

2.4 Akční poezie

V souvislosti s francouzskou akční poezií se setkáváme s následujícími pojmy: akční poezie, přímá poezie, poezie v pohybu, otevřená poezie a poezie performance.

Akční poezie

Francouzská akční poezie se ve svých počátcích nechala inspirovat vídeňskou akční poezií: v 50. letech představeními Vídeňské skupiny (něm. Die Wiener Gruppe), resp. literárními kabarety této skupiny (kabarety ve smyslu vídeňském a berlínském, s písněmi a klavírním doprovodem, avšak s převrácenými, parodickými akcemi). Podle vzoru Vídeňské skupiny se hovořilo u francouzské akční poezie o totálním divadle (pojem razil např. Ben Vautier, člen skupiny Fluxus), byť se jednalo o básně.

V roce 1963 definuje B. Heidsieck pojem *akční poezie* (tzv. *poésie d'action*), jehož obsah upřesňuje při prezentaci desky Canal Street: „Akční poezie, poezie - akce: báseň je vedena ke své proměně tím, že opouští pohodlí papíru, podobna provazolezci nebo kaskadéru na centrifuze, vědoma si velmi dobře prostoru, který musí během četby vyplnit; je napjatá, bláznivá ve své touze komunikovat.“ (cit. dle Donguy 2007, s. 200, vlastní překlad) Bernard Heidsieck kombinoval své akční básně s fónickými nahrávkami (srov. např. *Poésie d'action/ Poésie sonore [1955 – 1975]*, 1976).

Akční poezii lze dle Heidsiecka charakterizovat myšlenkou - výzvou „vyjít z (ne)bezpečí bílé stránky“ a „znovu uvést poezii do komunikace“, dostat se „z textu pasivního do textu, který by se měl

⁸ Pierre Garnier ve svých úvahách o prostorové poezii odvolává kromě na Mallarmého a Fontanu též na jazykovědce L. Wittgensteina a teoretiky konkrétní poezie M. Benseho, na E. Gomringera (na známou stat' Od verše ke konstelaci) a též na text L. Nováka (skála-láska): srov. revue Les Lettres č. 32, 1964.

stát aktivním“ (tamtéž), resp. nestatickým. V Poznámkách k Básním-partiturám H1 a H2 nebo ve Čtvrtém plánu, verze I a II, se hovoří o poezii-akci jako o „té, která směřuje k vtělení do samotné akce“ (tamtéž)⁹.

Přímá poezie, poezie v pohybu, otevřená poezie

Jean-Jacques Lebel, zakladatel happeningu ve Francii a spoluvůrce Festivalu svobodného vyjádření (Festival de la Libre Expression, 1967), užil místo pojmu akční poezie pojem *přímá poezie* (srov. Lebel 1966). Přímá poezie působí na recipienta bezprostředně, resp. na jeho smysly, a to zvучností, tváří, tělesností, představením: Ron Mann (Toronto, 1982) pro totožný druh poezie použil termínu *poezie v pohybu*.

Pojmenování otevřená poezie naznačuje otevřenost vůči zásahu do struktury básně básníkem i čtenářem, resp. divákem jako spoluvůrcem díla (srov. Slovo, písmo, akce, hlas 1967, s. 67).

Poezie performance

Poezie performance je nejvhodnější termín, který by se hodil k vyjádření začlenění tance, pohybu a těla do poezie jinak složené ze slov, i když v širším slova smyslu může zahrnovat performance i postupy hudební a výtvarné. Oproti happeningu, kdy jsou diváci vtahováni do děje, je v performanci kladen důraz na umělce, tzv. performeru.

Ve Francii byla poezie performance šířena pomocí asociace Polyfonix v rámci Festivalu svobodného vyjádření (1967): aktivity byly organizovány básníky, hudebníky i sochaři.

⁹ V roce 1963 se Heidsieck účastní festivalu v Paříži pod názvem Poésie d'action, poésie ouverte, poésie concrète (Akční poezie, otevřená poezie, konkrétní poezie) a jeho básně jsou v roce 1964 pravidelně vydávány na desce příkládané k revue OU.

3. Srovnání druhů francouzské a české konkrétní poezie

3.1 Vizuální poezie

a) Vlastní vizuální poezie

Vizuální poezie, zaměřená na vztah textu a obrazu, je ve Francii úzce propojena s prostorovou (spaciální) poezií; grafické a vizuální bádání přesahuje do oblasti výtvarného umění (např. tvorba Juliana Blaina a Jeana - Françoise Boryho). Četba básně je nahrazena vizuálním vnímáním.

I Jacques Donguy (2007a) ve své antologii *Zone numérique 1953-2007* (2007) jako příklady vizuální konkrétní poezie uvádí spíše texty českých a německých autorů nežli texty francouzských autorů, které nejsou až na spaciální poezii příliš četné ani reprezentativní. Z německých autorů uvádí Donguy např. vizuální báseň F. Kriweta *Rundscheibe VI* (1962) nebo text Gerharda Rühma *Wind* (1962) - srov. Donguy 2007, s. 94-105; z českých autorů jsou uvedeny reprezentativní texty Jiřího Koláře z *Básní ticha* (1994) nebo Václava Havla (báseň *Člověk*, 1964 - srov. tamtéž). Jako příklad francouzské vizuální poezie Donguy uvádí pouze mechanickou báseň Ilse a Pierra Garnierových *Little aster* (1965), simulující hvězdnou podobu, sestavenou ze strojopisu.

V české konkrétní poezii zaujímají výsadní postavení konstelace inspirované francouzským předchůdcem konkrétní poezie Stéphanem Mallarméem (konstelace ve sbírce L. Nováka *Poeta Jacksonu Pollockovi*, 1966) nebo optické básně (básně J. Valocha, 1993). Básně-partitury začleňuje J. Donguy (2007) do akční poezie a drží se tak vymezení B. Heidsiecka, zatímco v české konkrétní poezii se tyto řadí do vizuální konkrétní poezie (srov. básně V. Burdy *Akční aiody*, 2004).

b) Lettristická poezie

Na rozdíl od francouzského lettrismu, který se projevil zejména v oblasti vizuální konkrétní poezie, směřoval český lettrismus od typogramů (L. Nováka, V. Havla nebo V. Burdy) přímo do oblasti výtvarného umění (proslula například hnutí *Nová citlivost*¹⁰, *Klub konkretistů* a posléze *Klub konkretistů 2* a *Klub konkretistů 3*). Díla, která bychom v Čechách označili jako lettristická, tedy často spadají do abstraktního, akčního nebo konceptuálního umění. Nadto je ve tvorbě některých autorů (např. Karla Trinkewitze a Jiřího Koláře) zřetelné propojení lettrismu s uměním koláže (publikace *Život je koláž*, 1999).

Lettrismus se rozvíjel v české poezii až v 60. letech, tedy v době, kdy už byl ve Francii pomalu na sklonku svého působení. Chápání lettrismu v českém a francouzském prostředí se poněkud liší. V některých pramenech je lettrismus, v němž je písmo redukováno na materiál (slova nebo grafémy), uváděn v českém kontextu jako jistá tendence nebo východisko ke konkrétní, resp. experimentální poezii (srov. Hlaváček 2007). J. Donguy (2007b, s. 14 -18) jej však ve francouzském kontextu chápe spíše jako součást této poezie, spatřuje jeho kořeny ve vizuální poezii a zdůrazňuje jeho fonetické možnosti: tento směr se vyvíjel ve Francii následně i ve fónické poezii. Lettrismus v rámci fónické poezie i lettrismus spojený s vizuální poezií mají svá opodstatnění. Vizuální i fónická poezie mohou pracovat s jednotlivými písmeny coby grafémy v písemné podobě nebo fóny a fonémy ve zvukové podobě jazyka. Nadto ve francouzském lettrismu hraje písmeno nebo foném stejnou roli jako hudební nota. V českých pramenech je spíše zdůrazněn lettrismus založený na výtvarné grafické kompozici písmenných znaků, a též lettrismus čistě výtvarný coby české specifikum a jistá fáze pokračování tohoto směru (srov. např. Hlaváčková 2008). I zde se nicméně připouští, že významy písmen mohou sloužit jako sdělení grafické i fonetické, spojené s významy zvukové kompozice hlásek.

¹⁰ Název *Nová citlivost* zračí citlivost vůči novému řádu, rozchod s organickou přírodou a nástup „nové“ přírody – technické civilizace.

3.2 Zvuková konkrétní poezie

Zvuková poezie ve Francii souvisí zejména s přirozeným pokračováním lettristické poezie ústící do fónické poezie.

Zatímco ve francouzské konkrétní poezii ožily spíše archaické formy zvukové konkrétní poezie, sahající až k samým prazákladům hlasové produkce (např. tvorba B. Heidsiecka a F. Dufrêna a jejich básně-křiky), v české konkrétní poezii přetrvávají střízlivější formy, inspirované hnutím dadaismu a blízké i tvorbě lettristů (např. onomatopoické a fónické básně Ladislava Nováka, nahrané na magnetofonovou pásku - uvedeno ve sbírce Receptář, 1992) nebo svébytné formy procesuálního textu jako fuga-text Zdeňka Barborky (srov. Barborka 1993, In Hiršal - Grögerová 1993), jakož i grafické partitury Milana Grygara (např. katalog Akustické kresby a partitury, 1969, 1992). V grafických partiturách není notový záznam vepisován do tradiční notové osnovy, ale je kreslen na volnou čtvrtku papíru a posléze interpretován svobodně hráči na jednotlivé nástroje. Určitá pravidla jsou dána však některými dohodnutými významy použité grafiky.

3.3 Prostorová poezie

Pierre a Ilse Garnierovi spatřovali prostorovost zejména ve vizuální, resp. vizuálně-fónické poezii (ve zhuštění slov nebo hlásek do prostoru); v české konkrétní poezii (zejména v tvorbě J. Honyse) proslulo zacházení s čarou, která ovšem tvořila spíše stopu v prázdnu, než že by byla součástí prostorovosti. „V našem podvědomí figuruje čára jako obrys viděných tvarů a takto determinována nemůže nikdy vyjádřit plně samu sebe.“ (Honys 1994 [1966])

V průzkumech čáry též Honys překračuje hranici k výtvarnému umění (k malbě na sklo nebo ke hře s barevnými šňůrami).

Dalšími prostorovými útvary, tvořenými čarami, neobvyklými pro francouzskou konkrétní poezii, jsou topologické kresby Ladislava Nováka (srov. Novák 1996, Neumannová 2002), jakož i lyrické body a přímký Vladimíra Burdy (srov. Burda 2004) a jejich varianta blízká se environmentu – velké kresby na kamenech, realizované v krajině.

3.4 Akční poezie

Francouzská akční poezie byla bližší happeningům nebo fónické poezii; důraz byl kladen především na improvizaci, spontaneitu, náhodnost. „Psanou stránku plně nahrazují místa *akce* nebo *poslechu*; jeviště, ulice, přednášková síň, studio. (Prostředky básně se stávají): ...hlas, křik, gesto, akce, hluk, zvuk, ticho. Všechno a cokoli, čeho se báseň odváží zmocnit“, deklarují Henri Chopin a Bernard Heidsieck (1967). Aneb jak píše ve své polemice k pojetí francouzské fónické poezie Bernardo Bolonos (2001, nečíslováno), „toute forme poétique se situe au-delà de la simple et banale feuille blanche. Au-delà de la tyrannie de l'écrit“; v akčních básních se veškerá poetická forma nachází mimo jednoduchou a banální bílou stránku papíru mimo rámec tyranie napsaného (vlastní překlad). V Čechách je přece jen u akční poezie závaznější daný scénář akční poezie, psaná stránka je důležitá. Básně existují v psané podobě a je na čtenáři, zdali je skuteční. Ve Francii se v 60. letech uskutečňují různé festivaly (např. zmiňovaný Festival de la Libre Expression, 1967); bez skutečné, fyzické realizace byly francouzské akční básně (na rozdíl od českých) nemyslitelné.

V české a francouzské konkrétní poezii lze nalézt dostatek paralel i odlišností. Na tomto místě však českou a francouzskou konkrétní poezii můžeme shrnout do dvou velkých skupin.

První skupinou by mohly být **texty společensky** (a politicky) **angažované**, které připomínají akční gesto (ve francouzském kontextu Mezinárodní skupina lettristů v čele s G. Debordem, v českém kontextu např. J. Hiršal a B. Grögerová, V. Burda aj.).

Druhou skupinou je pak **poezie ticha**, poezie určená k meditaci na základě významové vyprázdňenosti, nežádka odkazující k východním filozofiím; poezie ticha založená na přesvědčení, že co nelze adekvátně vyjádřit, o tom je třeba mlčet (např. P. Garnier a N. Seiichii, v českém kontextu např. V. Vokolek, J. Kolář, K. Adamus, srov. dále pojednání o české konkrétní poezii).

Podobně ve vztahu k technické civilizaci bychom mohli vystihnout dva základní postoje básníků - konkretistů (ač nikde není řečeno, že by se tyto nemohly prolínat).

Jedni byli okouzleni technikou, kybernetikou, informačními technologiemi, což vedlo k přesvědčení, že lidstvo směřuje k novému, evolučně vyššímu, kosmickému vědomí, které mělo konkrétní umění odrážet a k němuž mělo napomáhat.

Druzí pocítovali úzkost z nových technických vynálezů a rozvoje nových věd, obavy z nového vymezování se člověka ve světě, který ztrácel své metafyzické kořeny; tito básníci - konkretisté si neustále uvědomovali **přítomnost existenciální tíhy**, vůči které bylo nutno zaujmout lidský i umělecký postoj.

^I Jacques Donguy souvisí s konkrétní poezií rovněž jako překladatel brazilského konkretisty Augusta de Campose a jako básník (vytváří na počítači numerickou poezii). V roce 1985 publikuje knihu *Une Génération* (antologii mezinárodní experimentální poezie: s autory jako Haroldo de Campos, Nanni Balestrini, John Giorno, Jiří Kolář). Knihu počítačové poezie nazval *Donguy Tag-surfusion* (1996, s doslovem Allana Kaprowa).

^{II} Heslo konkretismus, resp. konkrétní umění definuje daný slovník (*Dictionnaire mondial des littératures*) následovně: „Ses initiateurs (...) s'inspiraient des arts plastiques non figuratifs, proposant de remplacer le vers par des structures fondées sur l'association formelle des mots et leur disposition spatiale, géométrique sur la page; d'abandonner la syntaxe discursive au profit d'une construction analogique „idéogrammique“, permettant la juxtaposition directe des concepts; de passer d'une poésie subjective à une poésie „exacte“, syntétique, capable de réaliser la transcription d'images et de systèmes de représentation audiovisuels; de relier la poésie aux autres arts dans le cadre du développement industriel et technologique moderne.“ (Mougin - Haddad - Wotling 2002, s. 194)

„Její průkopníci hledali inspiraci ve výtvarném nefigurativním umění a usilovali o nahrazení verše strukturami založenými na formální asociaci slov a jejich prostorovém a geometrickém rozložení na stránce; chtěli opustit větnou syntax a nahradit ji syntaktickou strukturou podobnou ideogramům, jež by umožnila přímé kladení slov a elementů vedle sebe; šlo jim o přechod od subjektivní poezie k poezii „exaktní“, syntetické, která by byla schopná přenést obraz a audiovizuální kvality, o propojení poezie s jinými druhy umění v rámci rozvoje průmyslu a moderních technologií.“ (vlastní překlad)

^{III} *OuLiPo* je zkratkou pro *Ouvroir de Littérature Potentielle* (Dílna potenciální literatury, srov. OULIPO, 1973; srov. Šrámek 1997). Tuto literární dílnu založil francouzský spisovatel Raymond Queneau (1903-1976) spolu s matematikem Françoisem Le Lionnaísem. Ideje *OuLiPa* uskutečnil Queneau ve sbírce *Cent Mille Millions de poèmes* (1961, Sto tisíc miliard básní), obsahující 10 sonetů se shodnou gramatickou strukturou na týž rým. Čtenář tak může libovolným přeskupováním veršů získat počet kombinací uvedených v titulu. Možnosti literárního textu zkoumali příslušníci hnutí za pomoci pravidel matematiky, logiky a lingvistiky, aby byly tímto způsobem objevovány nové literární postupy. Tato v podstatě libovolně stanovená pravidla nemají uměleckou tvorbu brzdit, nýbrž stimulovat. I konkrétní poezie zejména ve svých kombinatorických podobách navazuje na ideje Dílny potenciální literatury.

^{IV} V roce 1952 dochází v hnutí samotného lettrismu k rozkolu: oproti původnímu lettrismu Isidora Isou se vyhraňuje Mezinárodní skupina lettristů (J. – L. Brau, G. Debord, G. J. Wolman), z něhož později vzniká skupina zvaná Mezinárodní situacionisté (levicové politické a umělecké hnutí, skládající se z mezinárodního lettrismu, hnutí pro imaginární Bauhaus a Londýnské psychologické asociace). Toto seskupení propagovalo radikální až revoluční umění ve 20. století (v r. 1968 se mj. zapojilo do studentských bouří ve Francii). Guy Debord se stal prominentem hnutí. Druhý nesoulad s původním hnutím lettrismu vyústil ve zrod skupiny Druhého mezinárodního lettrismu.

Obrazová příloha

**Obrazová příloha pro metodický postup pro zacházení s destatickou poezií,
poezií návodů k použití a angažovanou poezií**



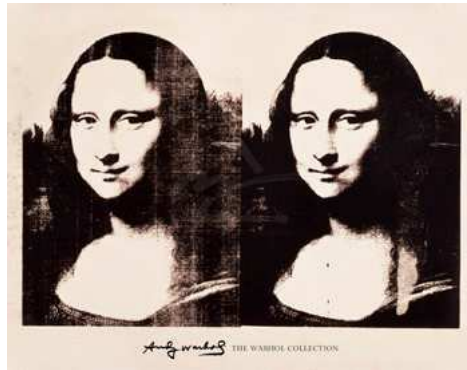
Gioconda s klíči¹. Olejomalba (1930).
Fernand Léger
Musée National Fernand Léger, Biot, Francie.



L.H.O.O.Q.² Perokresba, ready-made (1919).
Marcel Duchamp
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, PA, USA.

¹ LEGER, Fernand. Gioconda s klíči [online]. [cit. 12. 9. 2009]. Dostupné z: http://www.terminartors.com/artworkprofile/Leger_Fernand-The_Gioconda_with_Keys.

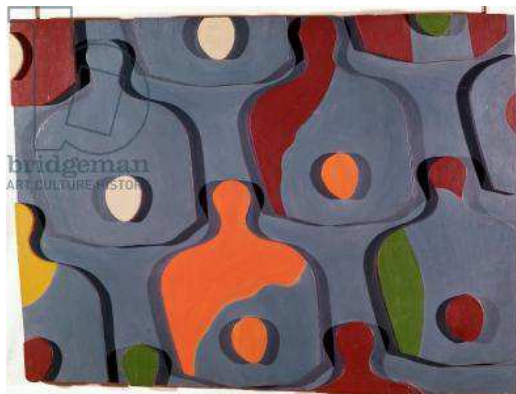
² DUCHAMP, Marcel. LHQQQ [online]. [cit. 12. 9. 2009]. Dostupné z <http://www.wikipaintings.org/en/marcel- Duchamp/l-h-o-o-q-mona-lisa-with-moustache-1919>.



Mona Lisa³. Akryl a sítotisk na plátně (1963).

Andy Warhol

New York, Eleanor Ward Collection, USA.



La Planche à Oeufs⁴. Dřevokresba (1922).

Jean (Hans) Arp

Soukromá sbírka – Bridgeman Art Library, Londýn, Velká Británie.

³ WARHOL, Andy. Mona Lisa [online]. [cit. 12. 9. 2009]. Dostupné z <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/489409>.

⁴ ARP, Jean. La Planche à Oeufs [online]. [cit. 18. 10. 2013]. Dostupné z: <http://www.bridgemanart.com/asset/170105/Arp-Hans-Jean-1887-1966/La-Planche-a-Oeufs-1922-wood-and-paint>.

**Obrazová příloha pro metodický postup pro zacházení
s matematicko-permutační poezií**



Dáma s hranostajem¹. Olej na dřevě (1488 – 90).
Leonardo da Vinci
Czartoryski Museum, Kraków, Polsko.



Dáma s hranostajem². Roláž (1966).
Jiří Kolář
Neues Museum, Nürnberg, Německo.

¹ VINCI, Leonardo da. *Dáma s hranostajem* [online]. [cit. 12. 9. 2013]. Dostupné z: <http://leonardo-da-vinci.wz.cz/dama-s-hranostajem>, cit. 12. 9. 2013; též www.krakow-info.com/muzeum3.htm.

² KOLÁŘ, Jiří: *Dáma s hranostajem* [online]. [cit. 12. 9. 2013]. Dostupné z: www.e-flux.com/announcements/Jiri-kolar.

Texty konkrétní poezie vybrané pro akční výzkum

Seznam textů konkrétní poezie

Vybrané texty pro akční výzkum nejprve uvádíme ve francouzské verzi, resp. v jejich překladové verzi ve francouzštině, pak český originál (vzhledem k obsahu našeho výzkumu nechápeme apriori jednu verzi nadřazenou druhé). U básní směřujících k hudebně-výtvarnému umění a u speciální poezie není třeba překladu básně (básně jsou složeny z výtvarných neslovesných znaků).

Vizuální básně B. Ginesteta neexistují v české verzi; my jsme je vybrali ve francouzském originálu s ohledem na to, že vyhovovaly svými vlastnostmi druhu konkrétní poezie – typogramu.

I. Poezie fónická a fonetická

1. poezie fónická (s důrazem na artikulační gesto)

Kolář, Jiří: Chant du rire (1988, s. 34)
týž: Zpěv smíchu (1994, s. 38)

Kolář, Jiří: Chant du chagrin (1988, s. 32)
týž: Zpěv hoře (1994, s. 36)

2. poezie fonetická (s důrazem na rytmické cítění)

Kolář, Jiří: Un poussin sort de l'oeuf (1988, s. 60)
týž: Jak se klove kuře (1994, s. 62)

II. Poezie vizuální

1. prostorová báseň s prvky lettrismu

Kolář, Jiří: Tout dire à nouveau/ naissance de la poésie (1988, s. 25)
týž: Všechno říci znovu/ zrození poezie (1994, s. 30)

Kolář, Jiří: Tout dire autrement/ déclin de la poésie (1988, s. 26)
týž: Všechno říci jinak/ zánik poezie (1994, s. 31)

2. speciální (prostorová) poezie

a) čistá prostorová poezie

Garnier, Pierre et Ilse: i + e (1997, nečíslováno)

b) prostorová poezie s důrazem na rytmické cítění

Valoch, Jiří: Rytmičká báseň (1993, s. 42)

3. piktogramy

Ginestet, Bernard: En ballon (2005, nečíslováno)

Bouteille proustienne (2005, nečíslováno)

III. Destatická poezie, poezie návodů a angažovaná poezie

1. destatická poezie imperativů, návodů a receptů

Novák, Ladislav: 9 impératifs (1997)

Výběr z 9 imperativů (překlad do francouzštiny):

Siffle (1997, s. 47); Ecris (1997, s. 50); Oublie (1997, s. 52)

týž: 9 imperativů (1992)

Výběr z 9 imperativů (český originál):

Hvízdej (1992, s. 59); Piš (1992, s. 62); Zapomeň (1992, s. 64)

Novák, Ladislav: 9 modes d'emploi, comment se comporter devant les tableaux (1997)

Výběr z 9 návodů, jak se chovat před obrazy (překlad do francouzštiny):

Devant la Joconde de Léonard de Vinci (1997, s. 39)

Devant la Tentation de saint Antoine de Grünewald (1997, s. 40)

Devant le Paradis de Bosch (1997, s. 40)

Devant ton autoportrait dans le miroir (1997, s. 41)

týž: 9 návodů, jak se chovat před obrazy (1992)

Výběr z 9 návodů, jak se chovat před obrazy (český originál):

Před Monou Lisou od Vinciho (1992, s. 45)

Před Pokušením sv. Antonína od Grünewalda (1992, s. 48)

Před Rájem od Bosche (1992, s. 49)

Před svým Autoportrétem v zrcadle (1992, s. 53)

Novák, Ladislav: 9 recettes (1997)
Výběr z 9 receptů (překlad do francouzštiny):
Œufs à la Jean Arp (1997, s. 35)
Tête de porc bouilli à la Ladislav Novák (1997, s. 32)
Spécialité à la Raoul Hausmann (1997, s. 34)

týž: 9 receptů (1992)
Výběr z 9 receptů (český originál):
Vejce à la Jean Arp (1992, s. 35)
Ovar à la Ladislav Novák (1992, s. 36)
Specialita à la Raoul Hausmann (1992, s. 39)

2. Návody k použití

a) návody k upotřebení

Kolář, Jiří: Lettre (1988, nečíslováno)
týž: Dopis (1995, s. 208)

Kolář, Jiří: Ce qui te ferait envie (1988, nečíslováno)
týž: Co by sis přál (1995, s. 236)

b) angažovaná poezie

Kolář, Jiří: Compare avec toi – même (1988, s. 44 – 45)
týž: Porovnej sám se sebou (1994, s. 48)

IV. Matematicko-permutační poezie

Juliš, Emil: Une parmi les marches triomphales (2002, s. 101)
týž: Vítězný pochod žlutých mravenců (1997, s. 138 [1965])

I. Poezie fonetická a fónická

1. poezie fónická (s důrazem na artikulační gesto)

Jiří Kolář: Chant du rire

CHANT DU RIRE

	hi
hihy	hahah
haha-hah	ohohohohoh
houhou	ououi
hyhihi	hop
ohéééé	hihip
láhaha	hohohoho
ouhyhaha	hy
youpiiiii	hihy-haha
ha	houi
hihah	ha
hihaïah	ououh
aaaaa	hé
hehehehe	iiiih

Jiří Kolář: Zpěv smíchu

Zpěv smíchu

hch	hi
hihy	chcha
haha-há	chchchachá
huhu	juúú
hyhihi	uí
oeííí	chichi
uíuí	chochochó
úchyhahá	hy
jejejejeééé	hihý-hahá
hi	chi
chicha	ha
chchafa	ouou
aáaá	ejeéé
chchchche	eeech

Jiří Kolář: Chant du chagrin

CHANT DU CHAGRIN

ô

aïe

oh

aaa

eh

ahlâlâ

euh

aou

ah

oh-çà

ooh

las

hélas

ahi

ouille

houou

bondieu

zut

brrr

tss-tssss

aaaaah

hooo

chchut

II. Vizuální konkrétní poezie

1. prostorová báseň s prvky lettrismu

Jiří Kolář: Tout dire à nouveau/ naissance de la poésie

TOUT DIRE À NOUVEAU

e
i
s
é
o p
a l
l e d
e c
n
a
ss
i
n a

Kolář, J.: Tout dire à nouveau. In Poèmes du silence. Paris: Editions de la différence, 1988, s. 25.


Jiří Kolář: Všechno říci znovu/ zrození poezie

Všechno říci znovu

e
i
s
e
o
p
f
n
e
o
z
r
z

Jiří Kolář: Tout dire autrement/ déclin de la poésie

TOUT DIRE AUTREMENT



l
o
a d
é
e
p é c

l
s i e
n

Kolář, J.: Tout dire autrement. In Poèmes du silence. Paris: Editions de la différence, 1988, s. 26.

Jiří Kolář: Všechno říci jinak/ zánik poezie

Všechno říci jinak



o
á
p e

n
s i e.
k

Kolář, J.: Všechno říci jinak. In Básně ticha. Praha: Český spisovatel, 1994, s. 31.

3. piktogramy

Bernard Ginestet: En ballon

En ballon

une fois
je suis monté
dans un aéronef
gonflé à l'air chaud
pour survoler le pays
et voir le vignoble sans
le vrombissement d'un
moteur et sans excès
de vitesse, c'est une
vision superbe et
qui reste dans
ma rétine
depuis

la lenteur plus
le silence sont
un très grand
privilege et un
luxé de prince

*Les vignes défilaient doucement, lentement, avec
majesté, dans la bienheureuse clarté rose du soir, il
n'allait surtout pas parler car la vision était des plus
inoubliables, c'est donc une aventure inouïe ! Compris ?*

Ginestet, B.: En ballon. In Croquis médoquins. Paris: Seuil, 2005, nečíslováno.

Bouteille proustienne

c'est le vin
de Médoc
que j'aime
par dessus
les autres
car il me
séduit par
sa classe et
ses vertus
secrètes qui
sont l'héritage
de plusieurs dizaines
de générations au fil des
siècles et à la succession des
saisons, lorsque chaque année se
transforme en un nouveau millésime
qui servira de jalon à mes souvenirs et à
ma mémoire, qui se marie à la sienne pour
rappeler le temps qu'il a fait, la froidure de
de l'hiver, qui rend le sarment cassant, et la
clémence du printemps, qui amène la sortie
des « mannes » prometteuses d'une récolte
abondante, à condition que les trois saints
de glace ne les grillent pas aux matins clairs
du mois de mai, et à condition que la pluie
ne lave pas le pollen de la fleur, entraînant
la fatale coulure, mais avec l'espoir que les
feux de l'été feront s'épanouir les grains de
raisin, grâce à la température réfléchie par
les cailloux volcaniques apportés, voici des
milliers de siècles, par le fleuve aujourd'hui
impassible, afin que les vendanges débutent
à l'heure dite, c'est-à-dire exactement cent
jours après la fleur et cinquante jours après
la vendange qui demande à la peau du raisin
de devenir translucide, de façon à ce que le
soleil puisse distiller dans chaque baie toute
la quintessence des tanins colorés, issus du
mariage occulte entre le règne minéral et le
règne végétal, mystérieuse alchimie de tous
les principes de la vie, destinés à être captés
et sublimés par l'homme, exemple subtil et
magistral de son génie face à la création.

III. Destatická poezie, poezie návodu a angažovaná poezie

1. destatická poezie imperativů, návodu a receptů

Ladislav Novák: 9 impératifs (choix) / Z 9-ti imperativů

Siffle

entre tes lèvres
en tirant la langue
avec les doigts
dans une clef
sur la lame d'un canif

au printemps fais-toi un sifflet
et siffle

dans la rue
dans ta chambre
au conservatoire
dans une institution pour sourds-muets
au cimetière
à la morgue
dans un chenil

achète-toi sans faute une locomotive à vapeur
et siffle, longuement, bruyamment

surtout sur les ponts
et dans les tunnels

Hvízdej

na rty
na jazyk
na prsty
na klíč
na kudlu

zjara si otluč píšťaličku
a hvízdej

na ulici
v pokoji
v konzervatoři
v ústavu hluchoněmých
na hřbitově
v márnici
v psinci

rozhodně si kup parní lokomotivu
a dlouze a hlasitě hvízdej

hlavně na mostu
a v tunelu

Ecris

comme un électrocardiogramme
comme un sismographe

comme un médium

comme un ange qui pleure
avec sa plume de diamant

comme le vent du désert
comme la marée montante

comme des milliers de traces
d'innombrables générations

ton Moi et ton non-Moi

avec l'écriture des météorites et des constellations

Piš

jako EKG
jako seismograf

jako médium

jako plačící anděl svým dýmavým perem

jako pouštní vítr
jako příliv

jako tisícové šlápoty nesčetných pokolení

své já v ne-já

písmen meteoritů a souhvězdí

Oublie

les bateaux qui arrivent
les bateaux qui partent
les demandes rejetées
les appels

les murs qu'on gratte avec ses ongles

les calculs
les comptes

les plumes qu'on arrache
les plumes qu'on trie
la cire qu'on purifie

les exercices pour le dos
les exercices qui font travailler les deltoïdes
les exercices respiratoires (fatigants)

pour la splendeur icarienne de la chute et du vol

Zapomeň

na přijíždějící lodě
odjíždějící lodě
zamítnuté žádosti
odvolání

škrábání nehty o zed'

propočty
výpočty

škubání peří
přebírání peří
čištění vosku

cvičení zádových svalů
cvičení ramenních svalů
dechové cviky (namáhavé)

pro ikarskou nádheru pádu a letu

**Ladislav Novák: 9 modes d'emploi, comment se comporter devant les tableaux (choix)/
Z 9-ti návodů, jak se chovat před obrazy**

Devant la Joconde de Léonard de Vinci

dans un scaphandre lourd de la fin du siècle
dernier, fais passer un cor de chasse a travers le
hublot dévissé du casque et sonne l'hallali.

Před Monou Lisou od Vinciho

v těžkém potápěčském skafandru z konce minulého století vyšroubovaným okénkem v přilbě prostrč
lovecký roh a zatrub halali.

Devant la Tentation de saint Antoine de Grünewald

avale une araignée.

Před Pokušením sv. Antonína od Grünewalda

spolkni pavouka.

Devant le Paradis de Bosch

garde entre tes mains une hirondelle vivante.

Před Rájem od Bosche

drž v rukou živou vlaštovku.

Devant ton autoportrait dans le miroir

avec un rasoir, ouvre- toi les lèvres.

Před svým Autoportrétem v zrcadle

řízni se břitvou do rtu.

Ladislav Novák: 9 recettes (choix) / Z 9-ti receptů

Oeufs à la Jean Arp

1 assiette blanche cassée en deux morceaux
1 cuiller à soupe inoxydable
2 cuillers à thé inoxydable
1 oeuf dur dans sa coquille
1 assiette blanche entière
1 assiette blanche cassée en trois morceaux

Vejce à la Jean Arp

1 talíř bílý rozbitý na dva kusy
1 polévková lžíce nerez
2 čajové lžičky nerez
1 vejce na tvrdo i ve skořápce
1 talíř bílý celý
1 talíř bílý rozbitý na tři kusy

Tête de porc bouilli à la Ladislav Novák

1 oreille d'éléphant cuite
3 queues de souris frites dans la graisse grillée
1 clou rouillé

Ovar à la Ladislav Novák

1 vařené sloní ucho
3 myši ocásky prudce opražené na rozpáleném tuku
1 rezavý hřebík

Spécialité à la Raoul Hausmann

428 uch-oah
3 ujiii do!
71 obeble blable
1 blas
3 shhrk

Specialita à la Raoul Hausmann

428 uch-oah
3 ujiii do!
71 obeble blable
1 blas
3 shhrk

9 impératifs. 9 instructions sur la manière de se comporter en face des tableaux. 9 recettes.
In Novák, L.: Livre de recettes. Clémence hiver, 1997.

9 imperativů. 9 návodu, jak se chovat před obrazy. 9 receptů. In Novák, L.: Receptář. Praha:
Concordia 1992.

2. Návody k použití a angažovaná poezie

a) návody k použití

Jiří Kolář: Lettre

Va prendre dans la boîte
tout
ce que le facteur a apporté
et déchire ton courrier
jette-le au vent
sans prendre le temps de regarder
qui t'écrit ou t'envoie quoi
Puis adresse à tous les amis
aux associations ou aux autorités administratives
avec qui tu entretiens des rapports suivis
une lettre vide

Jiří Kolář: Dopis

Jdi vybrat schránku
a vše
co ti doručila pošta
roztrhej
a rozhod' do větru
aniž jsi zjistil
kdo co posílá nebo píše
potom pošli všem přátelům
úřadům nebo sdružením
s nimiž jsi v pravidelném styku
prázdný dopis

Jiří Kolář: Ce qui te ferait envie

Indique sur une carte
ou décris l'endroit
où tu planterais
où poserais
une banane longue de cent mètres
un lit à l'avenant
ou aussi
une aiguille
un paquet de cigarettes
un appareil – photo
une clef
un fer à repasser
une règle
un pot à eau
une ampoule
etc.
ce qui te ferait envie

Jiří Kolář: Co by sis přál

Vyznač na mapě
nebo popiš místo
kam bys postavil
nebo položil
stometrový banán
stejně velkou postel
jehlu
krabičku od cigaret
fotoaparát
klíč
žehličku
metr
konev
žárovku
atd.
co by sis přál

Kolář, J.: Lettre. Ce qui te ferait envie. In Mode d'emploi. Traduit du tchèque par Erika Abrams. Alfortville: Revue K 1988, nečíslováno.

Kolář, J.: Dopis. Co by sis přál. In Návod k upotřebení. Praha: MF 1995, s. 208; 236.

b) angažovaná poezie

Jiří Kolář: Compare avec toi-même

âge 47
mesure 1m 76
pèse 71
taille voûtée
visage allongé inexpressif glabre
cheveux bruns grisonnants clairsemés
yeux gris-vert myopes
nez pointu
bouche mal dessinée amère
menton fendu
poitrine étroite
jambes noueuses aux veines saillantes
pieds larges
bras faibles
mains grandes engorgées
dents fausses ou pourries
dos rond
voix rude
rire impétueux
tempérament explosif
ouïe d'une arachnéenne finesse
odorat d'une sensibilité malade
goût simple
toucher sensuel
pas long
écriture menue
voix préférée: contralto
couleur de prédilection: blanc
instrument de musique: piano
parmi les métaux aime surtout l'argent
parmi les pierres le marbre

Jiří Kolář: Porovnej sám se sebou

stár 47
výška 176
váha 71
postava shrbená
obličej podlouhlý nevýrazný bezvousý
vlasy tmavé prošedivělé a prořídle
oči šedozelené krátkozraké
nos ostrý
ústa nemodelovaná trpká
brada polcená
hrud' úzká
nohy s uzly strhaných žil
chodidla široká
paže slabé
ruce velké krevnaté
zuby špatné nebo falešné
záda kulatá
hlas drsný
smích prudký
povaha výbušná
sluch pavučinový
čich chorobně citlivý
chut' prostá
hmat smyslný
rukopis drobný
krok dlouhý
nejpříjemnější hlas: alt
nejmilejší barva: bílá
nejoblíbenější nástroj: klavír
z kovů nejraději stříbro
z kamenů mramor

IV. Matematicko-permutační poezie

Emil Juliš: Une parmi les marches triomphales

Jaunes fourmis dans l'herbe jaune
jaunes fourmis traversent une douille jaune
jaunes fourmis dans l'herbe verte
l'ont transformée en porte cuivrée de leur fourmilière
jaunes fourmis dans l'herbe verte
marchent maintenant sous la porte jaune
jaunes fourmis dans l'herbe verte
jaunes fourmis défilent sans répit sous l'arc de triomphe
se répandent partout alentour marchent en rangs
jaunes fourmis dans l'herbe verte
marée jaune qui s'écoule d'une douille rouillée
et l'image de ces milliards de pattes jaunes
dans un mouvement et un bruissement perpétuels
jaune chuintement de pattes jaunes
jaune image du jaune chuintement
répandu jaune au-delà de l'horizon
jaune répandu au-delà de l'horizon
et qui évoque la jaune vision d'un couchant
avec des pattes jaunes chuintant en jaune
rampant quelques part vers le bas
jaune image du jaune chuintement
du noir vers le bas ou serait-ce vers le haut?
répandu jaune au-delà du jaune horizon?
il rampe donc quelque part vers le noir
avec de jaunes pattes chuintant jaune
dévoré par les mandibules de jaunes et grouillantes
fourmis

(Intempérie progressive, 1965)

Emil Juliš: Jeden z vítězných pochodů

žlutí mravenci v zelené trávě
žlutí mravenci prolézají žlutou nábojnicí
žlutí mravenci v zelené trávě
udělali z ní mosaznou bránu svého mraveniště
žlutí mravenci v zelené trávě
nyní pochodují žlutou branou
žlutí mravenci v zelené trávě
žlutí mravenci nepřestajně proudí vítězným obloukem
rozlézají se všude kolem spořádaně pochodují
žlutí mravenci v zelené trávě
žlutá záplava se šíří z mosazné hiltzny
a představa těch miliard žlutých nožek
v neustálém pohybu a hluku
žlutém šustotu žlutých nožek
žlutá představa žlutého šustotu
šířícího se žlutě až za obzor
žlutě se šířící za žlutý obzor
vyvolává dojem žlutě zapadajícího slunce
které žlutýma nožkama žlutě šustícíma
drápe se kamsi dolů
žlutá představa žlutého šustotu
do černého dolů nebo je to nahoru?
žlutě se šířící za žlutý obzor?
tedy drápe se kamsi do černého
žlutýma nožkama žlutě šustícíma
rozežíráno kusadly hemžících se žlutých
mravenců

(Progresivní nepohoda, 1965)

Juliš, E.: Jeden z vítězných pochodů. In Grögerová, B., Hiršal, J.: Nonsens – parafráze, paběrky, parodie, padělky. Praha: MF 1997, s. 138.

Texty konkrétní poezie vytvořené studenty během akčního výzkumu

Akční výzkum se studenty na Literární akademii

Seznam vytvořených textů

Destatická poezie imperativů:

1. Petra Š.: Sans problème
2. Miroslava Ch.: Lettre
3. Kateřina V.: Livre
4. Jana H.: Peins
5. Marie P.: Oublie

Destatická poezie návodů, jak se chovat před obrazy:

6. Jan H.: Devant Le pont D'Argenteuil de Claude Monet

Destatická poezie receptů:

7. Tereza T.: Poule relevée à la Helena V.
8. Anna D.: Menu
9. Kateřina K.: L'éloignement
10. Marie P.: Hors d'oeuvre à la moi
11. Jana H.: Menu à la Cossette de la République de Banane

Vizuální poezie prostorová:

12. Barbora K.: Une méprise
13. Martina P.: M – vie

Vizuální poezie prostorová s prvky lettrismu:

14. Lucie K.: Méth-Ode de Swann

Vizuální poezie – ideogram:

15. Daniela Š.: Vlasy/ Cheveux

Vizuální poezie – piktogram:

16. Adam B., Filip D.: Baudelaire
17. Adam B., Filip D.: Enivrez-vous 1
18. Adam B., Filip D.: Enivrez-vous 2

Vizuální poezie – konstelace:

19. Iveta S.: Mariage

Matematicko-permutační poezie - ideogram s permutací:

20. Vojtěch S.: Destrukce klíče I/ Destruction d'une clé I
21. Vojtěch S.: Destrukce klíče II/ Destruction d'une clé II

Petra Š.:

Sans problème

Prenez un papier

hygiénique

Ecrivez y tout

ce que vous fait souffrir

Accrochez le papier

sur l'arbre

et

regardez

vos problèmes

volant dans le vent

Miroslava Ch. :

Lettre

Ecris un billet doux

Tu dois envoyer le billet dans la rivière

Attends un moment

La réponse arrivera bientôt

Le pigeon pattu avec le petit noeud rouge

Il va voler

Au-dessus de ta tête.

Kateřina V. :

Livre

(d'après J. Kolář)

Il est sur la table

il parle

va l'écouter!

Sa troisième page manque

trouve la et lis la dès le début

prends place et réfléchis sur quelque chose

demande-lui s'il est d'accord

Jana H.:

Peins

comme les doigts des nuages dans le ciel

comme un oiseau par les ailes

comme les vagues sur la plage

comme les bateaux sur la mer

le monde autour de toi

et à l'intérieur de ton âme

Marie P.:

Oublie

maman **qui** prépare une tarte magnifique
les voisins derrière la fenêtre **qui** arrivent et partent
voir la tarte magnifique
les chats chez tes pieds
les parents **qui** te rendent visite
toutes les tartes magnifiques
pour ton poème

Jan H.:

Devant „Le pont d'Argenteuil“ de Claude Monet

Porter un baton de rouge chez vous

peinturer vos mains en rouge

faire les mouvements

comme la tortue.

Tereza T.:

Poule relevée à la Helena V.

1 règle

½ kg de beurre

100 g de poudre

4 tournesols déflouris

1 grand crayon noir

Appliquer peu à peu sous un papier hygiénique et puis jeter par la fenêtre.

Anna D.:

Menu

Le hors-d'oeuvre: mes yeux au chocolat au lait

mes cheveux au miel

Le plat principal: mes lèvres aux fraises

mon sein avec des cerises

Le dessert: mon coeur qui bat pour toi seulement

Les boissons: mes larmes minérales

mon sang rouge...

Kateřina V.:

L'éloignement

(d'après L. Novák)

Un peu de peur

1 escargot séché

2 regards de côté

4 exclamations

1 interrogation sans réponse

1 désir secret

1 coin sourd

quelques baisers superficiel

1 capuchon

1 sac

1 longue route

Marie P.:

Hors d'oeuvre à la „moi“

1 tasse sans oreille

2 bras forts

1 brin de l'herbe

Jana H.:

Menu à la Cossette de la République de Banane

2 chaussures de tennis inclus les lacets

1 bois d'un meuble ancien

1 livre de la bibliothèque publique

1 collection de poésie

1 écouteur stéréophonique

Arroser avec de l'eau du vase casé

Barbora K.:

Une méprise

Oui. Merci, oui. Si.
Non.

Pas. Jamais.

Non, merci.

Je veux... Tout de suite.

Je ne vous demande rien.

J'en suis très misérable.

J'en suis très content.

Chacun est artisan de sa fortune.

Martina P. :

M-Vie

La **M**ère t'accouche

Le **M**atin commence ta nouvelle journée

La **M**armelade sucre ton humeur

Le **M**édecin guérit ta maladie

Le **M**ot confond ta tête

Le **M**oment change tes idées

Le **M**ouchoir essuye tes larmes

La **M**ain caresse ta joue

Le **M**ystère ne te laisse pas dormir

La **M**isère modifie tes droits

La **M**arie-Jeanne te fait rire

La **M**aisonette te cache contre le vent

La **M**ort fini ta peine.

Lucie K.:

Méth-Ode de Swann

Odette
dette
Ode

de

Odysée

ex-Ode

exode

exode
ex-Ode

Daniela Š.:

Vlasy

V
í
t
r
rozfoukal
můj účes
a odvál pryč
to nevyslovené trápení.
Hořkost
Oř
kost
řkost
okost
host
ost
st
t
.....

Cheveux

L
e
V
e
n
t
souffle
dans mes cheveux
et a fait disparaître
les soucis enfouis
L'amertume
amer
rumeur
art
rt
t
.....

Adam B., Filip D.: Baudelaire

Il faut être toujours ivre. (...)

Il faut vous enivrer sans trêve.

Mais de quoi? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous.

(Baudelaire, Ch.: Enivrez-vous. In Petits poèmes en prose. Paris: Librio 1997, s. 65)

Baudelaire

C' e s t
L e v i n
d e B a u
d e l a i r e
q u e j' a i m e
p a r d e s s u s
d e s a u t r e s

Baudelaire
plus qu'un vin

Adam B., Filip D.:

Enivrez-vous 1
(verre baudelairien)

VinPoésieVertu
VinPoéverSietu
VinPoétuVersie
VipoéSieverTu
VintuVerpoéSie
VinverTupoé
etc.

Enivrez-vous 2
(verre baudelairien)

enivrez-vous
Ivrez
Ivre
Vrr
Vr
R

Baudelaire. Un cognac

Iveta S.:

Mariage

Vert, rouge, treflés, carreau!
Treflés, vert, rouge, carreau!
Rouge, treflés, vert, carreau!
J'ai boa et tu es roi!
Hourra! Hourra!

Vojtěch S.

**Destrukce klíče I /
Destruction d'une clé I.**

1b

la clé pour
ouvrir la porte de
la liberté est la decon
struction le clé pour ouv
rir la porte de la liberté
est la deconstruction
le clé pour ouvrir
la porte de
la lib
erté
est l
a de
cons
truc
tion la cl
é est decon
struction

3b

l cl p ur
uvrir la p rt d
la lib rt st la d c n
structi n l cl p ur uv
rir la p rt d la lib rt
st la d c nstructi n
l cl p ur uvrir
la p rt d
la lib
rt
st l
a d
c ns
truc
ti n l cl
st d c n
structi n

2b

l cl pour
ouvrir la port d
la lib rt st la d con
struction l cl pour ouv
rir la port d la lib rt
st la d construction
l cl pour ouvrir
la port d
la lib
rt
st l
a d
cons
truc
tion l cl
st d con
struction

4b

l cl p r
vuir la p rt d
la lib rt st la d c n
str cti n l cl p r v
rir la p rt d la lib rt
st la d c nstr cti n
l cl p r vuir
la p rt d
la lib
rt
st l
a d
c ns
tr c
ti n l cl
st d c n
str cti n

4b

l cl p r
vrrlap rt d
lal b rt st la d c n
str ct n l cl p r v
r r lap rt d lal b rt
st la d c nstr ct n
l cl p r vrr
lap rt d
lal b
rt
st l
ad
c ns
tr c
t n l cl
st d c n
str ct n

5b

l cl p r
vrrl p rt d
l l b rt st l d c n
str ct n l cl p r v
r r l p rt d l l b rt
st l d c nstr ct n
l cl p r vrr
l p rt d
l l b
rt
st l
d
c ns
tr c
t n l cl
st d c n
str ct n

6b

c p r
vrr p rt d
b rt st d c n
str ct n c p r v
r r p rt d b rt
st d c nstr ct n
c p r vrr
p rt d
b
rt
st
d
c ns
tr c
t n c
st d c n
str ct n

7b

c p
v p t d
b t st d c n
st ct n c p v
p t d b t
st d c nst ct n
c p v
p t d
b
t
st
d
c ns
t c
t n c
st d c n
st ct n

8b

c p
 v p d
 b s d c n
 s c n c p v
 p d b
 s d c n s c n
 c p v
 p d
 b

s
 d
 c ns
 c
 n c
 s d c n
 s c n

8b

p
 v p d
 b s d n
 s n p v
 p d b
 s d ns n
 p v
 p d
 b

s
 d
 ns

 n
 s d n
 s n

9b

p
 v p d
 b p d n
 n p v
 p d b
 d n n
 p v
 p d
 b

d
 n

 n
 d n
 t n

10b

p
 v p
 b p n
 n p v
 p b
 n n
 p v
 p
 b

n

 n

 n

11b

v
b n
 n v
 b
 n
 v
 b

n

n
 n
 n

13b

b

b

b

12b

v
b

 v
 b

 v

b

14b

Vojtěch S. :

**Destrukce klíče II/
Destruction d'une clé II**

1a

la clé pour
ouvrir la porte de
la liberté est la decon
struction le clé pour ouv
rir la porte de la liberté
est la deconstruction
le clé pour ouvrir
la porte de
la lib
erté
est l
a de
cons
truc
tion le cl
é est decon
struction

3a

clé
ouvrir porte
liberté decon
struction clé ouv
rir porte liberté
deconstruction
clé pour ouvrir
porte
lib
erté

de
cons
truc
tion cl
é decon
struction

2a

clé
ouvrir porte
liberté est decon
struction clé ouv
rir porte liberté
est deconstruction
clé pour ouvrir
porte
lib
erté
est
de
cons
truc
tion cl
é est decon
struction

4a - La Fin

liberté decon
struction
 liberté
deconstruction

lib
erté

de
cons
truc
tion
 decon
struction

Akční výzkum se studenty na Pedagogické fakultě UK, katedře francouzského jazyka a literatury

Seznam vytvořených textů

Vizuální poezie (básně-obrazy):

1. Zlata D.: Le ballon et la balle
2. Vendula J.: Arbre
3. Vítězslava P.: Homme idéal
4. Vítězslava P.: Chanson Préférée
5. Zlata D.: Aimer
6. Jana P.: La vie
7. Gabriela M.: Mon oeil
8. Gabriela M.: „P“
9. Jana P.: Le Monde
10. Anežka P.: Banlieue
11. Radka P.: Ville
12. Petr M.: Bateau de vie

Vizuálně- fonetická poezie

13. Veronika M.: La pluie
14. Štěpánka S.: La pluie
15. Anna K.: Un poussin sort de l'oeuf
16. Kristýna F.: La parole du monde d'aujourd'hui
17. Veronika M.: Tic – tac
18. Štěpánka S. (bez názvu)

Fónická poezie:

19. Anežka P.: Salut
20. Petra Š.: Futur

Destatická poezie imperativů:

21. Tereza H.: Chuchotte

Destatická poezie receptů:

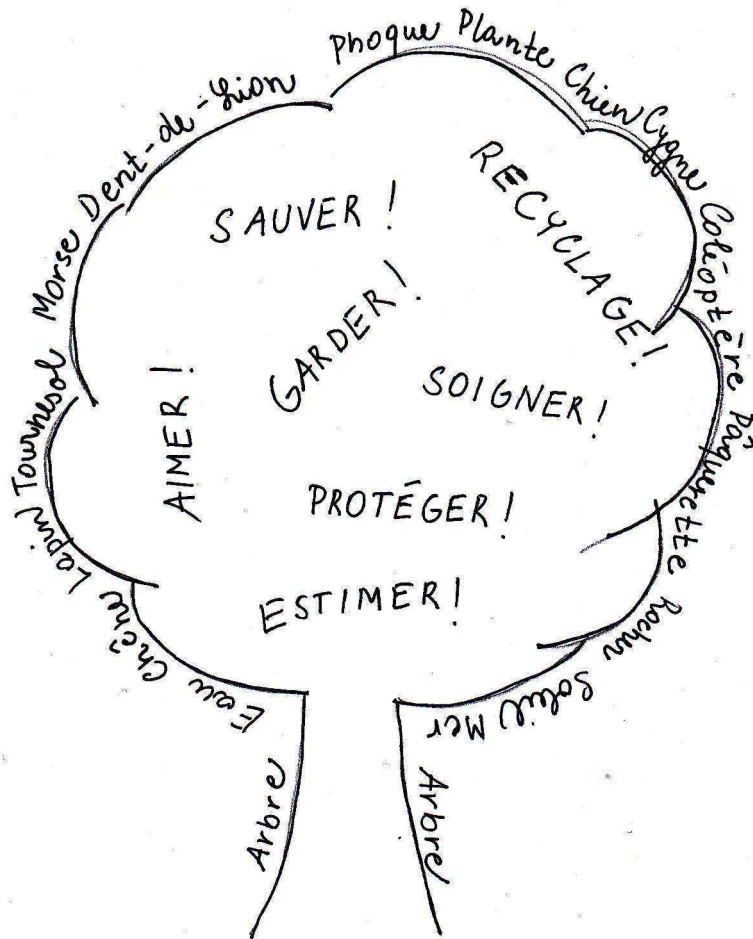
22. Tereza H.: Le petit pois à la Zrzavý
23. Petr M.: Mélange de légumes de monsieur Hollar
24. Barbora V.: Recette d'après Dalí
25. Lucie B.: L'assiette pleine d'amour
26. Lucie B.: Comment créer la poésie

Poezie návodu (návody k upotřebení a angažovaná poezie):

27. Barbora V.: Carpe Diem
28. Anna K.: Compare avec toi – même
29. Kristýna F.: Ma vie

Vizuální poezie (básně-obrazy)

VENDULA J. : ARBRE



VÍTĚZSLAVA P. : HOMME IDÉAL

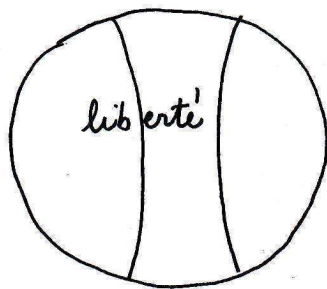
GENI
LLET
E
ELBISNESGINALS
PRTENDREBON
RANIDAFIABLEFIDÈLE
TT
FITCART

VÍTĚZSLAVA P. : CHANSON PRÉFÉRÉE

RUOMAS
SERPRI
TSOUVENIR
SENTIMENTAL
MUSIQUE
TOUCHER
ECNAIFBAEM
JOIE

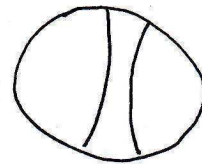
XLATA D. : LE BALLON ET LA BALLE

LE BALLON

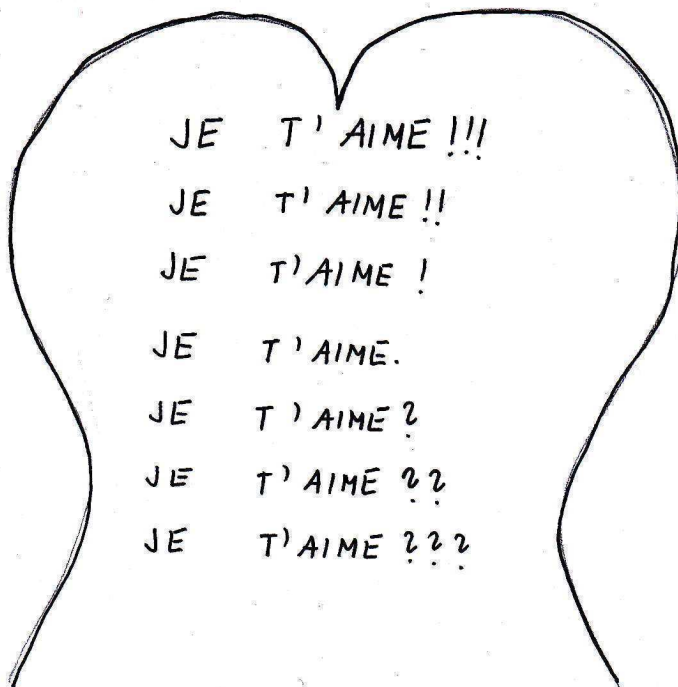


égalité
et
fraternité

LA BALLE



XLATA D. : AIMER



JANA P. : LA VIE

les vies des hommes
dans
le monde entier
comme ils
sont
dans les mots
si
ils

Pamplémousse
 Prunelle
 Prunier
 Pruneau
 Papaye
 Pressage
 Pressé
 Pulpe
 Purée
 Potage
 Popote
 Porette
 Pois
 Pochon
 Porc
 Pop-corn
 Pomme
 Pommeau
 Poirier
 Poire
 Poirreau
 Poisson
 Pistache
 Punch
 Puisette
 Pot
 Pique-nique
 Passion
 Paradisiaque

POU POUCE PIGEON
 PAPION
 PAON
 TANTÈRE
 POULE
 POULET
 POURCEAU
 PRIMAVERA
 PAPILLON
 PUCERON
 PRINEVERE
 PALMIER
 PIVOINE
 PYTHON
 POUSSIN
 PRÉ PRAIRIE

JANA P. : LE MONDE

L'AMIE, L'ENNEMI, L'INDIFFÉRENCE
L'AMOUR, LA Pitié, LA HAINES
LE CIEL, L'ENFER, LA JOIE, LA TRISTESSE
LE DANGER, LE CHAGRIN, LE VENGANCE
LE JOUR, LA NUIT, L'ASSURANCE

LE BLANC
LE NOIR

ANEŽKA P. : BANLIEUE

em Brase ment
cont Agion
viole Ne
radica L
de l'Inquant
em Eute
j Ustice

rac E

RADHA P. : VILLE

Banlieue
ville

River
tour

Rue
Maison
Piton

F
sible

P
O
U
E
L
e Foule

G
r
e
t
t
e
-ciel

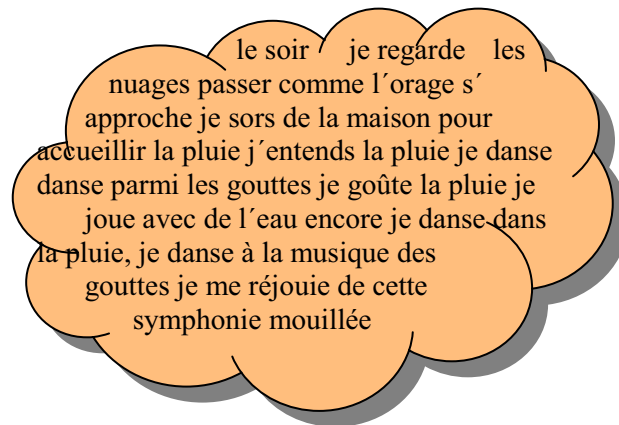
P
r
Coin
r
O
t
t
e
r
Place

Petr M: **Bateau de vie**

je me suis trouvé a bord de
ce bateau grâce à l'amour de
mes parents et je ne sais pas encore naviguer
vue que ce n'est pas si facile comme le gouvernail
se tourne d'un côté à l'autre mais j'apprends peu à peu à connaître tous les vents et à dompter mon
navire lors des orages qui menacent la traversée de l'océan de la vie qui est plein d'endroits
dangereux pour préciser je suis déjà passé les flots d'orgueil aussi bien que ceux
d'indifférence puis L A V I E un troupeau de requins
cherche à me faire perdre dans l'océan d'ennui
et de désobéissance c'est à dire qu'il y a bien des choses auxquelles la mer m'a
confronté pourtant je ne me suis pas fait séduire en découvrant l'équipement du
bateau – l'amour l'amitié la liberté la santé l'espoir et l'humour – tout ça
me pousse à terminer ma voie et à tenir fermement le gouvernail
pour navirer en silence jusqu'au but qui est le même pour chacun
d'êtres vivants dans le port noir

Vizuálně fonická a vizuálně-fonetická poezie

Veronika M.: **La pluie**



flac glouglou flac flac
flacflac glou flac clap
clap clap
 glou glou
flac

ŠTĚPÁNKA S. : LA PLUIE

t o d p
m e l
é b l u
e a u
e i
e



Anna K.: **Un poussin sort de l'oeuf**

IIElleIIElleAMOURII
IIElleIIPARTENAIRII
IIElleIIFIDELIElleIIElleII
IIElleGÉNÉROSEII
IIElleIIJALOUSIEII
IIMENSONElleIIElleII
IIElleIIElleIITRAHISII
SUPERFICIElleIIElleII

Ukrytá slova: amour, amitié, partenaire, fidélité, générosité, jalousie, mensonge, trahison, superficiel

ŠTĚPÁNKA S.

les gens Les gens les gens
les Écoles les écoles les
le travail le Travail le tra
les maisons les maisons
les entreprises les entPri

Fónická poezie

Anežka P. :

SALUT

Ah!
Mais bon
Oui
C'est ça
Bien
Quoi

Hein!
Justement
écoute
Non
peut-être
d'accord

Voilà

SALUT

Petra Š.: **FUTUR**

RR acquérir RR

RR courir RR

RR mourir RR

RR pouvoir RR

RR voir RR

RR envoyer RR

Destatická poezie imperativů

Tereza H. : **Chuchotte**

une prière
une souhait
une sottise
son nom
ton secret
en hiver fais-toi une petite boule de neige
et fais la rouler
dans la forêt
au musée
à la belle étoille
chez toi
près du feu
au bout du monde
achète-toi sans faute un petit four
et laisse-le brûler jusqu'à la nuit
parce que tu ne jamais sais
d'où se roulera
ta petite boule de neige

Destatická poezie receptů

Tereza H.: Le petit pois à la Zrzavý

1 ocarine orange
un morceau de la nuque élançée
1 manche roussie
1 pompon de la chevêchette de ta petite soeur
1 l de l'odeur de l'eau bouillant

Petr M.: Mélange de légume de monsieur Hollar

200g de côtes de porc hachis
2 verres de terre conservée
1 l de larmes de tristesse
3 jambes de grenouille
1 tranche de malheur
20g de choucroutte
2 chou-fleurs

Mélangez tout et faites cuire au four pour une demi-heure.
Servez avec une méchanceté extraordinaire.

Barbora V.: Une recette d'après Salvador Dalí

six gouttes des pendules du temps ralenti
une demi-douzaine d'oeufs des éléphants sauvages
quatre tiroirs de linge
un estomac du poisson rouge nourri par un tigre
tout ça mélanger en écoutant des tons gracieux qui coulent du piano
enduire par la poussière d'étoiles des plumes des cygnes
ensuite frirer sur l'échine de la giraffe en flamme
et servez froid avec trois pièces de moustache tordue

Lucie B. : L'ASSIETTE PLEINE D'AMOUR



Lucie B. : COMMENT CRÉER LA POÉSIE ??????

Les organismes
herbe, plante, arbre, arbrisseau
un oeuf, une larve, un embryon
mammifères, oiseaux, poissons, reptiles
amphibies, scarabées
2 hommes

La poésie est créée par le monde
Par le monde qui se change
Par les créatures qu'il possède
Par les gens qui rient, qui chevrotent
Par ceux qui ont l'oeur
LE COEUR, C'EST UN CRÉATEUR.
LE CRÉATEUR DE LA POÉSIE.

Poezie návodů a angažovaná poezie

Barbora V. :

Carpe diem

Je me réveille encore avant l'aube, une tasse de café est ma seule récompense, ignorant le temps qu'il fait dehors, je me hate au travail pour gagner ma vie, je le quitte a 5 heures, il commence a faire nuit et seulement maintenant le temps est venu pour m'occuper de vrais
soucis, acheter les vivres, rassasier la famille, garantir le calme et la sécurité pour mes
proches, la lune déjà au milieu du ciel nocturne a trouvé sa place et brille gaiment,
les tons gracieux de la machine a laver sont ma berceuse, je me couche lentement en attendant
avec joie ce que le lendemain pourrait apporter.

C a r p e d i e m

Anna K.: **Compare avec toi - même**

âge 21
mesure 1m 75
pèse 70
taille grassouillette
visage allongé
les cheveux autonome
les yeux brun-vert myopes
nez marquant
bouche fade
2 mentons
poitrine non cultivée
jambes courtes
pieds plats
bras faibles
mains avec des doigts courts et gros
dents vraies et saines
dos fluet
voix désagréable
rire invariable
tempérament explosif
ouïe normale
odorat d'une sensibilité malade
goût instable
toucher moyen
pas nerveux
voix préférée:contralto
couleur de prédilection: rouge
instrument de musique : ocarina
parmi les métaux aime surtout fer
parmi les pierres l'ambre

Kristýna F. :

Ma vie

...ils me réveillent
il faut chanter ou bien
ils me font chanter
sinon je n'ai rien à manger

je suis seul dans ma chambre si petite
je veux sortir mais comment?
je n'ai qu'un petit bain
qu'un perchoir
qu'un corps bien négligé

je vis seul,
moi, qu'un petit
rossignol...

Akční výzkum se studenty na FF ZČU

Magisterské studium, obor Učitelství pro střední školy – francouzský jazyk a literatura

Seznam vytvořených textů nebo návodů na jazykové hry

Destatická poezie imperativů:

1. Lucie P.: Jazyková hra s poezií imperativů
2. Michaela K.: Ecris
3. Michaela K.: Oublie
4. Simona R.: Chante
5. Simona R.: Conseils pour la vie

Destatická poezie receptů:

6. Lucie P.: Jazyková hra s recepty pro pejska a kočičku

Poezie návodů:

7. Lucie P.: Jazyková hra s básní Co by sis přál

Angažovaná poezie:

8. Jan S.: Compare avec toi - même

Destatická poezie imperativů

Lucie P.: Jazyková hra s poezií imperativů

9 imperativů : žáci mohou vymýšlet vlastní imperativy s variantami jejich použití jako u siffle. Např. parle – avec ton copain, par téléphone, dans la rue, avec tes mains...

- žáci nacvičují použití imperativu a obohacují si slovní zásobu

Michaela K.:

Ecris

Comme un électrocardiogramme

Comme un sismographe

Je vais prêter l'oreille à ton coeur

je vais écouter son tremblement

Comme un médium

Je vais poursuivre ta démarche

Comme un ange qui pleure

Je descends du poids avec ma plume de mur

Comme le vent du désert

Comme le marée montante

J'ai besoin de toi comme cette marée la Lune craquante

Comme des milliers de traces

Tu me laisses derrière toi

Je compte d'innombrables générations faisant la même faute que moi

Ton Moi et ton non-Moi joue toujours la même chanson

Je vais attendre notre jour

Avec l'écriture des météorites et des constellations.

Michaela K.:

Oublie

Les bateaux qui arrivent
Les bateaux qui partent
Les demandes rejetées
Les appels urgents

Les murs qu'on gratte avec ses ongles
Les trottoirs qu'on marche tout au long

Les calculs incalculables
Le marin désespéré au-dessous du sable

Les plumes qu'on arrache
Les plumes qu'on trie
Nous donnent la cire qu'on purifie

Rester immobiles au milieu de grand couloir
Les exercices de l'âme
Nous écoutons nos voies respiratoires au milieu de parmes¹

Simona R.: Chante

comme les feuilles de l'arbre flottant sur le vent,
comme les oiseaux chantant en début de matinée,
comme la pluie tombant du ciel vers le sol,
comme de l'eau écoulant dans le rapide,
comme la mer dont les vagues se brisant l'une après l'autre.
Chante la chanson de ta vie!

Simona R.: Conseils pour la vie

vis conformément à la nature,
crois en toi et aux autres,
fait remarquer de petits détails de la vie et découvre leur beauté,
vis le moment présent,
contente-toi de peu, amuse-toi de tout,
ne te renferme pas et partage avec les autres,
respecte ton entourage mais poursuis ton but,
apprends de tes erreurs,
n'aie pas peur d'obstacles et reconnais de nouvelles choses,
enrichis ton esprit,
mais écoute des personnes plus âgées et expérimentées.

Destatická poezie receptů

Lucie P.: Jazyková hra s recepty pro pejska a kočičku

Žáci mohou podle vzoru textů L. Nováka 9 receptů vymýšlet recept, jako když vařili pejsek s kočičkou. Prohlubují si tak slovní zásobu.

Poezie návodů

Lucie P.: Jazyková hra s básní Co by sis přál

Co by sis přál: báseň se skládá z výčtu náhodných slov. Žáci dokáží vymyslet sami takovouto báseň, stačí jim například dát nadpis - co bys koupil na trhu. Tato báseň se může vytvářet formou hry, že první žák vysloví větu: na trhu bych si koupil.. a přidá jednu věc, kterou tam koupí, další žák zopakuje hlavní větu a to co koupil spolužák před ním a přidá další věc, takto se postupuje žák za žákem. Hra posiluje paměť a slovní zásobu, samozřejmě nejtěžší to mají ti, co končí. Můžeme utvořit menší skupinky, aby hra nebyla tak složitá.

Angažovaná poezie

Jan S. :

Compare avec toi-même

Age 24

Mesure 1m 88

Taille solide

Visage allongé, sans barbe, sourcil marqué

Cheveux bruns, courts, encore abondants

Yeux bruns et ronds

Nez long et pointu

Bouche grande, lèvres fades

Menton pointu

Poitrine solide

Jambes poilues et longues

Pieds de taille 11

Bras minces et forts

Mains grandes avec les doigts étroits et longs

Dents sont grandes

Dos tordu

Voix fort

Rire impétueux

Tempérament varié mais plutôt calme

Ouïe – l'impression qu'il est presque sourd

Odorât sensible

Goût friand

Toucher sensuel

Pas long

Couleur favorable : vert

Sport préféré : football

Instrument de musique : accordéon

Voisin préféré : Marie

Professeur préféré : XY

Saison de l'année : printemps

Repas préféré : poissons

Idole de l'enfance : Ronaldo

Mes loisirs : nature

Akční výzkum se studenty na FF ZČU

Bakalářské studium, obor Cizí jazyky pro komerční praxi,
kombinace anglický jazyk - francouzský jazyk

Seznam vytvořených textů

Destatická poezie imperativů:

1. Tereza P.: Ecris

Destatická poezie návodů, jak se chovat před obrazy:

2. Markéta M.: 5 instructions sur la manière de se comporter en face des tableaux (d'après P. Picasso)

Text angažované poezie:

3. Tereza P.: Comparez-les

Fónická a fonetická poezie (resp. vizuálně-fonetická poezie):

4. Markéta S.: Le cri de la nature
5. Hana Š.: Jeu avec les homophones et interjections
6. Markéta M.: Poème de la clameur
7. Tereza K.: La visite

Vizuální poezie – básně-obrazy (resp. typ piktogramů):

8. Hana Š.: Etre
9. Markéta S.: Sois humain
10. Martina Č.: Dépeuplement d'un étang

Destatická poezie imperativů

**Tereza P:
Écris**

comme les hommes dans Lascaux
comme la peste rayant les gens

comme le Pape signé sous les chasses aux sorcières

comme Robespierre défendant l'exécution de Louis XVI.
comme Charles Baudelaire, Jean Arthur Rimbaud, Paul Verlaine

comme a été écrit Traité de Versailles

comme Louis Joxe, familier aux Accords d'Évian

comme tous les présidents, les riches, les politiciens et les autres supérieurs, qui peuvent vendre – par
une seule signature – les États et leurs habitants, les continents, l'univers peut-être, mais
définitivement ses âmes

comme toi-même - toujours, uniquement et absolument !

Destatická poezie, jak se chovat před obrazy

Markéta M. :

5 instructions sur la manière de se comporter en face des tableaux **(d'après P. Picasso)**

1. Devant **le Vieux guitariste aveugle** de Pablo Picasso
ferme les yeux,
et écoute les cris muets venant de la guitare mélancolique.
2. Devant **la Celestina** de Pablo Picasso
ne court pas,
et puis visite Hotel Krúeger au Tibidabo.
3. Devant **Dora Maar au chat** de Pablo Picasso
souri,
et s'imagine soi-même à sa place.
4. Devant **les Demoiselles d'Avignon** de Pablo Picasso
ne rougit pas,
et baisse les yeux.
5. Devant **le Rêve** de Pablo Picasso
se couche,
et se réveille du rêve de la visite au Musée Picasso de Barcelona.

Text angažované poezie

Tereza P.:

Comparez-les

âge – aîné que toi
mesure – plus haut que toi
pèse – squelettique comme toi
taille tordue
visage sans expression
cheveux ? chauve !
oeil gauche mi - clos
nez insensible
bouche avec les lèvres gercés
menton saillant
poitrine nue
jambe droite courte
pieds fatigués
bras affaiblis
mains éraillées
dents ? édenté !
dos courbé
voix perdue
rire interdit
tempérament laissé devant les murs d'Auschwitz

Hana Š : Jeu avec les homophones et interjections

hemhemhem CourCoursCourt hemhemhem
ohéohéohé **ChaireCherChère** ohéohéohé
héhéhé MaiMaisMes héhéhé

ohohoh MaireMerMère ohohoh
ahahah ReineRêneRenne ahahah
eheheh VerVerreVert eheheh

Markéta M : Poème de la clameur

phutphutphutphutphutphutCONphut
phutphutphutphutphutERREphutphut
phutphutphutNATIphutALphutphut
phutphutphutphutRAINÉTÉphutphut
phutSOLphuphutphutORTphutphut
phutphutphutASTREphutphutphut
phutDEphutphutHUMANphutphut

(conflit)

(guerre)

(national)

(souveraineté)

(soldat mort)

(désastre)

(aide humanitaire)

Tereza K.: La visite

coucoucoucoucoucoucoucoucouNVITE coucoucoucoucoucoucoucoucou
coucoucoucoucoucoucoucoucouVENIR coucoucoucoucoucoucoucoucou
coucoucoucoucoucoucoucoucouSILEN coucoucoucoucoucoucoucoucou
coucoucoucoucoucoucoucoucouPELLE coucoucoucoucoucoucoucoucou
coucoucoucoucoucoucoucoucouARTIR coucoucoucoucoucoucoucoucou
coucoucoucoucoucoucoucoucouDÉCEPTIO coucoucoucoucoucoucoucou

Vizuální poezie – básně-obrazy

Hana Š. : Etre

Etre Je suis
tu es / il est / nous
sommes / vous êtes
ils sont // J'ai été / tu
as été / il a été / nous
avons été / vous
avez été / ils
ont été // Je étais / tu étais
il était / nous étions / vous étiez / ils étaient
// Je serai / tu seras / il sera / nous serons / vous serez
ils seront // Je serais / tu serais / il serait / nous serions / vous
seriez / ils seraient // J'avais été / tu avais
été / il avait été / nous avions été /
vous aviez été / ils avaient
été // J'aurai été / tu auras
été / il aura été / nous aurons
été / vous aurez été / ils auront
été // je sois / tu soit / il soit
nous soyons / vous soyez /
ils soient // Je aie été / tu aies
été / il ait été / nous ayons été
vous ayez été / ils aient été // Je
fus / tu fus / il fut nous fûmes vous
fûtes / ils furent // sois ! soyons ! soyez !

Markéta S.: Sois humain

LA VIE
la tête LA VIE
le cerveau le front
LA VIE les cheveux l'oeil
l'oreille LA VIE la joue le sourcil
le cil le nez LA VIE la bouche
le lèvre la langue le dent
le menton LA VIE
la nuque
le cou
le larynx
le pharynx
l'épaule l'oesophage LA VIE
le bras le torse le triceps le coeur
le poumon le dos le biceps LA VIE
la colonne vertébrale la poitrine
le coude le ventre l'avant-bras
le nombril l'estomac le foie
LA VIE le pancréas la vésicule biliaire
le rein l'intestin l'appendice
le pognon l'uretère la vessie
la paume LA VIE le bassin
le doigt les lombes l'ongle
les organes génitaux
le côté le coccyx
le derrière la fesse
l'hanche LA VIE la cuisse
la jambe le genou
les poils la rotule
le mollet le tibia
le cou-de-pied
la cheville le talon
le pied LA VIE
l'orteil la plante du pied
la pointe du pied

Martina Č. : Dépeuplement d'un étang

