Češka eksperimentalna poezija u 1950-ima i 1960-ima

Pavlic, Mateja; Ivanković, Katica

Source / Izvornik: **Književna smotra : Časopis za svjetsku književnost, 2020, 52, 41 - 62**

Journal article, Published version
Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:360220

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-16**

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Mateja PAVLIC
Zagreb

Izvorni znanstveni rad.
Prihvaćen za tisak 6. 12. 2019.

Katica IVANKOVIĆ
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Češka eksperimentalna poezija u 1950-ima i 1960-ima

UVOD

Ovaj rad bavi se eksperimentalnom poezijom u Češkoj sredinom pedesetih i u šezdesetim godinama 20. stoljeća, a zahvaća niz različitih pjesničkih eksperimenata. Otud je izabran krovni naziv za čitav korpus, premda u samoj literaturi nema konsenzusa o nekom zajedničkom nazivu. Taj je pjesnički pokret bio veoma razgranat, stvarao ga je niz raznorodnih autora, no zajedničko im je obilježje bila intermedijalnost, ponajprije likovno-književna, ali značajno mjesto tu zauzima i glazbeni medij i umjetnost performansa. U radu se usredotočujemo na ona djela koja su se održala u području književnosti, ili književni segment čini njihovu važnu sastavnicu. Specifičnost čitavoga korpusa počiva i u tome da nema i nikad nije imao široku recepciju, ali bio je veoma cijenjen u krugovima znalaca i izvan granica ondašnje Čehoslovačke te je u tom smislu i utjecajan. Nadovezuju se na avangardu s početka 20. stoljeća koja je bila širi nadnacionalni pokret pa je po uzoru na nju i ovaj imao stanovite internacionalne ambicije. Premda su protagonisti u to vrijeme živjeli u državi slabo propusnih granica, uspjeli su postići stanovitu europsku recepciju. Šezdesetih godina u Češkoj je ostvareno nekoliko izložbi i javnih predavanja o tom korpusu, no tek se u devedesetima objavljuju i studije, neke od njih davno prije napisane. Stjecajem okolnosti do danas su među najvažnijima one koje su pisali sami protagonisti umjetničkoga pokreta.

POVIJEST EKSPERIMENTA U POEZIJI/EKSPERIMENTALNE POEZIJE

Vizualni aspekt u poeziji neodjeljiv je dio tradicionalne poezije. Još u arhajskim kulturama teško je odrediti granicu gdje prestaje prikazivanje riječi slikama i klesanjem znakova, a gdje počinje samostalnost pisanog i likovnog žanra. U antici su postojale figurativne pjesme, u kasnoj se antici susrećemo s permutacijskom poezijom te u srednjem vijeku s algebrom riječi na koju se poslije nadovezuje pjesnik Max Bill. U XVII. stoljeću, u manirizmu i baroku, postaju popularni kaligrami – govori se o oblikotvornoj poeziji ili o baroknim figurativnim pjesmama tzv. *carmina figurata*[1].To su bili skicirani obrisi predmeta ispunjeni tekstom, jedan od najpopularnijih oblika bilo je slaganje grafema u obliku križa ili kaleža. U Engleskoj se susrećemo s tzv. *nonsense poetry*, što je igra zvukovima i riječima i njihovom mnogoznačnošću.

Do potpunog prevrata u eksperimentalnoj u poeziji u današnjem smislu dolazi s Mallarméovom proznom poemom*: Bacanje kocke nikad neće ukinuti slučaj*.[2] On u poeziju unosi manirizme te naglašava određena slova i riječi, čime dobiva zanimljiva vizualna i zvučna rješenja. Poezija time izlazi iz meditativno filozofske sfere te autor oživljava prastari stvaralački princip igre te time također izjednačuje važnost forme i sadržaja teksta. U gotovo istom razdoblju u Njemačkoj to radi Christian Morgenstern u zbirci *Pjesme s vješala* iz 1900. godine, u kojoj naglašava zvukovne elemente teksta, ponekad sasvim napuštajući tradicionalna leksička sredstva jezika i koristeći se samo onomatopejom ili grafičkim simbolima.

Različiti avangardistički pokreti, dadaizam, ruski i talijanski futurizam, koji nastaju početkom 20. stoljeća, predstavljaju važno ishodište za nastanak eksperimentalne poezije.

F. T. Marinetti kao glavni inicijator futurizma u *Oslobođenim riječima* radikalno ruši sheme povezanosti i pravilnosti u čitanju. Talijanski futuristi 1912. godine izdaju *Tehnički manifest futurističke književnosti*, zalažući se za oslobođenje jezičnog materijala rušenjem zadanih gramatičkih struktura i interpunkcija, izostavljanjem pridjeva i priloga i ignoriranjem tradicionalne sintakse, želeći se time približiti dinamici modernog doba.

Velimir Hljebnikov, jedan od značajnijih predstavnika ruske fonično/akustične poezije s početka 20.

[1] Pjesme u kojima su tekst pratili crteži sadržaja pjesama.

[2] *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*, u hrvatskom prijevodu Zvonimira Mrkonjića objavljena 1976. godine.

stoljeća, kombinira slogove i riječi, koji nemaju nikakav semantički odnos te s Aleksejem Kručonihom 1913. godine izdaje manifest ruskih futurista *Slovo kak takoje*.

Jedna od ključnih osobnosti, preteča eksperimentalne poezije, bio je G. Apollinaire sa svojim kaligramima kojima se nadovezuje na spomenuto manirističko barokno pjesništvo, koje je figurativno oblikovalo sadržaj pjesama.

Dvadesetih godina prošlog stoljeća dolazi do radikalnog prekoračenja medija i disciplina, što vodi novim tipovima umjetnosti i estetskog vrednovanja novih materijala. U književnosti dolazi do mnogostranog razmnožavanja gramatičkih i izražajnih mogućnosti suvremenog i posebno pjesničkog jezika. Kurt Schwitters razvija treću formu vizualne poezije, stvarajući elementarne pjesme ponavljajući i raščlanjujući pojedina slova neke riječi. Dadaisti Franz Arp i Hugo Ball pak svojevrsnom kakofonijom stvaraju fonetsku poeziju. Značajnu ulogu u formiranju eksperimentalne poezije, premda indirektno, imao je nadrealizam. André Breton 1924. godine u *Manifestu nadrealizma* opisuje metodu automatskih tekstova, složenih iz čistog niza asocijacija, nalazeći inspiraciju u Freudovoj psihoanalizi.

Nakon Drugog svjetskog rata ponovno se pokušava oživjeti tradicija avangarde, javljaju se pojedinci i skupine koje se radikalno razilaze s tradicionalnim poimanjem književnog djela, tu svoje mjesto nalazi i eksperimentalna poezija. Postupno se povezuju sljedbenici tih tendencija te nastaje široko diferenciran međunarodni pokret koji funkcionira na način bogatog protoka informacija uz organiziranje različitih skupova. Iz pogleda formalne analize tradicionalnih umjetničkih vrsta i književnih žanrova, njihovo djelovanje zahvaća mnoga područja, između ostalog glazbu, književnost, likovne umjetnosti i umjetnost performansa. Važan utjecaj na nastanak eksperimentalne poezije imao je Helmut Heissenbütel, koji rastvara jezik na njegove sastavne dijelove tretirajući ga kao tvar, što je bila reakcija na poslijeratnu propagandu i iskorištavanje književnosti za ovladavanje masama. Time udara temelje konkretnoj poeziji.

Eugen Gomringer smatra se ocem konkretne poezije te uvodi taj pojam u književno polje. Na Gomringerov rad veliki utjecaj imao je susret i suradnja s brazilskim pjesnikom Décijem Pignatarijem i književnim klubom Noiganderes, kojima je eksperimentalna/konkretna poezija bila glavni predmet zanimanja. Gomringer naglašava da jezik pedesetih godina 20. stoljeća dolazi u fazu pojednostavljivanja i ta činjenica predstavlja temelj pjesničke tvorbe, a s eksperimentalnom poezijom završava razvoj poezije općenito.[3] Pojam konkretna poezija Gomringer posuđuje od Maxa Billa, koji se njime koristi u likovnoj umjetnosti još od 1930-ih godina, kada je izdao *Manifest konkretne umjetnosti*. U Njemačkoj je značajnu ulogu u eksperimentu s poezijom imao Max Bense i skupina oko njega (Reinhard Dhl, Ludwig Harig i Helmut Heissenbüttel), poslije nazvana Stuttgartskom školom, kojoj ishodište postaje računalna, permutacijska, kibernetska i konkretna poezija.

Važnu ulogu u širenju eksperimentalne poezije igra edicija *Rot*, koju izdaje Max Bense zajedno s Elizabeth Walter, a u kojoj objavljuju djela njemačkih, francuskih, čeških, austrijskih, kao i brazilskih pjesnika. Jedna od prvih antologija eksperimentalne poezije, nastala u toj ediciji, jest *Teorija teksta* Maxa Bensea.

Značajna je bila izložba *Schrift und Bild*, održana 1963. godine u muzeju Stedelijk u Amsterdamu i Kunsthalle u Baden-Badenu, na kojoj su izloženi primjerci različitih pjesničkih eksperimenata, kao i pisanje manifesta *Prvo stanovište međunarodnog pokreta* iste godine, koji potpisuju i češki autori Ladislav Novák, Bohumila Grögerová i Josef Hiršal.

Sedamdesetih godina eksperimentalna poezija okreće se nesemantičkoj tvorbi, apstraktnoj i "kolažnoj" poeziji.

KNJIŽEVNO-POLITIČKI KONTEKST NASTANKA EKSPERIMENTALNE POEZIJE

Stanje u književnosti i poeziji u Čehoslovačkoj nakon rata uvelike je određeno političkom i društvenom situacijom toga vremena. Nakon Staljinove smrti 1953. godine, na XX. Kongresu KP SSSR-a 1956. godine, na kojem Nikita Hruščov govori o masovnim nezakonitostima staljinizma i osuđuje kult ličnosti, ujedno dolazi i do političkih i društvenih promjena u Čehoslovačkoj. Veliku ulogu u tome igrali su književnici, iste godine organizira se II. Kongres Saveza čehoslovačkih pisaca, na kojem František Hrubín i Jaroslav Seifert kritiziraju kulturnu politiku, zatvaranje i osuđivanje brojnih književnika te pozivaju na to da književnost ponovno postane savjest naroda. Time ujedno počinje val revizionizma u čehoslovačkoj književnosti. To razdoblje u povijesti obično se naziva *tání* (otapanje)[4], jer dolazi do stanovitog povlačenja strogih pravila dotadašnjeg režima te se ujedno time širi prostor književnog djelovanja. Od prevrata u veljači 1948. godine socrealizam je bio oficijelna književnost u kojoj su se, sukladno dopuštenom javnom govoru, ponavljale floskule o "novom čovjeku" i "novom životu", a u praksi su to bile ustaljene fraze i formulacije, poopćene kategorije u kojima se zrcalilo potiskivanje osobnosti u korist kolektivnih vrijednosti. Nikakav otklon od ideološke dogme nije mogao proći cenzuru, književne poetike shematizirane

[3] Grögerová, Bohumila, Hiršal, Josef (ur.), *Experimentální poezie*, Odeon, Prag, 1967, str. 46.

[4] Termin je preuzet iz istoimenog romana književnika Ilje Erenburga te je povezan atmosferom u vrijeme pada staljinizma.

su i unificirane, svaki umjetnički eksperiment bio je u korijenu sasječen. Glavni zahtjev socijalističke književnosti bio je odgajanje masa u socijalističkom duhu. Kako već sredinom pedesetih godina metode represije postaju nešto manje oštre, dolazi do brojnih promjena u kulturnom životu Čehoslovačke. Stoga se šezdesete godine smatraju najslavnijim razdobljem čehoslovačke poratne književnosti, poznate i kao "zlatne šezdesete". Dolazi do stanovite pluralizacije mišljenja u raznim aspektima društva i kulture, javlja se i kritika dogmatskog marksizma a s tim u vezi i veće zanimanje javnosti za književnost. Otvaraju se brojna pitanja o autonomnosti umjetničkog djela i njegovoj društvenoj ukotvljenosti, raspravlja se o odnosu prema avangardi i apstraktnoj umjetnosti, rehabilitirani su umjetnički smjerovi iz predratne avangarde te brojni autori ponovno dobivaju slobodu za književno djelovanje. Od polovice pedesetih, korak po korak, pokušavaju se ponovno uspostaviti kontakti sa svjetskom kulturom, u čemu značajnu ulogu ima prevođenje zapadnih autora. U tom smislu najznačajniji su izdavačka kuća SNKLHU (poslije preimenovana u Odeon) i časopis *Světová literatura*. Prate se i brojni pokreti u svijetu (hipi, seksualna revolucija, nastanak *undergrounda*). Uspostavljajući kontakte sa svijetom, Čehoslovačka se predstavila na izložbi EXPO 58 u Bruxellesu i na EXPO 67 u Montrealu a upozorila je na sebe i svojim filmskim novim valom. Veliku ulogu u tome imali su književnici, s obzirom na to da se pisce tradicionalno smatralo arbitrima moralnosti. Savez čehoslovačkih pisaca postaje sve naklonjeniji širem književnom prostoru te se širi žanrovska i tematska skala književnosti i književnog života, javljaju se novi umjetnički smjerovi: eksperimentalna poezija, drama apsurda, novi roman, književni eksperimenti općenito. To je doprinijelo još široj borbi protiv krutih shematskih modela prijašnjih godina. Važnu ulogu u tom procesu imaju književni časopisi. Prva organizirana književna skupina javlja se oko časopisa *Květen* osnovanog 1955. godine, koji je doduše zabranjen 1959. godine, ali njegovi protagonisti nastavljaju aktivno sudjelovati u književnom životu. Pisci oko časopisa *Květen* okreću se *poezii všedního dne* (poeziji svakodnevice), pišući o običnom, svakodnevnom životu bez herojskih ambicija i ideoloških dogmi, a izražavaju se u slobodnom stihu. Značajni mediji za širenje novih ideja u književnosti bili su i časopisi *Literární noviny*, revija *Divadlo*, *Tvář*, *Sešity*, *Host do domu* i drugi. Nastoji se revitalizirati međuratna avangarda, nadrealistička skupina koja je do tada djelovala u tajnosti, izdaju se djela Karla Teigea i Vitězslava Nezvala, brojni pisci nadovezuju se na Skupinu 42, ponovno do riječi dolaze pisci katoličke orijentacije. Poezija se želi osloboditi staljinističkoga pjesničkog nasljeđa, pjesnici teže slobodnom izražavanju vlastitih načela i provokativno grade otklon od dotadašnje književnosti. Novu poeziju, za razliku od dotadašnje, tvori raznolikost pojedinih autorskih metoda i koncepata. Porastao je i broj ljubitelja poezije, povećane su naklade pjesničkih knjiga, čemu doprinose i Klub přátel poezie (Klub prijatelja poezije), izdavačka kuća Československý spisovatel i nastanak institucija koje se bave prezentacijom poezije. Postaje popularna intimna lirika, pjesnički uzori su František Halas i Jiří Orten[5], važnu ulogu igrala je tendencija prema izražavanju u razgovornom jeziku oslobođenom ideološkog fraziranja, a u drugoj polovici šezdesetih javlja se i intelektualna, meditativna, egzistencijalistička, često mnogoznačna i humoristična lirika. U to doba afirmira se nekoliko pjesničkih generacija, klasici moderne češke poezije rođeni oko 1900. (poslije nobelovac Jaroslav Seifert, Vladimír Holan, Vilém Závada), potom pjesnici čiji je rad nakon rata bio zabranjen (Jan Zahradníček, Bohuslav Reynek, Josef Hiršal), nešto mlađi Josef Kainar i Jiří Kolář, autori rođeni tridesetih okupljeni oko časopisa *Květen* (Jiří Šotola, Karel Šiktanc, Miroslav Holub); naposljetku posve mladi autori Jiří Gruša, Ivan Wernisch, Petr Kabeš, Antonín Brousek. Oslobođenje i pluralizam pridonijeli su i širenju izražajnih postupaka. Mnogi pjesnici odustaju od pjevnosti, metaforičnosti i vezanih struktura.

Eksperiment, igra i istraživanje jezika kao sredstva komunikacije i manipulacije glavne su karakteristike autora šezdesetih godina. Jednako kao u prozi i drami (Vra Linhartova, Ivan Vyskočil, Bohumil Hrabal, Václav Havel), i u poeziji se pojavljuju djela u kojima se istražuju nove jezične i stilske forme. Svako djelo nastaje kao novo prikazivanje stvarnosti, bez jasno određenih granica eksperimentalnosti.[6] U pjesništvu se razlikuju dva smjera: nadrealizam i eksperimentalna (konkretna poezija). Nadrealisti se izložbama i publikacijama vraćaju na kulturnu pozornicu polovicom šezdesetih godina predvođeni Vratislavom Effenbergerom. Bave se poetikom besmisla, koji je skriven u mehanizmima jezika i mišljenja, te automatizmom promatranja. S druge strane, javlja se konkretna poezija, čije je zanimanje okrenuto prema kritici manipulacije jezikom. Situacija se jasno mijenja za vrijeme tzv. normalizacije režima u sedamdesetim godinama. Komunikacija sa Zapadom je otežana, vidno su smanjene publikacijske mogućnosti, većina institucija nalazi se pod opresijom normalizacijskih organa. Ipak, neki pokreti opstaju i na području eksperimentalne umjetnosti. Centar glavne produkcije iz Praga seli u Brno, nastaje brnjanski krug s novom generacijom konkretnih umjetnika.

[5] Umrli pjesnici čija je poezija ponešto egzistencijalistički obojena.

[6] Bílek, Ladislav, "Experiment jako program v české poezii šedesátých let", u: *Poetika programu – program poetiky*, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Prag, 2007, str. 58.

PRETHODNICI EKSPERIMENTALNE POEZIJE U ČEŠKOJ I UTJECAJI

Eksperimentalna poezija kao poseban književni žanr u Čehoslovačkoj svoje izravne preteče ima u češkoj avangardnoj skupini Devětsil iz 1920-ih godina koja tvori svoj književni smjer poetizam. Premda je bio kratka vijeka, trajao je niti desetak godina, taj smjer bitno utječe na daljnji razvoj češke poezije, a posebno eksperimentalne, između ostalog time što unosi nove, avangardno revolucionarne, formalne pristupe poeziji. Zbirka Jaroslava Seiferta *Na vlnách TSF* (*Na radio valovima*, 1924) sastavljena je u formi tzv. slikovnih pjesama, koju pjesnik stvara zajedno s Karelom Teigeom, teoretičarem/ideologom poetizma, likovnim kritičarem i među ostalim teoretičarem tipografije. U zbirci Vítzslava Nezvala *Abecéda* (1926) svaki je katren posvećen jednom slovu, koje se tematizira u stihu kao vizualni entitet, a istodobno je vizualno predstavljeno u obliku vinjete, fotografije plesne figure, čiji je autor također Karel Teige. Ideja poetista jest stvaranje univerzalne poezije, stanovitog *Gesamtkunstwerka* koji bi spajao nekoliko vrsta umjetnosti.

U sklopu češke avangarde, koja se razvija u razdoblju između svjetskih ratova, u 1930-im godinama poetizam prelazi u nadrealizam, koji je s naglašavanjem asocijativnosti, igre s maštom i frojdistički shvaćenom poviješću također značajan uzor poslijeratnoj eksperimentalnoj poeziji. Princip kombiniranja slike s tekstom i teksta sa slikom odražava se u djelima likovnih nadrealista Jindřicha Štyrskog i Toyen.

Eksperimentalna poezija povezana je i s češkim strukturalizmom koji se razvija u sklopu Praškog lingvističkoga kruga (PLK). Strukturalist Jan Mukařovský u predratnom se razdoblju bavio specifičnim postupcima kombiniranja teksta, slika, kao i glazbenošću i vizualnošću jezika, uglavnom slijedom tadašnjih avangardnih književnih eksperimenata.

Potragu za novim izražajnim sredstvima onkraj avangarde nalazimo još kod Josefa Honysa u zbirci eksperimentalnih pjesma iz 1936–1938, u kojoj pod utjecajem nadrealizma spaja pisanje pisaćim strojem s crtežima tintom, stavljajući naglasak na autorovu podsvijest, što se očituje u tekstu i u slikama koje nadopunjuju tekst.[7]

Krajem pedesetih godina javljaju se prvi pokušaji autora "nove" poezije. Utjecaj na te autore imaju njihovi prijatelji, suradnici i kolege, prije svega likovni umjetnici (Vladimír Boudnik, Mikláš Medek, Jan Kotík, Karel Malich i Zdeněk Sýkora). Boudník, jedan od glavnih predstavnika češke grafike 1950-ih i 1960-ih, osobito je utjecao na eksperimentalnu poeziju. Svojim akcijskim grafikama i nizom monotipa predstavljao je češku enformelnu umjetnost. Smatrao je da svatko može biti umjetnik i tim se stavom, među ostalim, nadovezuje na češku avangardnu ideologiju. Iako se bavio likovnom umjetnošću, među njegovim radovima pronađena je i jedna zbirka poezije. Na svakoj stranici samo je jedna riječ kako bi se time omogućile maksimalne sadržajne interpretacije. Estetsko djelovanje bijelih ploha stranica zbirke imalo je cilj razviti slobodno mišljenje izazvano jednom riječju na papiru. Zbirka je ostala u rukopisu, bez točno obilježenog datuma nastanka, ali se prema bilješkama u njegovom dnevniku trećina može datirati u razdoblje oko 1951. i 1952. godine. Naime ondje se bavi pisanjem poezije bliske Marinettijevoj koja nije stvarana samo riječima, već i smijehom, plačem, zvukovima, odnosno spontanim reakcijama.

Klub konkretista nije bio skupina autora, koja je djelovala pod zajedničkim programom i s homogenim umjetničkim izrazom, već skupina uglavnom likovnih umjetnika koji su zajedno izlagali. Oni su ustrajali u slobodnoj formi i otvorenosti, kao i u poštovanju reda kao najviše kvalitete. Kao mnogostran pokret s liberalnim stajalištima imao je utjecaj na pjesnike koji su se bavili eksperimentalnom poezijom. Sličan utjecaj imala je skupina Křižovatka, nastala 1960-ih godina, koja je također ustrajala u novim modernim formama, tehničkim inovacijama, naglašavanju konstruktivizma, reda, proporcija i brojeva. U sklopu njihovih izložbi bila su izlagana djela eksperimentalnih pjesnika. Skupina Křižovatka i Klub konkretista imali su sličan program kao i pjesnici konkretne poezije te je iz toga jasno vidljiva osnova estetike češke konkretne poezije. Povezanost poezije s likovnom umjetnošću nije bila slučajnost, autori poezije težili su prezentacijama u izložbenim prostorima, jer im je forma određivala karakter poezije. Svi su radili s pojmom koji su nazivali *novi humanizam* te su tražili blizak, jasan, konkretan i pozitivan odnos prema čovjeku, kao i harmoničan stav prema civilizaciji.

DEFINICIJA I POJAM EKSPERIMENTALNE POEZIJE

Naziv ovog članka proizlazi iz činjenice da se "eksperimentalna poezija" ovdje rabi kao krovni pojam različitih pjesničkih eksperimenata u poeziji u drugoj polovici 20. stoljeća, premda neki teoretičari umjesto toga rabe pojmove konkretna, vizualna, nova ili umjetna poezija, dok su kod nekih drugih to samo nazivi različitih grana šireg korpusa, ili se ponekad međusobno prožimaju.

Ne postoji službeno prihvaćena terminologija, već niz varijanata, koje potječu od samih pjesnika, a onda se tumači njihove poezije uglavnom povode za autorskim izborom. Tekstovi o eksperimentalnoj poeziji nastajali su usporedno s umjetničkim djelima kojima se bave, njihov su sastavni dio, što je pristup koji

[7] Stehlíková, Olga, "Experiment Josef Honys", *Pandora*, srpanj 2007, br. 14, str. 213.

potječe još iz povijesne avangarde iz prvih desetljeća 20. stoljeća. Konkretna, evidentna, eksperimentalna, vizualna, umjetna ili nova poezija, kao i poezija nove umjetnosti, termini su kojima su se označavala djela na granici poezije, likovne umjetnosti, performansa i glazbe. Pojedini autori govore i o realizacijskoj poeziji, jer je čitatelj uključen u proces tvorbe, odnosno "konkretizira" moguće načine čitanja poezije. Neki umjetnici i književnici eksperimentalnu poeziju posve isključuju iz književnosti i svrstavaju je u kategoriju umjetničkog izražavanja, pri čemu je jezik samo optički materijal.

Najopćenitija prihvaćena definicija pojma eksperimentalna poezija obuhvaća djela na granici umjetničkih vrsta i žanrova ili njihove sinteze, kao i različite metodološke pristupe koji se fokusiraju na jezik kao glavni materijal poezije, koji je spojen s nekim diskursom.[8]

Eksperimentalna poezija, kako je već rečeno, proizlazi iz europske avangarde: iz futurističkih oslobođenih riječi, kubističkih kaligrama, iz kolaža, fonetičke i tipografske dadaističke poezije i njihovih anti-umjetničkih pristupa, iz ruskog zauma, konstruktivističkog poimanja prostora, nadrealističkih pjesama-objekata, metoda automatskog pisanja i francuskog letrizma. No, smisao upotrebe tih postupaka izmijenjen je, ne uzimaju se u obzir semantičke sposobnosti/kapaciteti jezika, već poezija oslobađa od značenja. Za razliku od avangardne, eksperimentalna poezija uglavnom opstoji izvan povijesti književnosti. Rušenje paradigma mnogo je dosljednije no u avangardi. Dok je avangarda naglašavala komunikaciju između autora i empirijskog čitatelja, eksperimentalna poezija istražuje modele komunikacije.[9]

Od svoga nastanka eksperimentalna poezija bila je međunarodni fenomen, iako se razlikovala sukladno nacionalnoj kulturi iz koje dolazi, odnosno duhu vremena kako se on odražavao u različitim područjima. Tako u Francuskoj prevladava fonična poezija, u Italiji se inzistira na likovnom izgledu djela, u Njemačkoj su dominirali logički postupci, u Brazilu je naglasak na jednostavnosti, dok se u Češkoj nastojalo upozoriti na zloupotrebu jezika u komunističkom društvu.

Nastanak konkretne poezije, čiji je glavni pokretač na europskom tlu bio Eugen Gomringer, njemački književnik bolivijskog porijekla, povezan je s konkretnom likovnom umjetnošću. Gomringer je studirao likovnu umjetnost kod švicarskog arhitekta, kipara i dizajnera Maxa Billa, predstavnika konkretne umjetnosti, pa je likovne postupke aplicirao na stvaranje poezije, nazivajući ih konstelacijama. Prema njemu, konstelacija je nakupljanje nekoliko različitih riječi koje tvore uzajamni odnos koji nije temeljen na sintaktičkoj logici, već na njihovoj materijalnoj smještenosti u prostoru, odnosno na površini lista papira.[10] Istodobno njemački filozof Max Bense u knjizi *Teorija tekstova*[11] govori o maksimalnoj objektivizaciji jezičnog znaka, čime bi znak postao apsolutna informacijska jedinica planetarnog komunikacijskog sustava. Jezični znak postaje element čija informacijska vrijednost počiva čisto na njegovom materijalnom tisku. Izbor i kombinacija takvih elemenata tvori brojčanu estetičku informaciju bilo kakvog, ne samo književnog teksta.[12] Ta teorija je imala prije svega inicijacijsku ulogu, njezina direktna aplikacija – sistemsko stvaranje tekstova na unaprijed ustanovljenom logaritmu, koje je moguće i pomoću računalnog programa – pojavila se kao jedan tip teksta kod čeških autora Bohumile Grögerove i Josefa Hiršala, a zatim kod Jiřija Valocha i Eduarda Ovčáčeka.

Češka eksperimentalna poezija može se tako svrstati u svjetski val konkretne poezije. Osim specifične političke situacije, koja direktno utječe na formu i sadržaj poezije, ulogu ima i ubrzani tehnološki razvitak, koji traži brzu komunikaciju, ubrzava procese i vodi do komprimirane forme. I čovjek stoga mora sve brže shvaćati i biti shvaćen te sukladno tome bira jezičnu formu. Stoga poezija mora biti što izravnija, koncentriranija i jednostavnija. Nova poezija jednostavna je i pregledna, pod utjecajem metode automatskog pisanja te, kao i avangardna, naglašava alijenaciju, osjećaj izlizanosti, neupotrebljivosti i istrošenosti trulog jezika te nastojanje da se iznađe novi smisao poezije i umjetnosti. U pisanju poezije pravila zapravo ne postoje, već samo različiti pristupi. Ona se nastoji osloboditi od sintakse, upravo kako je to programatski nekoć zahtijevao Marinetti te je slijedom toga strukturirao svoja djela na osnovi asocijativnih principa, anti-kodova – prema Havelovoj formulaciji.[13]

Konkretna poezija ne nastaje u stihovima u uobičajenom smislu riječi, već u umjetno konstruiranim tekstovima. Njezini autori smjeraju prema drugom polju: nestiliziranom svjedočanstvu, u djelima žele obuhvatiti dijelove nove realnosti, citate, dokumente, iz gradskog života – slično kao što je to npr. u umjetnosti pop arta, američkog hiperrealizma itd.[14]

Autori vizualne poezije dolaze iz različitih područja: to su pjesnici, prevoditelji, slikari, grafičari, matematičari, glazbenici. Različite profesije autora očituju se u različitosti njihovih poetika. Matematičar Ladislav Nebeský ili glazbenik Zdeněk Barborka, koji su aplicirali svoju profesiju u kompoziciju poezije,

[8] Prema Grögerová, Bohumila; Hiršal, Josef 1967.

[9] Stehlíková, Olga, *Možnost a podoby literárního experimentu*,, Pandora, srpanj 2007, br. 14, str. 35.

[10] Grögerová, Bohumila, Hiršal, Josef, *Slovo, písmo, akce, hlas: k estetice kultury technického věku výběr z esejů, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny XX. století*, Československý spisovatel, Prag, 1967, str. 48.

[11] Bense, Max, *Teorie textů*, Odeon, Prag, 1967, str. 34.

[12] Isto, str. 34.

[13] Jedina zbirka eksperimentalne poezije Václava Havela zove se *Antikódy*.

[14] Isto, str. 32.

pokazuju da vizualna poezija nije puka umjetnička škola, već spontana reakcija običnog čovjeka na *novu osjećajnost* (*nová citlivost*).

Bob Cabbing koristi se nazivom konkretna poezija kao sinonimom za eksperimentalnu poeziju, jer se u današnje doba može primjenjivati bilo kakav eksperimentalan čin, ali treba shvatiti da je nužno uzeti u obzir pojam *konkretan* (*konkrétní*) u širem smislu riječi.

Karel Teige u svom tekstu *Malířství a poezie* (*Slikarstvo i poezija*), govori o *slikovnoj pjesmi* (*obrazová báseň*), koja rješava problem odnosa slikarstva i poezije, a čija će fuzija prije ili kasnije izazvati postupnu likvidaciju tradicionalnih slikarskih i pjesničkih postupaka.[15]

Književni povjesničar Štěpán Vlašín u definiranju novih pojava u poeziji rabi krovni naziv konkretna poezija i opisuje je kao "skup znakova za prilično diferenciran pokret unutar suvremene književnosti, koji ne napušta verbalni materijal kao sredstvo tvorbe, već se njemu obraća kao posebnoj temi."[16] Dodaje da su, ako se traži nejezični materijal unutar poezije, onda to zasigurno zvučni i vizualni objekti ukomponirani u pjesme, kojima je u toj vrsti poezije posvećeno najviše pozornosti: fonemi, grafemi, morfemi, slogovi i rječotvorne ili "sintaktičke" riječi.[17]

Jiří Kolář, jedan od glavnih predstavnika češke eksperimentalne odnosno vizualne poezije, u programatskom tekstu *Možda ništa, možda nešto* (*Snad nic, snad něco*),[18] objasnio je zašto je napustio tradicionalnu poeziju te obrazložio koncept *evidentne poezije* (*evidentní poezie*). Ona za njega ne predstavlja poeziju vezanu za verbalni materijal, koji je obično predmet manipulacije. U to spada svaka vrsta poezije koja isključuje riječ kao nositeljicu sporazumijevanja. Svoj obrat prema likovnom aspektu u tekstu objasnio je na osnovi principa kolažnih metoda i opisao nestatičku poeziju koja je realizirana oko 1945. godine. Kao i *happening*, ta poezija nastoji, suprotno statičkim i zatvorenim formama umjetničkih djela, naglasiti svoj do u beskonačnost procesualan karakter.

Jednu od najvažnijih interpretacija nove poezije koja se javila na češkom tlu sročili su Grögerová i Hiršal, koji u njoj obrazlažu vlastite motive kao i važnost bavljenja eksperimentalnom poezijom u vremenu u kojem žive.

> Što se odjednom dogodilo s riječju, njezin smisao se tako lako i često zloupotrebljava? Za oko je to samo nakupina slova, a za uho nekakva buka, koja se sastoji od sukcesivnog redanja određenih zvukova. A što je onda rečenica? To je niz riječi poslođenih po logici odnosa lijevo–desno. Nova poezija gleda na jezik kao na materijal u njegovom čistom obliku. Riječ se osamostaljuje, dobiva na težini i oko sebe stvara prostor. Za nas tu nastaje mogućnost moralnog zahtjeva: nezloupotrebljivost. U ovdašnjoj praksi jezik prestaje biti – i to ne samo na službenoj razini – prenositelj informacija i sredstvo sporazumijevanja. Golema prevlast ustaljenih fraza i ishlapjelih klišeja silovito utječe na to da se smisao mijenja, izvrće ili prikriva. Informativnu sposobnost jezik ima samo na intimnoj razini. Zbog svega toga snažno nas privlači književni eksperiment.[19]

Prema Jindřichu Chalupeckom[20] novoj poeziji najviše odgovara naziv vizualna poezija, koji označava prakse nastale sredinom pedesetih i temelje se na brisanju granica između likovnog i pisanog.[21] Prema francuskom umjetniku Pierru Garnieru, sastavljaču manifesta konkretne poezije pod nazivom *Prvo stanovište međunarodnog pokreta*, vizualna poezija jest kategorija u kojoj su riječi i oblici riječi shvaćeni kao objekti i središta vizualne energije.[22]

NEKOLIKO TIPOLOGIZACIJA EKSPERIMENTALNE POEZIJE

Možemo konstatirati da postoje samo krute i jednostrane definicije eksperimentalne poezije. Isti problemi javljaju se i u kategorizaciji žanrova unutar eksperimentalne poezije te stoga ne postoji široko prihvaćena stručna podjela, već je tu riječ o različitim kategorijama koje su stvorili pojedini autori za potrebe

---

[15] Teige, Karel, "Malířství a poezie", u: *Avantgarda známá a neznámá. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*, Prag, 1971, str. 495.

[16] Vlašín Štěpán, "Slovník literárních směrů a skupin", Panorama, Praha, 1983, str. 45, u: Janíková, Věra, *Konkrétní poezie a výuka německého jazyka*, Masarykova universita v Brně, Brno, 2002, str. 7.

[17] Isto, str. 7.

[18] Kolář, Jiří, "Snad nic, snad něco", u: *Slovo, písmo, akce, hlas: k estetice kultury technického věku: výběr z esejů, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny XX. století*, Československý spisovatel, Prag, 1967, str. 181.

[19] Grögerová, Bohumila, Hiršal, Josef, *LET LET (Pokus o rekapitulaci)*, Československý spisovatel, Prag, 1994, str 45: "Co se to najednou stalo se slovem, jehož smysl se tak lehce a často zneužívá? Pro oko je to mnohdy už jen seskupení písmen a pro ucho jakýsi hluk, sestávající z posloupnosti určitých zvuků – A co je potom věta? Jen řada slov uspořádaných pomocí vztahu mezi tím, co je nalevo a tím, co je napravo. Nová poezie hledí na jazyk jako na materiál v jeho čisté podobě. Slovo se osamostatňuje, získává na váze a vytváří si kolem sebe prostor. Pro nás tu vzniká možnost morálního požadavku: nezneužitelnosti. Ve zdejší praxi už jazyk přestává být – a nejen na oficiální úrovni – nosičem informací a prostředkem dorozumění. Obrovská převaha ustálených frází a vyčichlých klišé pomáhá ze všech sil pozměňovat, překrucovat či zakrývat smysl. Sdělování je schopen už jen jazyk na intimní úrovni. Pro tohle všecko nás literární experiment mocně láká."

[20] Jindřich Chalupecký (1910–1980) je utjecajni češki književni i umjetnički teoretičar i kritičar.

[21] Chalupecký, Jindřich, *Na hranicích umění*, Prostor, Prag, 1990, str. 67.

[22] "První stanovisko mezinárodního hnutí", u: *Slovo, písmo, akce, hlas: k estetice kultury technického věku: výběr z esejů, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny XX. století*, Československý spisovatel, Prag, 1967, str. 98–103.

analize vlastitog opusa, ili kritičari analizirajući eksperimentalnu poeziju iz različitih perspektiva, a nisu imali ambicije stvoriti stručnu terminologiju.

Radek Sárkzi u eseju *Vizualni oblik književnoga djela* (*Vizuální podoba literárního díla*), navodi kako je tipologija eksperimentalne poezije, osobito u šezdesetim godinama, nastajala paralelno s tipologijom likovne umjetnosti i postala njezin neodvojiv dio. Stoga se tu više ne može govoriti o kategorizaciji unutar neke struke, već ju je moguće samo primijeniti na analizu poetike eksperimentalnoga djela.[23]

Zbog raznovrsnosti radova teško je naći njihove zajedničke karakteristike. Kao zajednički formalni postupak u stvaranju strukture prikazano je slaganje teksta iz fragmenata, potom aktivno sudjelovanje gledatelja u recepciji te dosjetljivo spajanje jezične i vizualne komponente djela. Eva Krátka preporučuje istraživanje s ciljem prikazivanja načela koja su primjenjivana u radu s jezičnim materijalom, npr. na kojoj je jezičnoj jedinici naglasak i sl.[24]

Ne postoji jedinstvena ni opća tipologija češke eksperimentalne poezije pa ćemo pokušati ponuditi one koje se nešto češće pojavljuju u različitim studijama o toj temi. Prilično su kompleksne, jednako kao i sva tumačenja eksperimentalne poezije, a razlozi mogu biti u tome što dolaze izravno od samih umjetnika, uvode niz novih postupaka, pa tako i pojmova koji su uglavnom metaforički, posuđeni iz posve drugih struka, novokovanice.

Jedna od najcitiranijih podjela načinjena je u spomenutom manifestu *Prvo stanovište međunarodnog pokreta*[25] iz 1963. godine, koju je potpisao niz značajnih osobnosti cijeloga "pokreta" kao npr. Eugen Gomringer, Emmett Williams, Ferdinand Kriwet, Franz Mon, Ladislav Novák, Bohumila Grgerová, Josef Hiršal i mnogi drugi. Oni su podijelili eksperimentalnu poeziju u pet kategorija.

1. Konkretna poezija (*poezie konkrétní*): jest ona u kojoj je naglasak na radu s tekstom kao jezičnim materijalom. Taj pojam poslije je upotrebljavan i kao krovni pojam za eksperimentalnu poeziju općenito, odnosno sažimao je više žanrova, isključujući objektivnu poeziju.
2. Fonetička poezija (*poezie fonetická*): temelji se na fonemima, zvučnim dijelovima jezika i općenito na svim zvukovima koje proizvode ljudski glasovni organi.
3. Objektivna poezija (*poezie objektivní*): slikarski, grafički, kiparski, glazbeno aranžirani tekstovi ostvareni uz aktivnu suradnju autora iz različitih umjetničkih disciplina.
4. Vizualna poezija (*poezie vizuální*): riječ ili njezine sastavnice razmještene su po plohi i nazvane centrima vizualne energije.
5. Kibernetička, serijska, permutacijska poezija, verbafonija i sl. (*poezie kybernetická, seriální, permutacionální, verbafonie, atd.*).

U svoje vrijeme ta je tipologija bila donekle prihvaćena. Mnogi pojmovi uzajamno se preklapaju, zanemareno je područje izvedbenih umjetnosti, poezija događanja, kinetička poezija ili tzv. *poezija uputa* (*poezie návodu*), koja je u šezdesetima bila popularna.

Autorski dvojac Hiršal i Grögerová dijeli vizualnu (konkretnu) poeziju u pet tipova:

1. Konstelacija – prati značenjske i prostorne odnose između nekoliko "poluznačnih" riječi koje su raspoređene po površini lista papira.
2. Partitura – tekst raspršen u horizontalne ili vertikalne konstelacije prema glasovnim obilježjima pojedinih riječi.
3. Portret – glasovi sadržani u imenu portretirane osobe daju mogućnost prodiranja drugim riječima koje bi zajedno mogle tvoriti imaginarni portret dotične osobe. Glasovi u pojedinim riječima razmješteni su slučajno ili prema matematičkim ključevima.
4. Mikrogram – spaja vizualnu i semantičku stranu riječi, npr. slova iz riječi *usne* (*rty*) bit će složeni u sliku sličnu usnama.
5. Makrogram – verbalno-likovna pjesma, npr. složena prema simbolu križa.[26]

Kriterije za razlikovanje eksperimentalne poezije moguće je načiniti iz različitih perspektiva pa se recimo u knjizi Věre Janíkove *Konkretna poezija i nastava njemačkog jezika*[27] navode kategorizacije Thomasa Kopfermanna.[28]

Prvo s obzirom na kut gledanja:

1. semantička konkretna poezija,
2. nesemantička konkretna poezija,
3. vizualna konkretna poezija,
4. akustična konkretna poezija,
5. montaža.

[23] Sárközi, Radek, *Vizuální podoba literárního díla*, preuzeto s: www.ceskaliteratura.cz/studie/podoba.

[24] Kratká, Eva, *Česká vizuální poezie.Teoretické texty*, Host, Brno, 2013, str. 46.

[25] "První stanovisko mezinárodního hnutí", u: *Slovo, písmo, akce, hlas: k estetice kultury technického věku: výběr z esejů, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny XX. století*, Československý spisovatel, Prag, 1967, str. 98–103.

[26] Grögerová, Bohumila; Hiršal, Josef, *Vrh kostek: česká experimentalní poezie*, Torst, Prag, 1993, str. 45.

[27] Janíková, Věra, *Konkrétní poezie a výuka nmeckého jazyka*, 2002, str. 32.

[28] Kategorizacije potječu iz knjige navedenog autora pod naslovom *Positionen zur Konkreten Poesie*.

Prema istom izvoru poeziju se može razvrstati i s obzirom na namjenu:

1. lingvističko orijentirana konkretna poezija,
2. jezično/govorno orijentirana konkretna poezija,
3. društveno-kritički orijentirana poezija,
4. intermedijalno orijentirana konkretna poezija (gdje se teško uspostavljaju granice između glazbe, slikarstva i književnosti).

Tu se pak lingvistički orijentirana konkretna poezija dijeli na:

1. fonetičku: glavnu ulogu imaju glas, ritam, rima, intonacija, akustička prezentacija, često i zaigrani karakter teksta, koji upućuje na njegov emocionalni sadržaj;
2. morfološko-sintaktičku: tu je na djelu inflacija morfološkog aspekta, a cilj je srušiti stare norme i istaknuti semantičke ili estetske, tekstovi upućuju na svoj grafički aspekt i time ističu svoju semantičku funkciju;
3. sintaktičko-semantičku: gdje je sintaktička struktura usko povezana sa semantikom;
4. leksičko-semantičku: gdje se govori o leksičkom značenju i konotacijskim značenjskim poljima.

Autor eksperimentalne poezije Jíří Valoch u svom diplomskom radu *Eksperimentalna poezija i njezina češka ostvarenja* (*Experimentální poezie a její české realizace*), u drugom poglavlju "Neki teorijski problemi i pokušaj tipologije ("Některé teoretické problémy a pokus o typologii")[29], navodi jedan od najsistematičnijih pregleda eksperimentalne poezije koju naziva eksperimentalna ili nova poezija.

Stvara podjelu prema općim tendencijama koje proizlaze iz osamostaljivanja pojedinih dijelova pjesničkog teksta te ih uspoređuje s tendencijama u drugim umjetničkim disciplinama u sličnim okolnostima. Sljedeću razinu podjele stvara prema unutarnjim karakteristikama djela.

Prvim i osnovnim načelom podjele svih vrsta nove poezije smatra podjelu na semantičku i nesemantičku, a vizualnu, foničnu i konkretnu poeziju u užem smislu smatra trima glavnim skupinama unutar kojih se pak stvaraju specifične podskupine.

Drži da najveću skupinu tvori vizualna poezija.[30] Vizualni aspekt prisutan je i u tradicionalnoj poeziji: npr. razdvajanje u stihove, određene grafičke oznake, započinjanje stiha velikim slovom i sl. No, u eksperimentalnoj poeziji to je drukčije ostvareno budući da se vizualna komponenta odnosi na cjelinu djela. Napominje da je do vizualizacije došlo i u drugim disciplinama (npr. u slikarstvu je sve veći naglasak na optičkim igrama, od impresionizma do op arta koji čini vrhunac toga postupka). Velik je dio vizualnih pjesama nesemantički, koriste se slovima, stvaraju plošne strukture koje nisu povezane sa značenjskom interpretacijom, naglasak je na odnosu pojedinih jedinica na plohi. Slične tome su tipografija i kaligrafija. U semantičkim vizualnim pjesmama rabi se semantički tekst kao dodatak vizualnim elementima, obogaćujući estetsku interpretaciju. Znakovi na plohi i prostorne strukture ne ovise o značenjskoj interpretaciji, već o prostornim odnosima koje regulira način upotrebe pisaćeg stroja. Prema tome, semantičke pjesme u sebi sadrže vizualnu i značenjsku komponentu. Kao primjere Valoch navodi radove Jiřija Koláře.

Drugu veliku skupinu prema Valochu čine fonične pjesme, koje se bave zvučnim materijalom tekstova. U toj poeziji zvučni dio nadređen je svim ostalim komponentama i tu se poeziju spaja s glazbom. U foničnoj poeziji mogu se naći posve nesemantički primjeri poezije s obzirom na to da ne treba postojati nikakav fizički materijal, dok se glasovni može destruirati do tog stupnja da se ne razumiju ni najjednostavnija značenja, modulacije, intonacije i dr.

U treću skupinu Valoch uvrštava konkretnu poeziju u užem smislu. To su tekstovi koji se u stvaranju estetske strukture koriste metajezikom. Konkretna poezija tu je estetska fikcija, njezin verbalni materijal nije vezan za označavanje predmeta, već je tu posrijedi odnos poput onog koji riječi ili morfemi imaju prema strukturi jezika. Navodi i kako se ta kategorija često preklapa s drugim kategorijama.

Kao primjer podžanra navodi *aleatornu poeziju*, tj. onu koja omogućuje izmjenjivanje slijeda dijelova tekstova ili značenjskih skupina, koja je nastala pod utjecajem aleatorne glazbe.

U eksperimentalnoj poeziji nailazimo na paralele s malom aleatorikom[31]: semantičke podskupine, riječi ili skupine riječi posložene su tako da se iščitavanje cjeline može realizirati na različite načine. Primjer su pjesme Ladislava Nováka iz zbirke *Na kockama* (*Na kostkách*), u kojoj su tekstovi ispisani horizontalno i vertikalno ili u fragmentima na skupini papira čiji se redoslijed se može izmijeniti.

Nadalje navodi *rendom tekstove*, *pseudorendom tekstove* ili *striktno slučajne tekstove*, kod kojih se također mogu oformiti određena pravila čitanja, algoritmi nevezani za semantičko ishodište tekstova. Tu su i *preparirani tekstovi*, gdje je izbor materijala često instinktivan, semantički ili estetski motiviran, a riječ je o kompjuterskoj, akcijskoj, narativnoj i procesualnoj poeziji.

Tekstovi mogu imati određenu statističku vrijednost, njihova estetska vrijednost podređena je tu nemotiviranim susretima različitih zapisa, ishod je npr. stvaranje novoga gramatičkog teksta.

[29] Valoch, Jiří, *Experimentální poezie a její české realizace*, FFUJEP, Brno, 1970, str. 21–32.

[30] Termin vizualna poezija Valoch upotrebljava za korpus koji se poslije najčešće definira kao konkretna poezija.

[31] Aleatorika unutarnjeg oblika u kojoj skladatelj sebi ostavlja kontrolu nad dramaturgijom skladateljske cjeline.

Novu poeziju Valoch dijeli i prema tipu odnosa koji se u njoj ostvaruju: samo gramatički odnos ima npr. konkretna poezija u užem smislu, plošno polivalentne odnose ima vizualna semantička poezija, a plošno ritmičke fonična poezija.

Spomenut ćemo i podjelu Mikea Weavera, koji je 1964. godine organizirao prvu međunarodnu izložbu konkretne poezije te za tu priliku načinio njezinu podjelu na tri osnove cjeline: vizualna (optička), fonična (auditivna) i kinetička (pokretna) poezija. Materijalom konkretne poezije smatra riječi svedene na slova ili glasove, dakle ona se temelji na reduciranom jeziku s različitim stupnjevima redukcije. Konkretna poezija može biti sintaktička, semantička ili gramatička redukcija, ali idealnu konkretnu poeziju tvorilo bi jedno slovo odnosno skupina istih slova.[32]

PUBLIKACIJE I IZLOŽBENE AKTIVNOSTI

Izdavanje eksperimentalne poezije šezdesetih godina na području Čehoslovačke bilo je veoma rijetko, a osim ideološko-političkih prepreka, bitne poteškoće proizlazile su iz slabijih tehnoloških mogućnosti. Zbog njezina neuobičajenog izgleda tu poeziju nije bilo lako reproducirati, osobit problem predstavljala je boja i zahtjevna tipografija. Uglavnom je objavljivana u kratkoj formi u tisku ili je predstavljana na izložbama. Do devedesetih godina sva djela, osim nekoliko rukopisa, ostala su u originalu, stoga je razvoj eksperimentalne poezije lakše pratiti preko izložbi nego u publikacijama.

Počeci i razvoj eksperimentalne poezije u Čehoslovačkoj ipak su veoma dobro mapirani i arhivirani zahvaljujući autorskom dvojcu Bohumila Grögerová – Josef Hiršal, koji među prvima na tom području izdaju antologije, drže predavanja te preko prijevoda i izložbi upoznaju češku sredinu s događanjima u eksperimentalnoj poeziji u svijetu. Zahvaljujući prevoditeljskim vezama, unatoč birokratskim smetnjama, uspjeli su uspostaviti kontakte s umjetnicima koji se bave sličnim pothvatima u inozemstvu i upoznati se s njihovim teorijskim i umjetničkim radovima.

Veoma je značajna njihova prevoditeljska djelatnost. U izdavačkoj kući Odeon 1967. godine izdaju prijevod *Teorije teksta* Maxa Bensea, a iste godine kod izdavača Československý spisovatel i zbornik radova *Riječ, pismo, akcija, glas: prema estetici kulture tehničkoga doba* (*Slovo, písmo, akce, hlas: k estetice kultury technického věku*). Zbornik obuhvaća niz eseja inozemnih autora koji se bave eksperimentalnom poezijom te diskutiraju o pojmovima kao što su permutacijska umjetnost, otvorena poezija, konkretizam, prostorna umjetnost, fonetičke pjesme. Između ostalog, objavljeni su i tekstovi Rolfa Wedewera, Umberta Eca, Eugena Gomringera, Abrahama Molesa, Henrija Chopina, Carla Friedricha Clausa.

Izdaju i međunarodnu antologiju *Experimentalní poezie* u kojoj su predstavljeni glavni autori i teoretičari konkretne poezije i novih pravaca u književnosti. Paralelno je nastao i reprezentativni zbornik *Bacanje kocki* (*Vrh kostek*)[33] u kojem predstavljaju domaće autore, uspoređuju se s inozemnima, donose vlastitu metodologiju, tipologiju i radnu analizu, koje su za njih u eksperimentalnom stvaralaštvu neodvojiv dio umjetničkoga djela. Svakom autoru u zbirci određen je prostor za vlastitu prezentaciju djela i opisivanje tehnika rada i metoda. Vrhunac je njihova rada zbirka *JOB BOJ* iz 1968. godine, u kojoj Hiršal i Grögerová objavljuju svoju poeziju.

Važna su i predavanja iz 1966. godine: *O novijim pravcima svjetske umjetnosti* (*O nejnovějších směrech světového umění*) u Ústí nad Labem te nekoliko dana poslije u praškom Muzeju nacionalne književnosti (Památník národního písemnictví) predavanje *O novim pjesničkim rodovima* (*O nových druzích poezie*) na kojima nastupaju ključne osobe češke eksperimentalne poezije Bohumila Grögerová, Josef Hiršal, Jiří Kolář i Ladislav Novák.

Iste godine u praškom klubu Reduta održavaju se ciklusi umjetničkih večeri, radionice i predavanja, usmjereni na druge vrste umjetnosti i eksperimenta, tj. na elektronsku i konkretnu glazbu. Vode ih filozof Ladislav Hejdánek, glazbeni teoretičar Vladimír Lébl, dok o eksperimentalnoj glazbi i poeziji predavanje drže stvaraoci eksperimentalne poezije Kolář, Hiršal, Grögerová i Novák.

Hiršal i Grögerová također u praškoj *Violi* organiziraju večeri svjetske poezije Bestiarium, kojima je cilj naznačiti stvaranje novih struktura, približiti nove književne žanrove publici i upozoriti čovjeka tehnološkog doba na raznorodne mogućnosti stvaranja te time proširiti njegove emocionalne i intelektualne sposobnosti.[34]

Osim u prevodilaštvu i izdavaštvu, za razvoj eksperimentalne poezije veoma su značajna njihova predavanja iz razdoblja od 1962. do 1965. godine, na kojima su otvorili filozofsko-teoretske diskusije o promjenama u književnoj i umjetničkoj teoriji komunikacije. Na prvom predavanju pod nazivom *O filozofiji jezika, statističkoj estetici i književnom eksperimentu* (*O filozofii jazyka, statistické estetice a literárním experimentu*), koje je 1962. godine u galeriji Mánes organizirao Arsén Pohribný, tematizira se teorija jezika i racionalni verbalni eksperiment, zloupotreba jezika u totalitarnom društvu i njezine posljedice u književnoj komunikaciji, osobito u poeziji. Na drugom predavanju *O prirodnoj i umjetnoj poeziji* (*O poezii přirozené a umělé*) iz 1963. godine proširuju temu na umjetnost općenito. Polaze od

[32] Janíková 2002, str. 13.

[33] Naziv prema Mallarmeovoj pjesmi *Bacanje kocki* službeno izdane tek 1994. godine u Pragu.

[34] Tošková, Katarina, "Experimentální poezie ve sbírkách, sbornících, činech a činnostech", u: *Pandora*, br. 14, Prag, str. 182–191, str. 189.

pojmova "prirodna" i "umjetna" poezija, referirajući se na razlike između klasičnog i neklasičnog, tradicionalnog i netradicionalnog, starog i novog.

Značajna je izložba *Slika i pismo* (*Obraz a písmo*) iz 1966. godine, koju je koncipirao Jiří Padrta te također napisao pregled letrističke inozemne umjetnosti, tematski se nadovezujući na izložbu *Schrift und Bild* iz 1963. godine u Amsterdamu i Baden-Badenu. To je prva izložba na kojoj su zajedno predstavljeni autori letrističke i eksperimentalne poezije. Izložba je postavljena u Pragu (Galerie Václava Špály), Jihlavi (Oblastní galerie Vysočiny) i Kolínu (Městské muzeum) i predstavila je niz inozemnih umjetnika (npr. Burkhard Pick, Gerhard Rühm, Rudolf Mayer, Konrad Balder Schäuffelen), kao i domaćih (predstavljena su likovna djela J. Balcara, J. Kotíka, Z. Sklenáře, J. Kubíčeka, L. Nováka, grafike E. Ovčáčeka i M. Urbáseka, kolaži A. Hoffmeistera, J. Koláře, K. Malicha, K. Trinkiewitza, objekti V. Burde, V. Hejna itd.).

Skupina Křižovatka organizira dvije značajne izložbe vezane za eksperimentalnu poeziju. Prva je organizirana 1964. godine na inicijativu Jířija Koláře i Josefa Pandrte i na njoj izlažu Burda, Kolář, Sykora, Malich i dr.

Druga izložba pod nazivom *Nova osjećajnost* (*Nová citlivost*) održana je 1968. godine, gdje je predstavljen rad 29 autora koji se izražavaju u različitim umjetničkim formama. Među njima su objektivne tendencije Josefa Hlaváčeka, Kolářova evidentna poezija, Burdini tipogrami i dr. Naziv izložbe *Nova osjećajnost* bio je zamišljen je kao poimanje novog reda koji je uključivao novu tehničku civilizaciju i sve što ona nosi sa sobom: objektivnost, jasne linije, geometrijske i konkretne oblike. S tim konceptom usko je povezano priklanjanje pismu, tj. znaku i njegovom obliku te spajanje znaka s kontekstom "običnog" jezika, rekonstruiranje novog jezika, stvaranje novih pravila, permutacija, kolažiranje, matematičko kodiranje i dr.

Održan je i niz kolektivnih i samostalnih izložbi domaćih i stranih autora, u Pragu *Aktualne tendencije u čehoslovačkoj umjetnosti* (*Aktuální tendence v československém umění*, Galerija Václava Špále, 1966) i *Poezija pisma* (*Poezie písma*, Národní muzeum, 1966.), a u Brnu *Umjetnost pisma – poezija pisma – vizualna poezija* (*Umění písma – poesie písma – vizuální poesie*, Moravské muzeum, 1967) i *Slika* (*Obraz '67* i *Obraz '69*, Moravská galerie) i izložba *Konstruktivní tendence* (Louny, Roudnice n. L., Jihlava, 1966–1967).

Dolaskom tzv. normalizacije u politički život Čehoslovačke u sedamdesetima, svi su umjetnički eksperimenti bili zabranjeni te su ugašene sve aktivnosti na tom polju. Centar konkretne umjetnosti seli se u Brno, nastaje brnjanski krug koji je uglavnom okrenut likovnim djelatnostima, pri čemu je veliku ulogu imala Gerta Pospíšilova, koja je kao ravnateljica u instituciji Dům umění, organizirala izložbe i vodila grafičku ediciju MPVU.

Iako je u tadašnjoj Čehoslovačkoj bilo onemogućeno djelovanje eksperimentalnih autora, njihovi radovi bili su zastupljeni u inozemnim zbornicima i antologijama: u Nizozemskoj na izložbi *Konkrete poëzie?* (Amsterdam, 1970), *Visual Poetry International* (Rotterdam, 1975) i *International visuele poësie* (Utrecht, 1975), u Poljskoj *Czeska i słowacka poezja konkretna* (Wrocław, 1976) i u Njemačkoj *Visual Poetry/Notations* (Hannover, 1980). Pritom je poezija Ladislava Nováka uvrštena u antologiju zvučne i fonične poezije *Text-Sound Compositions: Stockholm Festival* izdavane u Švedskoj šezdesetih i sedamdesetih godina, a poslije u veliku kompilaciju *Futura: Poesia Sonora* (Milano, 1978).

Većina djela autora eksperimentalne poezije Hiršala, Grögerove, Havela, Koláře, Nováka i dr. izlazi u oficijelnoj verziji tek devedesetih godina. Pritom je npr. Havelova konkretna poezija posve potisnuta njegovom dramskom i esejističkom književnom djelatnošću, a Kolář je prije svega predstavljan kao pjesnik Skupine 42 i svjetski poznat kolažist.

Izdaju se i nove antologije eksperimentalne poezije, koje se nadovezuju na one koje su objavljivali Hiršal i Grögerová šezdesetih godina. Zbirka *Bacanje kocki* (*Vrh Kostek*) prvi put se službeno objavljuje 1994. godine i ponovno oživljava zanimanje za eksperimentalnu poeziju iz šezdesetih godina.

Devedesetih godina obnovljen je rad Kluba konkretista (KK2). Godine 1997. održana je velika izložba *Pjesma – Slika – Gesta – Zvuk: eksperimentalna poezija 60-ih godina* (*Báseň – Obraz – Gesto –Zvuk: experimentální poezie 60. let*), na kojoj je predstavljena cijela skupina eksperimentalnih pjesnika: J. Hiršal, B. Grögerová, E. Juliš, L. Novák, V. Burda, V. Mirvald, K. Adamus, Z. Barborka, J. Honys, V. Havel, B. Kolářová, J. Kolář, M. Kory, L. Nebeský, E. Ovčáček, P. Rudolf, K. Trinkiewitz, M. Urbásek, J. Valoch. Izložba je popraćena sadržajnim katalogom i teoretskim tekstovima navedenih pjesnika.

U gradskoj knjižnici u Pragu 1999. godine održana je izložba *Akcija riječ pokret prostor: eksperimenti u umjetnosti 60-ih godina* (*Akce slovo pohyb prostor: experimenty v umění 60. let*), gdje je, osim letrističke i konkretne poezije, predstavljen eksperiment s područja glazbe, konceptualne umjetnosti i prostornih instalacija. Posljednja kolektivna međunarodna izložba *Beyond Preconceptions. The Sixties Experiment* / *Bez předsudků. Experiment 60. let* (*Bez predrasuda. Eksperimenti 60-ih godina*) (2000–2001) bila je predstavljena u Češkoj (Veletržní palác, Prag), u Argentini (Centro Recoleta, Buenos Aires), Brazilu (Fundacao A. A. Penteado, Sao Paulo i Rio de Janeiro) i Americi (Berkeley Art Museum, Berkeley), dok se izložbe samostalnih autora održavaju do danas.

PREDSTAVNICI ČEŠKE EKSPERIMENTALNE POEZIJE

Ovdje će biti riječi o nekoliko glavnih autora eksperimentalne poezije[35], čiji su radovi uvrštavani u antologije ili predstavljaju nezaobilazne točke u počecima češke eksperimentalne poezije šezdesetih godina. Njihovo predstavljanje ograničeno je na bitne momente u njihovom radu na tom području.

LADISLAV NOVÁK

Uz Jiřija Koláře, Ladislav Novák smatra se začetnikom eksperimentalne poezije na Čehoslovačkom prostoru. Ostvario se na području vizualne, kolažne i fonične poezije.

U početku svog stvaralaštva bio je pod utjecajem nadrealizma i katoličke književne struje, a krajem pedesetih okreće se prema onomatopejskoj poeziji, koja ga vodi do fonične poezije. Kao razlog promjeni orijentacije navodi razočaranje u tradicionalnu poeziju, odnosno u njezinu povezanost s ideološkim shemama. Onomatopejske pjesme otvorile su mu put prema manipulaciji jezikom i prema njegovoj čistoj "predmetnosti".

Novák je bio pod utjecajem apstraktnog slikarstva i nastojao mu je stvoriti pandan u književnosti. Na njega su također utjecale zvučne pjesme dadaista i letrista, a sam se okušao u prijevodima folklornih pjesama Indijanaca i Eskima, u kojima se javljaju dugi pjevani improvizirani refreni, tvoreni nesemantičkim, onomatopejskim riječima, koje u pjesmama funkcioniraju u okviru njihovih glazbeno-ritmičkih komponenti. U onomatopejskoj poeziji, specijalnoj varijanti foničnih tekstova, zadržava tradicionalno raščlanjivanje poezije na stihove i ritam, no umjesto riječi rabi skupine onomatopejskih glasova koji služe stvaranju fiktivnog umjetnog opisa.[36] To se očituje u prvim zbirkama poezije već 1957. godine. Jedna od njegovih prvih onomatopejskih pjesama jest *Ptica u šupljinama čeličnoga grada* (*Ptáček v dutinách ocelového města*).[37] Sadrži samo nekoliko onomatopejskih riječi koje se ponavljaju dajući joj ritmičnost. Upotrebljava elemente tradicionalne poezije, ali je oslobađa od tradicionalnih kodova. Zadržava riječi koje su istrgnute iz rečeničnih odnosa i naglašava ih ponavljanjem. Pri tome čini male izmjene u pisanju (dijakritički, rastavlja ih na slogove) što vodi promjeni značenja. Time je sva semantika podvrgnuta gesti stvaralačkog subjekta koji je o njoj neovisan, za razliku od lirskog subjekta u tradicionalnoj poeziji, koji je dio semantičkog polja teksta. U tekstovima o eksperimentalnoj poeziji naglašavao je dvije tendencije u foničnoj poeziji: u prvoj su autori koji rade s glasovnim strojevima, koji ih dalje tehnički obrađuju kako bi došli do vibrirajućih zvučnih polja u prostoru s pokretnim zvučnim točkama. Druga tendencija je naglasak na fonemima, pa je tu riječ i o fonetičkoj poeziji. Autori tu zadržavaju semantičke vrijednosti riječi, iz različitih fragmenta stvaraju zvučne kolaže, često s ironičnim ili društveno kritičkim usmjerenjem. Stvarajući foničnu poeziju Novák je pokušava vratiti na njezine početke, kada nije bilo njezina pisanog traga, vratiti njezinu spontanost, prenijeti je na ulice.[38] Za Nováka, kao i za ostale pjesnike fonične poezije nezaobilazna je autorska recitacija i snimanje zapisa, jer važan dio poezije jest čin njezina predstavljanja i gestikulacija cijeloga tijela.

Novákovo fonološko stvaranje Marek Miler dijeli u nekoliko skupina.[39] Jedna skupina je igra glasovima ili fiktivnim onomatopejskim riječima, gdje je cilj izmisliti jezik te stoga pjesme nisu nositelji značenja. Neke od tih pjesama zvuče kao vračanje, što je povezano s Novákovim zanimanjem za alkemiju i magiju. U drugu kategoriju spadaju pjesme koje su zasnovane na jeziku sa značenjskim sadržajem, gdje upotrebljava razne efekte, aparate za snimanje, jeku, izobličenja, uzdahe, mljackanje, distorzije glasova i ekspresivne autorske recitacije, što u konačnici vodi do nerazumljivosti.

Jedna od njegovih najznačajnijih foničnih obrada jest *Integrace XZ*, ciklus načinjen od imenica u nominativu jednine i glagola u infinitivu. U svojim eksperimentima ide dalje tako da miješa nesemantičke dijelove jezika, čije zapise reže i ponovno lijepi. Među ostalim, tu je pjesma *O geometru Descartu koji je prešao u tekuće stanje i o njegovu daljnjem životu* (*Zkapalnění geometra Descarta a jeho další život*), koja je uvrštena u švedsku antologiju fonične poezije. Novákove onomatopejske pjesme i fonična poezija općenito mogu se kategorizirati kao vrsta glazbe i njezine scenske realizacije.

Osim onomatopejske poezije Novák krajem pedesetih stvara i vizualnu poeziju koju naziva i konstelacijama. Najpoznatija mu je zbirka *U čast Jacksonu Pollocku* (*Pocta Jacksonu Pollockovi*).

Tijekom šezdesetih radi niz "prepariranih" i destruiranih tekstova, gdje izvodi intervencije u cjeloviti tekst (nepjesnički) s ciljem da se tekst semantički promijeni i reducira.

Svoje intervencije dijeli u nekoliko skupina.

Zapečeni tekstovi (*spečené texty*) gdje u prevođenju različitih tekstova na pisaćem stroju namjerno remeti semantičke veze, izostavljajući dijelove teksta.

Anihilace, uzima samo neke fragmente teksta i slaže ih po papiru.

---

[35] Izbor pjesničkih opusa bio je vođen njihovom važnošću u sklopu češke ekpserimentalne poezije, ali i dostupnošću odobrenja za objavljivanje nekih njihovih radova uz ovaj članak.

[36] Miler, Marek, "Mluvím, tedy jsem (Fónická poezie Ladislava Nováka)", u: *Pandora*, br. 14, 2007, str. 173.

[37] Isto, str. 173.

[38] Isto, str. 173.

[39] Isto, str. 174.

Preparirani tekstovi (*preparovaný texty*) su oni iz kojih izrezuje dijelove te u njima naglašava određene jezične i semantičke cjeline.

Asocijativne makromolekule (*asocijativní makromolekuly*, *Am 02*, *Am 06*) tekstovi su nastali polovicom šezdesetih kao kratak pregled eksperimenata iz prijašnjeg razdoblja, radi se o posebnoj vrsti konstelacija u kojima su naglašeni asocijativni spojevi među pojedinim riječima. Čitatelja se poziva da sastavlja riječi od određenih prefikasa, osnova riječi ili sufikasa. Grafičko oblikovanje te kreacije inspirirano je organskom kemijom.

Raščetvorene pjesme (*čtvrcené básně*) također su reducirani tekstovi sastavljeni od izoliranih rečeničnih dijelova, ponekad su smješteni u prostoru tako da ih čitatelj samovoljno može spajati.

Detekstovi (*detexty*, iz 16. veljače 1962. i 2. ožujka 1962) su nastali metodom kreativne destrukcije: prekinuo bi reprodukciju nekih banalnih tekstova trenutno nastalih ili naprosto banalnih tekstova, tj. proveo bi njihovu destrukciju i tako oslobodio skrivena, ironična značenja ili estetske vrijednosti.

Topološki crteži (*topologické kresby*; *PF 64*) poluautomatski tekstovi, ograničeni samo dvama pravilima: crta se nikad ne smije prekinuti niti precrtati. Tako nastaju prostorne strukture koje se mogu shvaćati kao poluotoci i zaljevi.

Alkemaži (*alchymáže*, *Veliký Lalulá, Mandragora*) nastaju kao kemijski kolaži: reprodukcija bi tu bila kemijski narušena (poprskana ili polivena) i na oslobođenim mjestima bili bi otisnuti fragmenti druge reprodukcije.

Nađeni tekstovi (*nalezený texty*) obiluju segmentom slučajnosti.

U drugoj polovici šezdesetih vraća se nadrealizmu koji spaja s postupcima eksperimentalne poezije, stvarajući različite moguće semantičke nijanse u interpretaciji. Što se tiče sadržaja Novákovih pjesama, u njima dominira humor, samoironija i zaigranost te korištenje elemenata slučajnosti. Prema tvrdnji teoretičara Jindřicha Chalupeckog, njegova su djela smještena točno između šale i duboke ozbiljnosti.[40]

JIŘÍ KOLÁŘ

U svom likovnom i književnom stvaralaštvu Jiří Kolář se, radeći kao likovni umjetnik u različitim tehnikama te kao dramatičar, pjesnik, prevoditelj i mecena mladih umjetnika i književnika, dotaknuo mnoštva različitih žanrova i podžanrova koji su naširoko obrađeni u literaturi, a ovdje ćemo se pozabaviti samo njegovom eksperimentalnom poezijom. Kolář predstavlja vodeću ličnost praškog kruga eksperimentalne poezije, u svom radu polazi od poetike Skupine 42 (koju je za vrijeme rata osnovao s teoretičarom Jindřichom Chalupeckým) te *poetike svakodnevice* (*všedního dne*)[41]. Uz Ladislava Nováka smatra se jednim od prvih čeških eksperimentalnih pjesnika. Predstavio se ciklusom pjesama *U čast Kazimiru Maleviču* (*Pocta Kazimiru Malevičovi*), u kojoj razmještanjem tekstova bez smisla stvara vizualne slike.

Eksperimentalnom poezijom počeo se baviti samostalno, a sa zapadnjačkom i svjetskom scenom upoznaje se tek preko Hiršala i Grögerove. Iako je njegova zbirka službeno objavljena kasnije (tek 1994) nego npr. Novákova *Pocta Jacksonu Pollockovi* ili *JOB BOJ* Hiršala i Grögerove, on je bio utjecajniji od njih i u Čehoslovačkoj i u svijetu. Dok je u domovini bio zabranjen, njegova djela eksperimentalne poezije uvrštavana su u svjetske antologije. Njegov rad spoj je teorije i umjetničke prakse, u njemu dolazi do najsistematičnijeg prožimanja književnih i likovnih postupaka, pri čemu nastaju djela u obliku rječnika i uputa za metodološke postupke.

Jindřich Chalupecký o Kolářu govori kao o autoru koji nastoji "preteći forme naše civilizacije".[42] Na njegov rad u traženju novih formi utjecala je glazba Antona Weberna te slikarstvo Victora Vasarelija, Paula Kleea i Maljeviča, čije je metode nastojao prenijeti u književnost. U njegovoj poeziji javlja se skepsa prema onome u što je vjerovala avangarda. Umjetnost za njega ne može biti ništa drugo do puko svjedočanstvo svijeta. S tim je povezana i njegova depoetizacija pjesničkog jezika. Subjekt njegove poezije ne nastoji svoje iskustvo i odnos prema realnosti učiniti umjetnošću (zato ga ne zovemo umjetničko *ja*). Iz toga nastaje stvaralački subjekt koji komunikacijsku semantiku ruši umjetnim intervencijama na razini sintakse ili kompozicije i tako stvara estetske vrijednosti. Kolář u svom stvaranju čini sve da bi oduzeo smisao pismu i tisku moderne civilizacije. Prema Chalupeckom "njegova dekonstrukcija pisanih materijala simbolička je dekonstrukcija europske misli, vodi nas u svijet u kojem riječ i govor nikome ne pomažu."[43]

Kod Koláře vidimo najsistematičnije prožimanje književnih i likovnih postupaka. Iako u njegovoj poetici veliku ulogu ima slučajnost i objektivizacija jezika, prepoznaju se i metode koje su nastale autonomno od ostalih pokreta. Rastanak s verbalnom poezijom značio je "derealizaciju" češkog jezika, ali i pronalazak novog komunikacijskog medija, traženje univerzalne riječi, pa s tim u vezi u mnogim njegovim pjesmama ne postoji lirsko *ja*. Iako izbjegava semantiku, zadržava slovo kao najmanju jedinicu pisma, kao konstruktivni temelj. Pismo kod njega ima dva značenja: verbalno i vizualno, tj. likovno.

[40] Prema Miler, Marek, "Mluvím, tedy jsem (Fónická poezie Ladislava Nováka)", u: *Pandora*, br. 14, 2007, str. 175.

[41] Riječ je o poetici koju su artikulirali pjesnici okupljeni oko časopisa *Kvten* (1955–1959).

[42] Chalupecký 1990, str. 56.

[43] Isto, str. 66.

Slova tako postaju nositelji vizualne semantike, a bitnu ulogu u radu s njima ima njihova organizacija na prostoru papira. Poezija nastaje kad čitatelj/gledatelj rekonstruira slova u riječi i tad ona postaju i nositelji jezične semantike.

Kolářove pjesme organizirano su djelo koje se realizira u konkretnom vremenu i prostoru. On ističe prvotne oblike jezika i pisane riječi, ponajprije njihovu vizualnu djelotvornost, te se oslanja na nejezične znakovne sustave. Upotrebljavao je konkretistički materijal ili pismo, razložio ga i rekonstruirao na vizualne dimenzije.

Kolář je inzistirao na komunikaciji čitatelja i autora. Naglašavao je da čitatelj njegove poezije ne može biti pasivan, već se mora aktivno uključiti u igre koje mu autor nudi. Čitatelju prepušta da sam interpretira djelo i ta interpretacija nošena je njegovom fantazijom.

Nazivi pojedinih djela igraju veliku ulogu u njegovoj poeziji, oni evociraju određene ideje ili pak imaju konfrontacijsku ulogu (sadržaj djela je konfrontiran sa sadržajem naziva).

Od ciklusa *Evidentní poezie* Kolář je upotrebljavao "običan" materijal, "obične" stvari, tako recimo i govor običnih ljudi, s tim da kod njega obične stvari postaju neobične i dobivaju novo značenje.

U pjesmama je naglašavao formalna, materijalna obilježja pisanog teksta, a tematski sadržaj teksta ostavljao je da govori sam za sebe. Tematske implikacije kod njega su svedene su na minimum, ostale su samo meditacija, humor i besmisao, što je osobito vidljivo u zbirci *Pjesme tišine* (*Básně ticha*). Svaka pjesma ondje jedinstven je artefakt, likovni i književni, na granici je između igre i ozbiljnog rada, destrukcije i konstrukcije, poezije i proze.

Pjesme tišine (*Básně ticha*) zbirka je od pet ciklusa te predstavlja najbolji pregled Kolářovog rada u eksperimentalnoj poeziji. Pjesme iz zbirke nastale su u razdoblju od 1959. do 1961. godine, a pod navedenim naslovom objedinjene su 1970. Zbirka je rezultat Kolářovog odlaska iz poezije prema "adoraciji neopisivog", prema raspadanju verbalnog materijala i prema šutnji, otud u nazivu zbirke riječ *tišina*.[44] Ona simbolizira odsutnost jezične semantike, grafemi nam ne govore ništa te se tematska interpretacija može izvesti samo iz naslova. *Tišina* je izražena bijelim mjestima na pojedinim stranicama, ona predstavlja nemogućnost zvukovne realizacije pjesama jer u njoj prevladavaju vizualni elementi. Sadržaj i izgled u pjesmama integrirani su u jedinstvenu sliku sastavljenu od znakova. Tradicionalni izgled pjesme nestao je, stihova nema, a riječi su raspoređene prema likovnom kompozicijskom redu. Grafemi tu dobivaju dvostruku ulogu, postoje kao pojedinačni artefakti, kao nositelji jezične semantike i istovremeno djeluju na nesemantičkoj razini izazivajući vizualan učinak.

Pojedini dijelovi zbirke nastaju neovisno jedni o drugima.

Prvi, već spomenuti ciklus *U čast Kazimiru Maljeviču*, posvećen je poznatom avangardnom umjetniku i autoru slike *Crni kvadrat na bijeloj pozadini* iz 1913. godine, kojom označava kraj razvoja likovne umjetnosti. Taj čin kod Koláča se može interpretirati kao viđenje eksperimentalne poezije kao kraja književnosti.

Pjesme iz tog ciklusa nastale su različitim postupcima koje ćemo predstaviti na konkretnim primjerima.

Pjesmu *Ljubavna* (*Milostná*) čine dva neovisna teksta. Na lijevoj je strani tekst koji opisuje osjećaje pripovjedačice, dok su na desnoj strani opisani poetski postupci. Oba se teksta mogu čitati samostalno, svaki kao zasebna cjelina, ili postupno, po stihovima: najprije prvi stih prvog teksta, pa prvi stih drugog teksta itd. Time pjesma dobiva dimenziju slučajnosti, tj. neočekivanih interpretacija, po čemu se nadovezuje na Mallarmeovo *Bacanje kocki* (1897).

Po tuči po kutni klin (*Za krupobití pro skobu*)[45] također se sastoji od dva teksta, od poduke i unutarnjeg monologa, ali cjelina pjesme složena je u sliku ptice koja leti iznad gnijezda. Naziv pjesme sastavljen je od posljednjih dviju riječi pojedinih tekstova.

Čudna pravokutnikova pjesma (*Podivná obdélníková báseň*) sastavljena je od uzvika i neobičnih riječi, a podcrtana slova daju joj značenje. Tako prvi stih glasi: *Ihahá kviki šičišn čin ckct hrrr*, a čitanjem podcrtanih slova iz cijele pjesme dobije se sljedeći tekst: "Tko te tjera? Mrav. Ti ga se bojiš? Ne, strah me je da ću ga zgaziti!" ("Kdo tě honí? Mravenec. Ty se ho bojíš? Ne mám strach abych ho nezašláp!").

U pjesmi *Sve reći drukčije* (*Všechno říci jinak*) slova ispadaju iz nekog otvora i čine oblik križa, a daju se posložiti u riječi "propast poezije" (*zánik poesie*). Pjesma koja joj prethodi zove se *Sve reći ponovo* (*Všechno říct znovu*) također se sastoji od razbacanih slova iz kojih je moguće sastaviti riječi: "nastanak poezije" (*vznik poezie*). Pjesma *Kalvárie* ima oblik triju križeva, prvi je sastavljen od čeških samoglasnika, drugi od diftonga *ou* i treći od interpunkcijskih znakova.

U drugom ciklusu *Y61* autor naglašava oslabljenost semantike, pojedine tekstove komponira pomoću interpunkcijskih znakova, usklika, glasovnih skupina ili skupina riječi, koji bi se trebali biti percipirani odjednom, simultano. Ciklus počinje pjesmom *Pjesma tišine* (*Zpěv ticha*), u kojoj ništa nije moguće zvučno realizirati, osim eventualno upitnika, s obzirom na uzlaznu intonaciju koju daju rečenici. *Pjesma tuge* (*Zpěv hoře*) sastavljena je od uzvika, a s obzirom na to da je cilj izražavanje tuge, uglavnom su to uzvici boli i uzdasi (*au*, *ou*, *ouvej*, *ech*, *ach*, *bože*).

[44] Chalupecký 1990, str. 69.

[45] Naslov ove pjesme, kao i nekih drugih, višeznačan je i može se prevesti na više načina od kojih nijedan nije pouzdano točan.

U trećem ciklusu *Gersaintov obješeni štit* (*Gersaintův vývěsní štít*) iz 1962. godine sve su pjesme sastavljene po istom principu. Načinjene su od slova imena poznatih ličnosti modernog doba (Baudelaire, Apollinaire, Kandinski, Klee, Šíma itd.) pri čemu vizualno podsjećaju na strukture poznatog djela određenog umjetnika ili ih metaforički opisuju. One se nazivaju i *pjesme rebusi* (*básn rébusy*) ili *pjesme slike* (*básně obrazy*). Tu sadržaj pjesme više nije vezan za neki određeni jezik (njegov fonološki sustav), jezik postaje univerzalan i više se ne veže za češko kulturno ozračje. No, navedena su imena umjetnika općepoznata (i češkoga slikara Josefa Šíme među ostalim) pa pjesme na neki način može razumjeti svaka osoba koja poznaje njihovo djelo. Ako se Kolářovi portreti umjetnika usporede s Apollinairovim pionirskim kaligramima, odmah se uočava obrnuta upotreba vizualne organizacije i konvencionalnog značenja jezika. Kod Koláře jezik samo simbolizira teme, a smisao treba tražiti u prostornim odnosima, dok kod Apollinaira vizualni izgled ima samo simbolički karakter, odnosno ilustrira verbalni sadržaj.

U posljednja dva ciklusa zbirke pod nazivom *Pjesme tišine* (*Básně ticha*) i *Evidentna poezija* (*Evidentní poezie*), igra se s tipografskim fontom pisaćeg stroja i napetošću između likovne kompozicije i sadržaja. Potom napušta pisaći stroj i pjesme gradi od različitih predmeta koji su povezani s pisanjem: otisci prsta, karte s motivom pisaćeg stola, šaranje po papiru itd. Paradoksalno depersonalizira vizualni izgled jezičnog znaka, koji postaje nositelj estetske komunikacije. *Evidentna poezija* u prvom je redu vizualna i predmetna, ona nije vezana uz verbalni materijal. Time Kolář posve napušta svijet semantike, jezika i književnosti te ulazi u likovnu umjetnost. Prema Josefu Padrti on je tu završio s riječima kao nositeljima značenja pjesme te otvorio mogućnosti za drukčiju univerzalniju poeziju "nove evidencije".[46]

Početkom šezdesetih Kolář svoju evidentnu poeziju pokušava ostvariti kolažom. Stvara *chiasmáže*, kolaže načinjene na velikim plohama od izrezanih tekstova iz časopisa i novina u čisto vizualnoj organizaciji. Ipak, ne isključuje u potpunosti semantičko vrednovanje pojedinih fragmenata.

Kolažne eksperimente objavio je u zbirci *Uputa za upotrebu* (*Návod k upotřebení*, 1969) koja označava i njegov odlazak u polje akcijske poezije, iako on sam te eksperimente naziva nerealiziranim poetskim konceptima. Napisao je tu niz uputa ne samo kako pjesmu čitati, nego kako je vidjeti i doživjeti. U njegovu opusu treba spomenuti i eksperimente poput *analfabetograma*, poezije čovjeka koji još ne zna pisati, *cvokograma*[47], poezije čovjeka koji više ne zna pisati, poezije slijepaca itd.

Kolářov eksperimentalni pjesnički opus teško se dade zahvatiti kao cjelina koja bi se mogla svesti na neka karakteristična obilježja i izraziti nekim zajedničkim općim pojmovima, jer svaka pjesma predstavlja jedinstven artefakt, cjelinu samu za sebe. "Možda recimo samo to da se nalazi negdje između igre i neke temeljne informacije, između destrukcije i konstrukcije, između poezije i proze, između glazbe, likovne umjetnosti i književnosti, između znaka i predmeta..."[48]

BOHUMILA GRÖGEROVÁ I JOSEF HIRŠAL[49]

Grögerová i Hiršal, kao umjetnički dvojac, najzaslužniji su za popularizaciju eksperimentalne poezije, upoznavanje češke scene s inozemnom, stvaranje vanjskih kontakata te publiciranje prvih već spominjanih teorijskih djela. Oni 1963. godine potpisuju manifest *Prvo stanovište međunarodnog pokreta* u Parizu, koji je predstavljen pod krilaticom: "Ako se promijenila pjesma, to je zato što sam je ja promijenio, što smo se mi svi promijenili, što se promijenio svijet."[50] Nadovezujući se na to, organiziraju već spomenuta predavanja i publikacije u Čehoslovačkoj. U poeziji, kao i ostali autori, nastoje prezentirati groteskost i apsurdnost komunikacije, praznog i senilnog jezika, te ukazati na direktnu povezanost između neupotrebe jezika novog doba i oslabljivanja novih komunikacijskih mogućnosti.

JOB BOJ prva je zbirka u kojoj prezentiraju raznolike eksperimentalne metode. Tu u eksperimentalnu poeziju unose mnoge novotvorenice i preuzimaju pojmove iz znanosti, koje kombiniraju s određenim tipom predloška i sa svojim citatima i interpretacijama.

Tekstovima daju naslove prema metodama prema kojim ih stvaraju, a riječ je o metodama iz različitih disciplina ljudske djelatnosti. Nastoje upozoriti na niz mogućih načina pisanja eksperimentalnih pjesničkih tekstova, pri čemu nastoje da čitava knjiga ima umjetnički karakter, a ne instruktivni. Podijeljena je na dvanaest dijelova slijedom dvanaest različitih metoda rada na pojedinim tekstovima. No postoji i osnovna podjela na dva dijela, u prvom stvaraju semantičke tekstove, a u drugom operiraju sa semantičkim tekstovima.

U prvi dio spadaju tekstovi iz ciklusa *Mikrogramy*, koji vizualno ilustriraju značenja, odnosno tvore vizualne metafore, *Objektáže*, *Partiture* i *Koa-*

[46] Padrta, Jiří, *Obraz a písmo (kat. izložbe)*, Svaz československých výtvarných umělců, Prag, 1966, str. 24.

[47] Češka riječ *cvok* znači "glupan".

[48] Radek Sárközi, preuzeto s: http://ceskaliteratura.cz/studie/kolar.htm.

[49] Zahvaljujemo nasljednicima autorskih prava na dopuštenju publiciranja autorovih pjesama.

[50] "Změnila-li se báseň, je to proto, že jsem se změnil já, že jsme se změnili my všichni, že se změnil svět", Grögerová, Bohumila; Hiršal, Josef (ur.), *Akce, slovo, pohyb, prostor: experimenty v umění šedesátých let*, Prag, 1999, str. 36.

cerváte, koje definiraju kao vizualne analize značenja pojedinih riječi i njihovih postupnih razvoja.

Druga skupina naginje više konceptualnoj poeziji, to su *gramatički tekstovi* (*gramatické texty*), u kojima isprobavaju mogućnosti sintakse i različito determiniranih izraza verbalnog materijala. Potom i *stohastički tekstovi* (*stochastické texty*) koji nastaju prema strogom mehaničko-matematičkom principu nekog drugog teksta, te *singamijski tekstovi* (*syngamický texty*) koji su tekstualne montaže nastale iz heteronomnih tekstova.

Uvodni ciklus zbirke pod nazivom *Nastanak tekstova* (*Vznik textů*) ilustrira kako tekstovi mogu nastajati i kako se autori mogu koristiti tuđim tekstovima kao da su njihovi vlastiti.

Opisana poezija u nekim je slučajevima čisto apliciranje različitih postupaka, no pritom nastaju estetski i semantički zanimljivi tekstovi koji nemaju samo ilustrativni karakter. Pojedine dijelove svoje poezije Grögerová i Šiktanc predstavljaju samo na izložbama, gdje upozoravaju na moguće usavršavanje tipologije postojećih konkretnih tekstova. U pojedinim tekstovima vidljivi su načini rada prema teoriji Maxa Bensea, koji su konkretistima služili kao svojevrstan rječnik metodologije. Oni su podijeljeni u brojne skupine prema različitim kriterijima, stoga ćemo ovdje nabrojati one najfrekventnije.

Automatski tekstovi ili *écriture automatique*[51], iluzorni su semantički ili nesematnički tekstovi, nastali pod utjecajem Freudove psihoanalize. Pritom se razlikuju konkretni automatski tekstovi, sastavljeni od punoznačnih riječi s očuvanom smislenom rečeničnom sintaksom, i apstraktni automatski tekstovi sastavljeni od nesemantičkih izraza, glasovnih skupina, pri čemu se glasnim čitanjem izražava emocionalnost teksta. S druge strane, mehanički tekstovi nastaju razlaganjem riječi bez unutarnje povezanosti te često služe kao osnova aleatoričkoj partituri. Determinirani tekstovi imaju koncept zatvoren plohom ili temom: npr. *značenjski tekst* (*text významový*) daje popularno znanstveni opis anatomije ljudske ruke, *prostorni tekst* (*text prostorní*) čini niz oglasa iz novina, gdje je tematski sadržaj podređen rasporedu na plohi. Prema Grögerovoj i Hiršalu, semantičkim tekstovima zajedničko je to da proizlaze iz unaprijed ustanovljenih jezičnih značenja, odnosno značenja koja su općeprihvaćena, a njima pripada cjelokupno područje "konvencionalne" književnosti, proza i poezija.[52] U stvaranju gramatičkih tekstova upotrebljavaju se dijalekti, metajezik, znanstvena terminologija ili riječi iz stranih jezika.

Rječnički tekst (*Text slovníkový*) čine riječi preuzete iz češko-njemačkog priručnog rječnika (*Všeobecný příruční slovník*) te od riječi koje su aktualno komunikacijski neupotrebljive pa stvaraju zagonetke koje su objašnjene drugim jednako nerazumljivim riječima.

Singamijski tekst svojim nazivom podsjeća na biološki proces spajanja dviju ili više stanica u jednu, a sastavljen je od tekstova stranih književnih djela, koji se pak logički i estetski isprepleću.

Intertekst označava tekst na stranom jeziku ili montažu koja nastaje iz reklamnih tekstova, novinskih naslova ili stranih književnih ili znanstvenih djela. Zapisuje zvučnu kadencu pojedinih riječi, naglašava njezinu osobitost i koristi se sintaktičkim i idiomatskim razlikama unutar tekstova.

Nesemantički tekstovi zanemaruju bilo kakav koncept i unaprijed ustanovljena značenja. Kod njih postoji statistički izbor i statističko raspadanje riječi. Budući da su semantički prazni, ponajprije ostavljaju puki estetski dojam, bez potrebe za značenjskom interpretacijom. Navest ćemo i neke primjere takvih tekstova:

– *Text materiální* nastao iz češkog prijevoda teksta *Das Staatsbegräbnis* Helmuta Heissenbüttela, pri čemu glagoli raspoređeni na plohi nose značenje, iako ne postoji veza između unutarnjeg (značenje) i vanjskog (vizualni raspored) dijela, ona je izostavljena.
– *Text abstraktní* nastao je iz češkog prijevoda *Kockara* Dostojevskog, gdje su iz tog teksta s jakim emotivnim nabojem izvađene čestice. Tako nastaje emotivno neutralan tekst, njegovim se prepariranjem stupnjevito smanjuje emotivna krivulja.

Narušeni tekstovi (*Porušené texty*), nikada nisu punoznačni tekstovi, a stupanj njihove "narušenosti" i rasporeda može biti slobodan i time se određuje mjera njegove semantičke vrijednosti. Takvi tekstovi nastaju prepariranjem i mijenjanjem gotovih tekstova, manje direktnim stvaranjem novih. Neki od njih preuzeti su iz rasprave Johana Hunzinga *Homo ludens*. Tu je također moguće upotrijebiti različite varijante istoga teksta, gdje je npr. prva ekspresivna, druga je znanstveno-tehnička, a treća apstraktna.

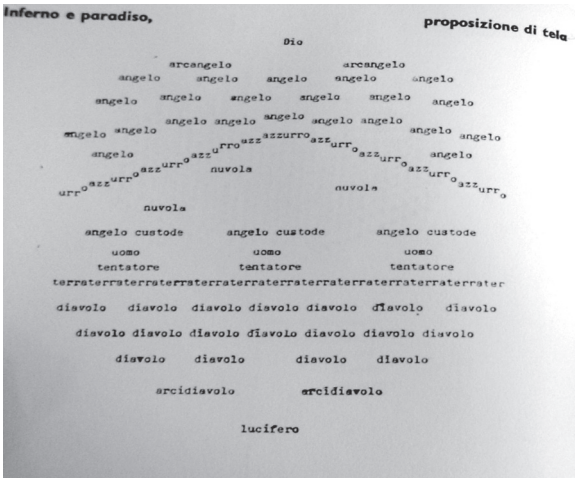
Strojni tekst sastavio je elektronički kompjuter ZUSE Z 22 u Visokoj tehničkoj školi u Stuttgartu, stroj je u memoriji imao 16 pridjeva i 16 imenica izabranih iz Kafkinog *Dvorca* (na njemačkom jeziku) i programiran je tako da se svaka riječ pojavi u istom razmaku tvoreći "rečenice" prema određenim lingvističkim konstantama.

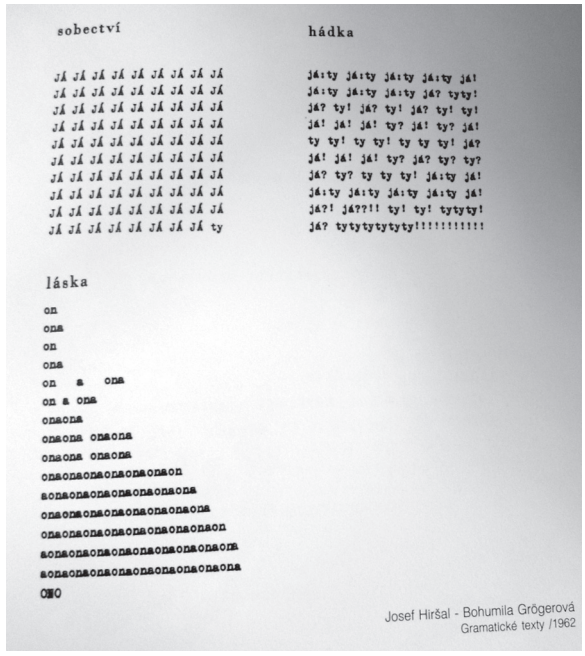
Text nestrojový, nastao iz češkog prijevoda *Portreta umjetnika u mladosti* Jamesa Joycea, sastavljen je po jednostavnijem principu: svaka sedma riječ na parnim stranicama promijenjena je, a te riječi pritom stvore heterogene tekstove.

U topologijskim tekstovima proučava se varijabilnost i mutacijska sposobnost riječi u odnosu prema susjednim riječima ili unutar sebe samih. Razlikuju se dvije mogućnosti:

[51] Metoda koja se javlja u tekstovima nadrealista, metodu je opisa André Breton 1927. godine.

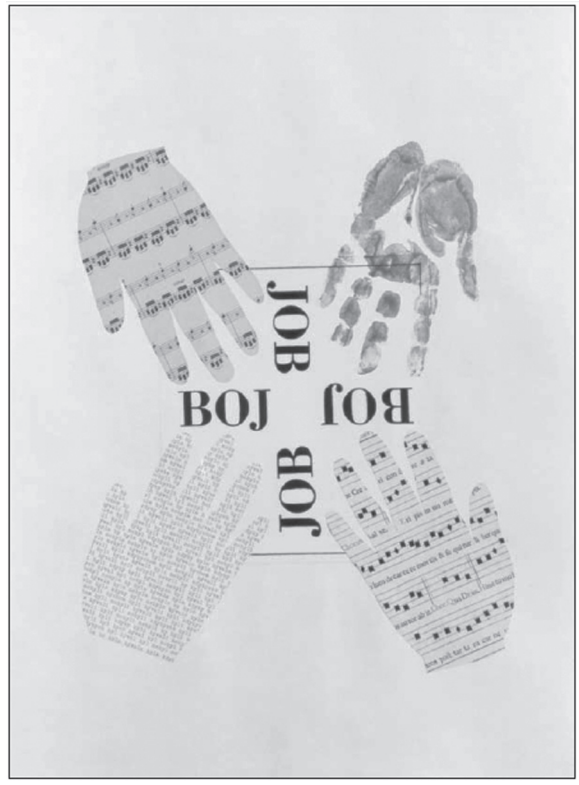
[52] Grögerová, Bohumila; Hiršal, Josef, *JOB BOJ*, Československý spisovatel, Prag, 1968, str. 43.





anočkář	viz	anováček
baroch	viz	bacháč
celetný	viz	caltový
čanina	viz	čána
dropsiti	viz	dreptati
falous	viz	pekelec
gales	viz	hálka
hejžiž	viz	hyže
chrastor	viz	chlástory
jamistný	viz	jamatý
kardus	viz	přímětník
laječ	viz	lajce
mlačka	viz	mlaka
neplenný	viz	neplný
ohňapka	viz	ochňapa
palčava	viz	pančava
růštka	viz	rozha
skoula	viz	skula
šamstati	viz	šámati
talavaška	viz	talavůz
uchal	viz	uchavec
vlastice	viz	vlať
zemlička	viz	sejmě
žerav	viz	zorav

(SÉMANTICKÝ TEXT — slovníkový)



Josef Hiršal a Bohumila Grögerová, koláž, A2, 1992

– *Koacearvát* pokazuje sličnost između biološkog i jezičnog procesa: odnosi se na promjenu značenja riječi u susljednom odnosu što potom utječe na prostor rečenice.
– *Lančić* (*etězec*) nastaje na osnovi unutarnjih varijabli riječi.

Postoji i niz manje rabljenih metoda i postupaka, no u njima se autori udaljavaju od područja književnosti te teže prema likovnoj i glazbenoj sferi.

Osim "pjesničkih" tekstova, sama Grögerová tijekom šezdesetih piše eksperimentalnu prozu, uglavnom ironijski modelirane tekstove.

JIŘÍ VALOCH[53]

Jiří Valoch, svestrani umjetnik i književnik, eksperimentalnom poezijom bavio se i teorijski i stvaralački poput većine protagonista toga žanra.

Glavni predmet njegova zanimanja jest vizualna poezija stvarana na pisaćem stroju. To su tzv. mehanički tekstovi i tipogrami, usmjereni na stvaranje minimalističkih nesemantičkih pjesama nastalih od interpunkcijskih znakova i grafema te književni tekstovi koji su paralela op artu. Riječ je o tzv. optičkim pjesmama, u kojima je nositelj estetske funkcije optički (*moire*) efekt. Pisaći stroj njegov je glavni alat, jer svojim karakterom dopušta točan red i individualnost ekspresije, povremeno eksperimentira s rukopisima, ali na isti način. Njegov radni element u vizualnoj poeziji postao je jedan jedini grafem, a u foničnoj poeziji zvuk pisaćeg stroja.

Valoch se 1964. godine počeo sustavno baviti mogućnostima estetske upotrebe vizualnih karakteristika teksta. Slično kao i drugim autorima eksperimentalne poezije, polazište mu je devalvacija jezika i manipuliranje jezikom. Nastojao se približiti kvalitetnoj književnoj tvorbi te naći nove oblike i obilježja poezije. Značajan čimbenik u njegovu radu bilo je zanimanje za likovnu umjetnost i novu glazbu.

Jedan od ranih primjera njegova rada varijacijski su tekstovi pod nazivom *Bijeli listovi* (*Bílé listy*), nastali od 1964. do 1966. godine, kojima se nadovezuje na razne mogućnosti igre tekstom kod Hiršala i Grögerove. Varijacije, kombinacije pojedinih grafema, rastvaranje tekstova do granice "poluautomatskih" (često načinjenih iz različitog materijala) omogućuju različita "podznačenja" i stvaranje slobodnih veza među riječima koje su u proturječne u odnosu na ishodišni tekst. Tekst prestaje biti slijed grafema koji imaju značenje, odnosno koji su determinirani njime, postaje linearan i plošan slijed elemenata koji stvaraju nesemantičku strukturu.[54] Odnosi u toj strukturi determinirani su preciznim respektiranjem pravila ili kombinacijom pravila i vlastite subjektivne intervencije. Valoch ne ustrajava na spontanom pisanju kao izrazu subjekta, ali zanima ga uloga slučajnosti slijedom koje, slučajno (ili pseudoslučajno), nastaju pjesme pisane pisaćim strojem te distribucija elemenata, a gotovo svaki izolirani grafem stvara privremeni kontrapunkt središnjoj točki.

U linearnim kompozicijama i tipogramima služi se elementima iz tradicionalne poezije, a tu se očituje i pokušaj stvaranja strukture koja će imati lirsko djelovanje.

Također stvara ritmičke tekstove, usmjerene na ritmičko "pulsiranje" tiskanog materijala, te tzv. realizirane pjesme, instalacije ili *landart pjesme*[55], stvorene od jednosložnih riječi.

Radovi iz 1965. godine nastaju kao proces koji počinje racionalnim rasporedom materijala te se upotpunjuju tijekom pisanja, a cilj je aktualizacija estetskih kvaliteta koje su latentno prisutne u tekstu. Često se koristi engleskim jezikom koji smatra općim jezikom pa je time mnogo prikladniji za njegovu poeziju.

Zanimaju ga mogućnosti rada s jezikom, spajanje vizualnog i semantičkog značenja, promjene značenja unošenjem jednog jedinog grafema, stvaranje "oslabljene" semantike, poremećaj konvencionalnih odnosa između označitelja i označenog, isticanje strukture jezika.

Prema Valochu, smisao konkretne poezije u užem smislu trebao bi biti rad s metajezikom, s jezičnim sustavima, što najbolje prikazuje u ciklusu *Nužnost* (*Nezbytnost*). Riječ *text*, koja je na svakoj stranici, drukčije je organizirana na plohi.

Mnogo njegovih radova povezano je s izoliranom plohom bijelog papira te u recepciji njegova djela prednost pred publikacijom ima izložbena prezentacija. Pjesme naziva "pjesmama za gledanje", dok vizualne pjesme sa semantičkim elementima naziva "pjesmama za čitanje i gledanje". Pjesme mogu biti čitane, tj. percipirane slijedom redova u kojima nastaju, dakle kao književni tekst, ali moraju biti percipirane simultano, kao cjelina, kao polje vizualnih odnosa i spojeva. U kasnijoj fazi njegove nesemantičke pjesme postaju samo "pjesme za gledanje".

EDUARD OVČÁČEK[56]

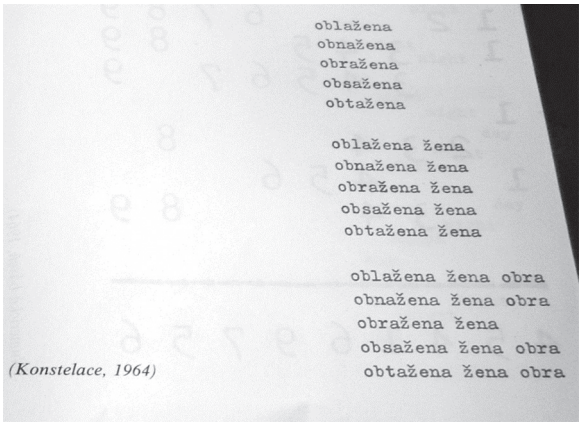
Eduard Ovčáček jedan je od protagonista čehoslovačkog strukturalnog slikarstva, letrizma te od šezdesetih godina 20. stoljeća i eksperimentalnog pjesništva. Njegova eksperimentalna poezija usko je

[53] Zahvaljujemo kolekcionaru umjetnina Marinku Sudcu na dopuštenju da objavimo pjesme Jiřija Valocha.

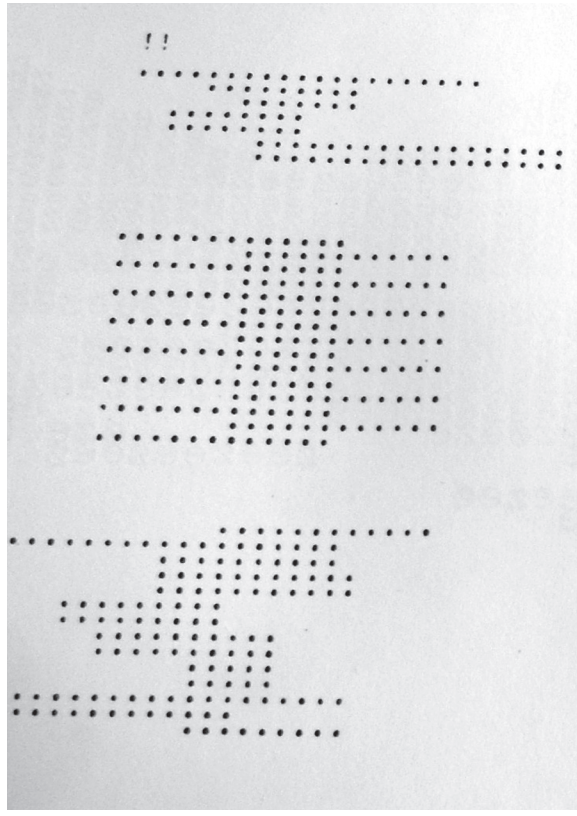
[54] Grögerová, Hiršal 1993, str. 34.

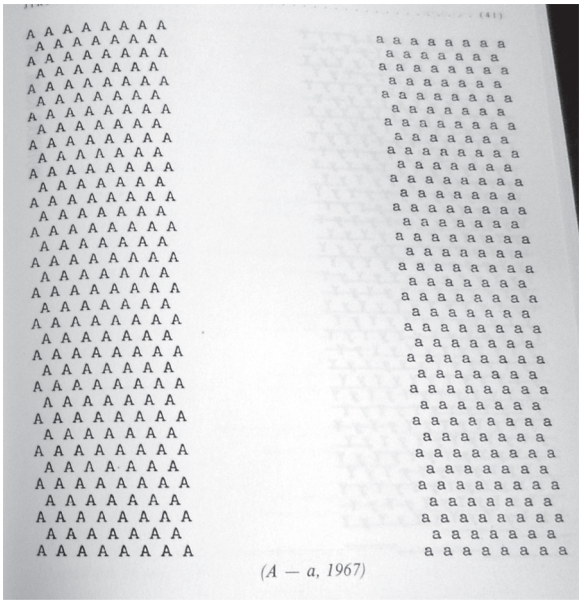
[55] Pjesme/instalacije koje su "realizirane" prirodnim materijalima u vanjskom prostoru.

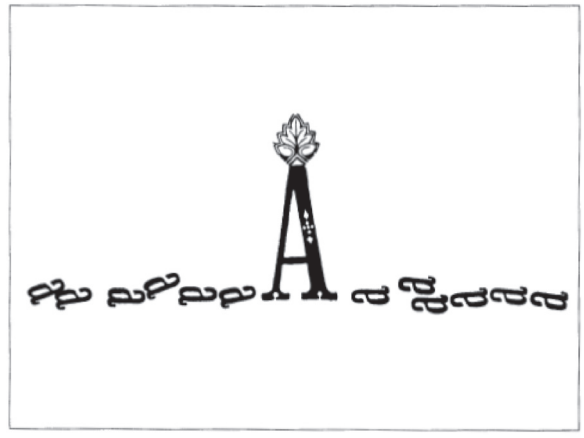
[56] Zahvaljujemo autoru na dopuštenju za objavljivanje njegovih pjesama.



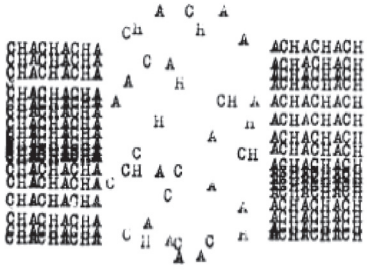
(Konstelace, 1964)




(A — a, 1967)



Přízivá kontrarevoluce (Lekce velkého A, 21. srpen 1968)


Dialog optimisty s pesimistou, 1962 (Fonetický slovník a mechanické básně 1962-1964)

povezana sa strukturalizmom, a u šezdesetima se posvećuje istraživanju pisanih struktura koje, pod utjecajem grafičara Vladimira Boudníka, tretira kao enformelne radove. S jedne strane, istražuje vizualna svojstva pojedinih grafema, njihove estetske vrijednosti, sposobnost postojanja samih za sebe te mogućnost slanja poruke svijetu putem teksta kao cjeline. On je letrist koliko i pjesnik. Zanima ga artikulacija slike kao polja znaka izvađenog iz konteksta konvencionalne komunikacije te vizualna organizacija pjesničkog jezika stvorenog iz reduciranog materijala. Vizualna organizacija pisanog materijala određena je pomoću algoritama, tako da se npr. povećava ili smanjuje broj grafema, sve riječi počinju istim slovom, naglašava se simetričnost, ritmizira ploha. Ovčáček se igra značenjima riječi, stvara neologizme, s jedne strane naglašava racionalnu organizaciju teksta, dok s druge u sadržaju vlada grotesknost, komičnost i apsurdnost, kao i kritika i ironizacija političke situacije. Time se približava poeziji Vaclava Havela, a slično kao Havel upozorava na jaz između stvarnosti i onoga što se piše. U prvim ciklusima ponajprije se nameće estetska kvaliteta pisaćeg stroja, ponavljanje riječi u različitim oblicima, fragmentiranje i nedovršavanje pojedinih semantičkih cjelina, čime se npr. dobivaju polisemantičke strukture.

Ovčáčekov najpoznatiji ciklus eksperimentalne poezije jest *Krugovi* (*Kruhy*), pisan pisaćim strojem od 1964. do 1966. godine. Plohe ispunjava grafemima organiziranima u otvorene (pozitivne) ili zatvorene (negativne) krugove. "Oni su simbolička konkretizacija proturječnosti ljudskog i kozmičkog, ali i izražavanje čežnje prema povratku najjednostavnijem, onome što je bilo na početku."[57]

Vrhunac njegova rada niz je struktura u kojima tematizira proces pisanja, npr. *Pitagorejska asocijacija* (*Pythagorejská asociace*), *Geneza velikog A* (*Genese velkého A*). Repetitivni karakter pisaćeg stroja koji je dan samim mehanizmom pisanja, ovdje se javlja kao velika estetska kvaliteta i kao samostalna tema pjesama.

Lekcija velikog A (*Lekce velkého A*) ciklus je nastao nakon okupacije 1968. godine i sadrži kritiku aktualne politike, sastavljen je od nekoliko znakova, ponekad od riječi. Najznačajniji je tu naslov koji implicira teme sastavljene od epizoda o prisili ili nevoljama, podsjećajući na političke groteske ili tragedije.

Fonetski rječnik (*Fonetický slovník*) i *Mehaničke pjesme* (*Mechanické básně*) zbirke su u kojima istražuje reverzibilnost i varijabilnost riječi, efekt glasovne mutacije, lingvističke promjene, predstavljajući ih u obliku kaligrama, mikrograma, slobodnih konstelacija itd. U njima je cilj putem ironije, igre među značenjima riječi i vizualnog izgleda grafema upozoriti na kič i iskorištavanje jezika.

Brojevi i slova (*Čísla a litery*) kasnija je njegova zbirka iz 1969. godine, u kojoj je svaka kompozicija načinjena od većeg ili manjeg otiska istog znaka te složena u geometrijski oblik (pravokutnik, kvadrat i dr.). To ga je dovelo do učlanjenja u Klub konkretista, koji su često radili s jezikom geometrije.

Posljednja etapa Ovčáčekove eksperimentalne poezije obilježena je radom *Archetypy, symboly i znaky*, u kojem obratno piše imena poput Freud, Adler, Jung te iz njih stvara oblike koji su poznati u povijesti kulture. Time između ostalog želi vječnost nekih simbola konfrontirati s modernom tehnologijom pisaćeg stroja te sa psihoanalizom i otkrivanjem skrivenih značenja, što je ujedno jedno od glavnih obilježja konkretne poezije.

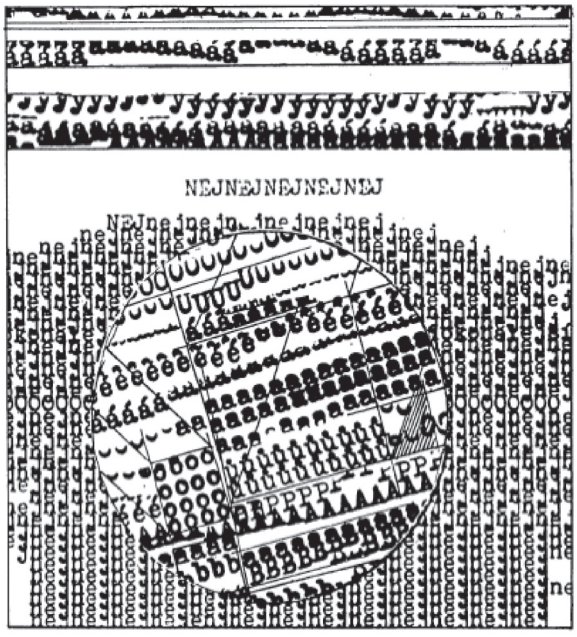
Za njegov rad karakteristična je upotreba starog fonta Arsis koji je, za razliku od tehničkog pisma pisaćih strojeva Courier New i Fu, izrazito estetski i pun simbolike. Iako se pismom, letrizmom i organizacijom grafema na plohama bavi tijekom cijeloga svog rada, njegova kasnija djela spadaju u područje likovne umjetnosti. Odnosi se to i na djela u kojima su na osobit način organizirane geometrijske grafemske strukture naknadno spaljene na drvenim reljefima ili oblikovane u skulpture i kolaže.

ZAKLJUČAK

Eksperimentalna poezija vrlo je kompleksna, kako za poimanje, tako i sadržajno. Sam korpus prilično je često sastavljen iz kombinacije artefakta i njihovih tumačenja, dakle, sadrži u sebi umjetničku i teorijsko-ideološku komponentu. Zasnovana je na eksperimentu kojemu je cilj istraživanje raznih mogućnosti širenja granica umjetnosti i njezinih alata. Iznimno su razgranate i mogućnosti njezine analize i razumijevanja jer u njoj nisu na djelu neke uhodane konvencije. Naprotiv, ona je upućena ponajprije na njihovo rušenje i svom silom im se suprotstavlja. U ovom radu naglasak je bio na prikazivanju češke eksperimentalne scene u njenim počecima, od sredine pedesetih do kraja šezdesetih godina 20. stoljeća. Ovdje je fokus ponajprije na književni aspekt toga korpusa, no eksperimenti u koje su se stvaraoci upuštali u pravilu su intermedijalni. Uz izražavanje u književnom mediju, tu su na djelu i drugi mediji, najviše likovna umjetnost i glazba.

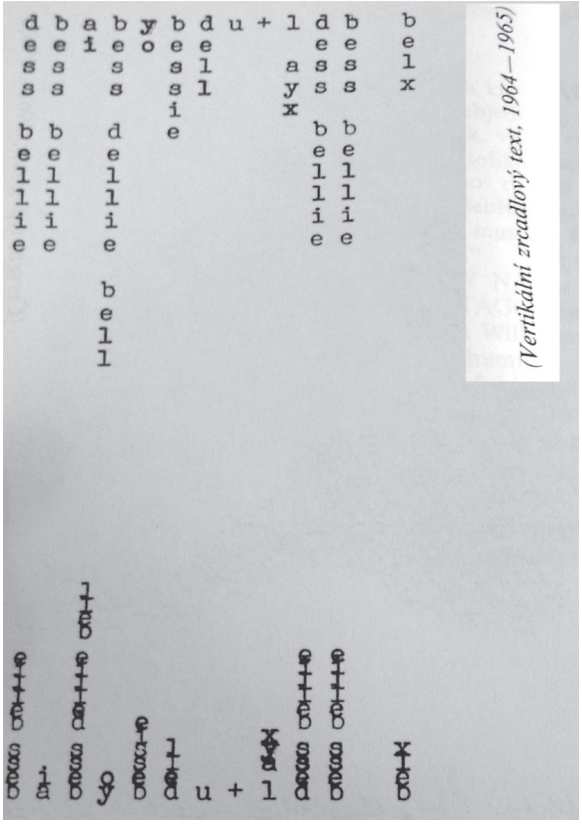
Problem pisanja o eksperimentalnoj poeziji, koja nije ni beznačajan korpus niti je bez utjecajnih protagonista, premda šire nije poznata, nastaje kada se pokušavaju postaviti neke granice i definirati pojmovi. Iz navedenog opisa toga korpusa i literature o njemu razvidno je da se teško može govoriti o bilo kakvim važećim standardiziranim definicijama i tipologijama, jer su one vrlo raznolike i krajnje autorski obilježene. Nema konsenzusa ni o nazivlju toga razgranatog korpusa, ni o nekakvim krovnim pojmovima, ni o podjeli na tipove, tendencije. Istodobno je pojmovlje

[57] Ovčáček, Eduard, *Lekce velkého A*, Trigon, Prag 1995, str 34.

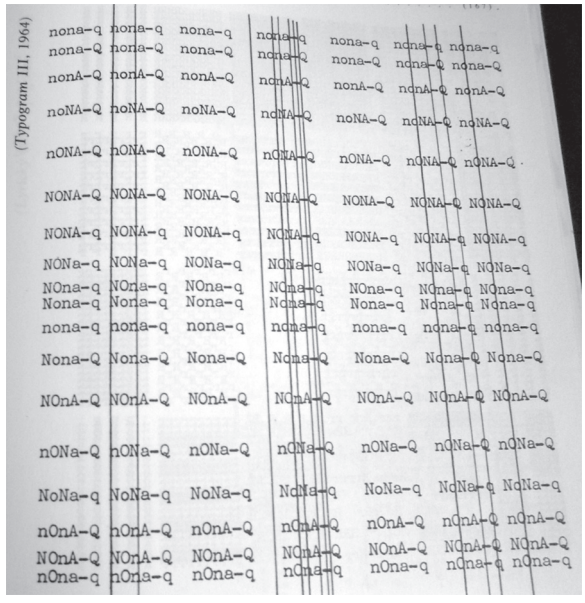


bez názvu (Čtverce, 1970-1977)

Mezi dvěma ženami, 1964 (Fonetický slovník a mechanické básně 1962-1964)



(Vertikální zrcadlový text, 1964—1965)



(Typogram III, 1964)

veoma opsežno, maštovito i raspršeno, relativno malen broj pojmova se ponavlja, a i kad se ponavljaju, nemaju podudarne definicije. Češki korpus eksperimentalne poezije iz pedesetih i šezdesetih godina, osim navedenog, uz sebe veže i pojmove konkretna, vizualna, fonična, evidentna, nova ili umjetna poezija i k tomu niz potpojmova. Cjelokupnom korpusu zajedničko je to da se udaljava od semantičke vrijednosti teksta, autori teže objektivizaciji jezika i oslobađanju njegovih unutarnjih vrijednosti. Semantičke se strukture raspadaju, a naglašavaju se sintaktičke i spoznajne strukture. Unatoč negiranju značenja, u toj poeziji i pokušaju njegova brisanja, upravo postupci koji idu u tom smjeru sadrže u sebi implicitnu poruku – kritiku zbilje. Tu je riječ o reakciji na tehnološki razvitak, koji dovodi do ubrzanog načina života, prevlasti vizualne kulture te potrebe za kratkim i sažetim porukama. U Češkoj sredini važno mjesto zauzima i kritika ispraznosti jezika, njegove nedostatnosti, obojenosti vladajućom ideologijom i cenzurom. Razina otklona od tradicionalne poezije varira kod pojedinih autora, kao i način na koji to realiziraju. Kod Koláře, Nováka i Valocha najočitije je direktno prepisivanje likovne umjetnosti u tekst, stvaranje konstelacija koje u sebi sadrže nekoliko razina čitanja. Kod formuliranja napetosti i ritmičnosti značajnu ulogu ima i pisaći stroj, njegove oblikotvorne sposobnosti, npr. kod Ovčáčeka, kao i zvuk koji proizvodi, npr. kod Nováka. Kod Koláře i Honysa primjetna su nastojanja prikazivanja riječi u njihovim promjenama u sistemima, dok Valoch naglašava njihovu nematerijalnost i važnost u performansima. Iako češki autori prate inozemne trendove, ponajviše zahvaljujući publikacijskoj i prevodilačkoj djelatnosti Grögerove i Hiršala, te kombiniraju različite stvaralačke postupke, specifičnost koja ih sve povezuje jest kritika stvarnosti u kojoj žive. Provode je na humorističan i groteskan način pa je njihovo negiranje subjekta pandan nestanku prava na vlastito *ja* u socijalističkom društvu, a poigravanje s jezikom do besmislenosti kritika je ograničenosti i krize jezika u socijalističkim društveno-političkim uvjetima.

LITERATURA

Bílek, Ladislav 2007. "Experiment jako program v české poezii šedesátých let", u: *Poetika programu – program poetiky*, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Prag, str. 54–61.

Bense, Max 1967. *Teorie textů*, Odeon, Prag.

Bense, Max 1967. "Text a kontext", preveli Bohumila Grgerová i Josef Hiršal, u: *Slovo, písmo, akce, hlas: k estetice kultury technického věku: výběr z esejů, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny XX. století*, Československý spisovatel, Prag, str. 29.

Dědinova,Tereza 2013. "Vizuální poezie v díle Václava Havla", u: *Eslavística Complutense*, br. 13, Masarykova Univerzita, Brno, str. 34.

Grögerová, Bohumila; Hiršal, Josef (ur.) 1999. *Akce, slovo, pohyb, prostor: experimenty v umění šedesátých let*, Prag.

Grögerová, Bohumila; Hiršal, Josef 1965. "Český básnický experiment", u: *Tvář*, br. 1, Prag, str. 4–8.

Grögerová, Bohumila; Hiršal, Josef (ur.) 1967. *Experimentální poezie*, Odeon, Prag.

Grögerová, Bohumila; Hiršal, Josef 1968. *JOB BOJ*, Československý spisovatel, Prag.

Grögerová, Bohumila; Hiršal, Josef 1994. *LET LET (Pokus o rekapitulaci)*, Československý spisovatel, Prag.

Grögerová, Bohumila; Hiršal, Josef 1967. *Slovo, písmo, akce, hlas: k estetice kultury technického věku výběr z esejů, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny XX. století*, Československý spisovatel, Prag.

Grögerová, Bohumila; Hiršal, Josef 1993. *Vrh kostek: česká experimentalní poezie*, Torst, Prag.

Chalupecký, Jindřich 1990. *Na hranicích umění*, Prostor, Prag.

Havel, Václav 1993. *Antikódy*, Prag.

Janíková, Věra 2002. *Konkrétní poezie a výuka německého jazyka*, Masarykova universita v Brně, Brno.

Janoušek, Pavel (ur.) 2007. *Přehledné dějiny české literatury 1945.–1989.* Academia, Prag.

Kolář, Jiří 1967. "Snad nic, snad něco", u: *Slovo, písmo, akce, hlas: k estetice kultury technického věku: výběr z esejů, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny XX. století*, Československý spisovatel, Prag, str. 181.

Kolář, Jiří 1994. *Básně ticha*, Československý spisovatel, Prag.

Kratká, Eva 2013. *Česká vizuální poezie. Teoretické texty*, Host, Brno.

Miler, Marek 2007. "Mluvím, tedy jsem (Fónická poezie Ladislava Nováka)", u: *Pandora*, br. 14, str. 173.

Nezval, Vitězval 2004. *Pantomima: poesie*, Akropolis, Prag.

Jiří Machalický (ur.) 1968. *Nová citlivost. Křižovatka a hosté*, Dům umění města Brna, Brno.

Novák, Ladislav 2007. "Ptáček v dutinách ocelového města", u: *Pandora*, br. 14, str. 173.

Ovčáček, Eduard 1995. *Lekce velkého A*, Trigon, Prag.

Padrta, Jiří 1966. *Obraz a písmo (kat. izložbe)*, Svaz československých výtvarných umělců, Prag.

1967. "První stanovisko mezinárodního hnutí", u: *Slovo, písmo, akce, hlas: k estetice kultury technického věku: výběr z esejů, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny XX. století*, Československý spisovatel, Prag, str. 98–103.

Sárközi, Radek. *Kompozice básnické sbírky Jiřího Koláře Básně ticha a vztah názvů k textům jednotlivých básní.* URL: www.ceskaliteratura.cz/studie/kolar. Pristup: 12. svibnja 2015.

Sárközi, Radek, *Vizuální podoba literárního díla.* URL: www.ceskaliteratura.cz/studie/podoba.htm. Pristup: 12. travnja 2015.

Steiner, Peter 2007. "Moc obrazu: vizuální poezie Václava Havla", u: *Estetika*, br. 44, Prag, str. 107–124.

Stehlíková, Olga 2007. "Možnost a podoby literárního experimentu", *Pandora* br. 14, str. 5–38.

Stehlíková, Olga 2007. "Experiment Josef Honys", *Pandora*, srpanj, br. 14, str. 213.

Teige, Karel 1971. "Malířství a poezie", u: *Avantgarda známá a neznámá. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924* (ur. Š. Vlašín *et al.*), Disk, Prag, str. 494–496.

Tošková, Katarina 2007. "Experimentální poezie ve sbírkách, sbornících, činech a činnostech", u: *Pandora*, br. 14, Prag, str. 182–191.

Valoch, Jiří 1970. "Vizuální básně Josefa Honyse", u: *Host do domu*, br. 5, Prag, str. 27–28.

Valoch, Jiří 1970. *Experimentální poezie a její české realizace*, diplomski rad, rukopis, Filozofická fakulta UJEP, Brno.

Vlašín Štěpán 1983. "Slovník literárních směrů a skupin", u: *Panorama*, Praha, str. 45; u: Janíková, Věra 2002. *Konkrétní poezie a výuka německého jazyka, Masarykova universita v Brně*, Brno, str. 7.

SUMMARY

THE CZECH EXPERIMENTAL POETRY OF THE 1950s AND THE 1960s

The article deals with a corpus encompassing various poetic experiments. Therefore the joint term for the entire corpus, even though secondary literature shows no consensus as regards a common name. Rather, it is the case of a very diversified poetic movement, sustained by a number of different authors, with a common attribute of intermediality, primarily visual-literary, but also importantly musical and performance art. The focus of attention are the works that retained their status in the field of literature or whose literary segment makes for an imporant segment, while in the analysis of works the literary component is of primary consideration. Standardized definition and typologies are difficult to come by in this analysis due to their variety and peculiar authorial markers. Nor is there a consensus about the name of this divergent corpus given that the terminology is vast, fanciful and scattered, relatively few of the concepts are recurrent. However, the common purpose of these works is a distance from the semantic value of the text and a tendency to objectify language and release its inherent qualities. Semantic structures fall apart, syntactic and cognitive rise up. Despite negating meaning in this poetry and attempting to erase it, it is precisely the devices that promote this that contain an implicit message – criticism of reality. The degree of refutation of traditional poetry varies from one poet to another, as does the choice of the intermedial model and creative devices used. Criticism of the living reality is mostly carried out in a humorous and grotesque way so that negation of the subject in poetry reciprocates the disappearance of the right to one's self in socialist society while playing with language to the point of meaninglessness becomes a critique of limitation and crisis of language in the contemporary socio-political environment.

Key words: Czech literature, experimental poetry, concrete poetry, intermedia, objectification of language