

Poezie Jiřího Koláře z hlediska konkrétního umění

KENICHI ABE

1. Úvod

Kolářovu sbírku *Básně ticha*, napsanou v letech 1959–1961, považujeme za jednu z prvních realizací české „experimentální“ poezie. Kolář se však začal zabývat tímto druhem poezie, aniž si uvědomoval, že byl jedním z prvních autorů české konkrétní poezie. Na rozdíl od západních literátů čeští umělci museli rozvinout svoje umění vlastním způsobem. I když se např. *Pocta Jacksonu Pollockovi* (Mladá fronta, 1966) Ladislava Nováka nebo *JOB–BOJ* (Čs. spisovatel, 1968) autorské dvojice Josef Hiršal – Bohumila Grögerová objevily na pultech mnohem dříve než Kolářova sbírka *Básně ticha* (Český spisovatel 1994, nepočítáme-li soukromý tisk v Umělecké besedě 1965), Kolářova přítomnost ovlivňovala veškerou českou uměleckou scénu v šedesátých letech, neboť jeho tvorba je spojena nejen s poezií, ale i s výtvarnictvím. V kontextu českého výtvarného umění šedesátých let nemůžeme opomenout především jeho působení v legendární skupině Křížovatka a, vzhledem ke konkrétnímu umění, účast na výstavě Klubu konkrétníků. Chtěl bych zde načrtnout základní charakteristiku Kolářovy poezie v kontextu konkrétního umění.

2. Zázemí české konkrétní poezie

Tzv. česká „experimentální“ poezie se dá zařadit do světové vlny tzv. „konkrétní poezie“. Pojmem „konkrétní poezie“ se rozumí ta poezie, která směřuje k soustředění a zjednodušení jazykového materiálu. Jak již název ukazuje, nesmíme zapomenout na těsný vztah s konkrétním uměním. Tzv. „konkrétní poezie“, jejíž hlavní osobností byl Eugen Gomringer, vznikla v bližším spojení s konkrétním uměním. Gomringer vystudoval výtvarné umění u Maxe Billa, představitele konkrétního umění, a potom aplikoval svou estetiku v konkrétní poezii: svou poezii nazývá „konstelace“. Podle Gomringera je „konstelace seskupení několika rozličných slov, tak, že jejich vzájemný vztah vzniká nikoli

převážně syntaktickými prostředky, ale jejich materiální konkrétní přítomností ve stejném prostoru“ (Slovo... 1968: 48).

I čeští autoři měli bližší vztah k výtvarníkům, protože důležitým momentem pro konkrétní poezii je symbióza mezi poezií a výtvarnictvím: důkazem toho je spoluúčast na výstavách *Obraz a písmo* (1966), *Křížovatka* (1964, 1968) a na výstavách *Klubu konkréťistů* (1968, 1969, 1970). Poslední dvě skupiny měly svůj program, který přijali i básníci konkrétní poezie, a z toho snad můžeme vyčíst základní estetiku české konkrétní poezie a styčný bod s výtvarným uměním.

Skupina *Křížovatka*, kterou založil s Kolářem Jiří Padrta v roce 1964, pracovala se základním pojmem „nového humanismu“ technického věku: v umění hledala „přísný a přesný, konkrétní a jasný, věčný, názorný a pozitivní vztah k člověku“. Zároveň její estetika manifestuje směřování ke konkrétnímu umění, když uveřejnila své estetické krédo, v němž se říká, že její umění je „opřené o důsledné principy konstruktivistického pořádku, proporce a čísla, zakotvené hluboko v zákonech matematicko-geometrických řad a struktur“ (catalog výstavy, nestr.). Základní pojem *Křížovatky* byl přijatelný i pro autory „experimentální“ poezie, a proto se k druhé výstavě připojili, kromě původních členů Koláře a Vladimíra Burdy, J. Hiršal, B. Grögerová, J. Honys, L. Nebeský, J. Procházka a J. Valoch. Tito autoři se zúčastnili také další výstavy, výstavy *Klubu konkréťistů*, který se v Čechách zabýval konkrétním uměním nejdůrazněji. Byl založen v roce 1968 z iniciativy Arseny Pohribného. Ten formuloval základní pojetí skupiny takto: „Konkréty mohou být chápány jako kladná parafráze ‚druhé přírody‘ industriální civilizace, přírody stvořené lidskou hromadností. Civilizaci a její předměty konkréťisté nechápu jako nepřátelský protějšek. Svou tvorbou se ztotožňují s jejími pozitivními silami a vedou k této harmonické jednotě i obecenstvo, kromě jiného výzvou k účasti na dotváření díla“ (Pohribný 1997: 136). Harmonický postoj k civilizaci je styčným bodem s *Křížovatkou*, i když *Klub konkréťistů* uplatňoval pojem konkrétní umění mnohem více než *Křížovatka*.

Tato spoluúčast na výstavách ukazuje, že „experimentální“ poezie těsně souvisí se soudobým děním ve výtvarném umění, přesněji v konkrétním umění. Nebyla to náhoda, že autoři konkrétní poezie inklinovali více k prezentaci ve výstavní síni než v knižní podobě, neboť už tato forma určovala vlastní povahu této poezie. Konkrétní poezie, jak jsme uvedli, směřuje k soustředění a zjednodušení jazykového materiálu, ale především k zdůraznění grafemů či k vizualizaci, a proto se často nazývá i „vizuální“ poezie. Myslím, že podstata veškerého hnutí tzv. vizuální poezie spočívá v soustředění k samotnému jazykovému materiálu či v propagaci vizuálního označujícího, které evokuje dialog nového druhu mezi dílem a vnímatelem.

Porovnáme-li českou konkrétní poezii s jejími ostatními proudy, zjistíme, co české autory od ostatních odlišuje: etický postoj k řeči. Psali básně tak, aby jejich sdělení nebylo zneužíváno, aby text sdělil bezprostředně, co chtěl básník vyjádřit, aby se vyhnuli nedorozumění, slovem, jde o očistu řeči. Očistit řeč, to je důležitý pojem české „experimentální“ čili „konkrétní“ poezie. Také Kolář hledal řeč, která by se nedala zneužít, a sledoval anatomii řeči až tam, kde neplatí dosavadní poetika. Tato etická stránka díla Jiřího Koláře těsně souvisí s filozofií konkrétního umění.

3. Konstruktivní princip Kolářovy tvorby

Vezmeme-li do ruky Kolářovu sbírku *Básně ticha*, okamžitě si povšimneme vizuální působnosti ve všech aspektech. Grafémy vystupují jako jedinečné artefakty: jednak v sémantické rovině – stávají se nosnými prvky jazykové sémantiky, jednak v asémantické rovině – evokují výtvarný účinek stejně jako barva, vzhled a uspořádání písmen. Proto jsou *Básně ticha* jedinečným artefaktem, který nelze redukovat do jinak tištěné nebo reprodukované podoby: „I některé překlady jsou z básnickovy ruky“ (Karfík 1994: 267).

Kolářova sbírka *Básně ticha* se skládá z pěti oddílů: Pocta Kazimíru Malevičovi, Y 61, Gersaintův vývěsní štít, *Básně ticha* a Evidentní poezie. Můžeme zde sledovat přechod od verbální poezie k vizuální. Jak již upozornil Jiří Padrta, Kolář tím skoncoval se slovem jako nosným prvkem básně, otevřel možnosti pro jinou, daleko univerzálnější poezii nové evidence. Jak bylo již několikrát zmíněno, „konkrétní“ poezii zakládá konstruktivní princip – upřesnění a zjednodušení jazykového materiálu. Především však zjišťujeme převažující tendenci k vizualizaci. V té chvíli se poezie stává z umění časového uměním prostorovým. Jako prostorové chápeme takové dílo, které vnímáme bez časové posloupnosti. Co se týče Kolářovy tvorby, je založena na principu: sémantická rovina = humor – meditace, konstruktivní rovina = náhodnost – řád. Pohyb těchto pólů je přítomen v celé jeho tvorbě. Aby bylo zřejmé, jak důsledně Kolář konstruuje svou báseň, stačí připomenout báseň *Krev ve vodu* ve sbírce *Limb a jiné básně*. Konstruktivní princip je vždy přítomen v básních verbálních i neverbálních.

„Řád“ se vyvíjí v geometrickém rozměru a v asociační souvislosti s bílým prostorem. Z konstruktivních řádů se skládá vizuální poezie. To se zde projevuje jako strojopisný výkon. Grafémy hrají důležitou roli při vnímání vizuální poezie, především v oddílu Gersaintův vývěsní štít. Kolář věnuje každou báseň jednomu umělci a sestavuje obrazce z písmen jeho jména. Seskupení písmen

není libovolné, nýbrž se řídí podle pořadí písmen ve jméně a zároveň je jeho optické zobrazení důkazem toho, že Kolář sám vytvořil „báseň-obraz“. Druh umění je zde však druhotný, jde mu především o užívání konkrétního materiálu a rozšiřování vnímání.

„Náhodou“ rozpoznáme neočekávaný děj, vývoj atd.: např. čísla Co napsaly ruce, Co napsaly zavřené oči jsou do určité míry plná náhody: libovolné uspořádání čísel nenese žádnou sémantiku, pouze titul nám sděluje možnost interpretace. Avšak toto zdánlivě asémantické uspořádání čísel není libovolné, spíše osudové. Kolář nechal písmo mluvit za písmo a zdůraznil jeho figurativní, formální stránky. Ukázal vnímateli písmo v původní podobě, bez jakýchkoliv výhrad, aby se vnímatel sám mohl setkat s písmem tváří in tvář. V té chvíli není třeba dodávat vysvětlení, slovo, zvuk. Jenom ticho před svým objektem. Materiály a prostředky výrazu v konkrétní poezii jsou zhuštěny a omezeny na minimum. Zbývá jen meditace. Např. v básních Všechno říci znovu a Všechno říci jinak se nacházíme několik okamžiků před zrozením nebo po zániku poezie.

Kromě tohoto meditativního momentu Kolář dochází k humoru a nonsensu. Básně jako Stávka samohlásek nebo Revoluce písmen ukazují dynamičnost písmen a evokují smích. Anebo jsou tu básně s černým humorem jako Večeře. Její návod zní: „Aby měl následující text pravý účinek, je nutno ho číst s plnými ústy prudce horkého jídla nahlas.“ Nevíme, jestli k nim Kolář došel náhodně nebo úmyslně, můžeme jediné říci, že v *Básních ticha* se střetáváme s napětím mezi humorem a meditací. Humor a meditace, jinak řečeno ticho a smích, jsou důležitým momentem v celé Kolářově tvorbě. Jak upozornil J. Chaloupecký, „za celým tak rozsáhlým a rozmanitým dílem Jiřího Koláře někde pořád zůstává veliké ticho. Je výzvou k něčemu, co zde nikde není; ‚k živodárnému nic‘, jak říká Cage; k jinému začátku“ (Chaloupecký 1991: 40). K tomu odpovídá Kolář: „když člověk potká něco osudového, musí většinou komunikovat docela jinak než pouhým slovem. Reagovat tichem, mlčením, gestem“ (Kolář 1995: 272). Meditativní prvek ve vizuální poezii není pouze vlastností Kolářovy tvorby – nacházíme ho skoro ve veškeré konkrétní poezii, protože už jen kombinace seskupení slov a bílého prostoru vytváří prostor pro interpretaci. Protože konkrétní poezie není výmluvná, ale meditativní.

Kolářova tvorba směřuje k jediné dimenzi, k rozšíření vnímání. Epistemologická dimenze je na prvním místě ve všech jeho dílech. Kolář napsal básně, aby vnímatel nemusel rozumět jazyku. V tom spočívá univerzálnost jeho poezie. Překračuje-li umělecké dílo jazykovou hranici, stává se před vnímatelem jedinečným artefaktem. Přestože Kolářova sbírka nese název *Básně ticha*, jeho básně k čtenáři nebo vnímateli mluví mnoho. Ticho – báseň, která nemluví, pouze se před očima materializuje. Ticho tu znamená absenci jazykové sémantiky, ni-

koliv absenci sémantiky ve výtvarném smyslu. Hranice, kterou Kolář překročil v *Básních ticha*, je hranice nevyslovitelná. Je to hranice transcendence. Rozchod s verbální poezií znamenal derealizaci příslušného jazyka čili češtiny, ale i vynález nového komunikativního média ještě před hledáním univerzální řeči, a proto v mnoha dílech konkrétní poezie chybí „lyrické já“. Jakmile zařadíme Koláře do kontextu konkrétního umění, zjistíme, že Kolářovo hledání je vlastně tímž hledáním, které podstupuje Kazimír Malevič, Paul Klee a Lucio Fontana:

„K tomuto kroku mne přiměli tito tři pánové: Malevič se svým černým čtvercem, Klee se svým *Zrozením básně* a Fontana s profíznutým plátnem.

Měl jsem tehdy pro svůj rozchod s verbální poezií zvolit mezi kaňkou, chuchvalcem, písmem a protrženou stránkou. Kaňkou mohlo vše končit, ale také začínat, stejně tak chuchvalcem písmen, jen protrženou stránkou shora mohlo navodit formuli zrození, jen vyříznutý otvor ve stránce si ponechával tajemství otevřeného lůna i otevřeného hrobu.

Byl jsem rozhodnut.

Lůno vydává to, co má pokračovat, hrob přijímá jen slupku. Tedy vdechnutí a vydechnutí.

Stačí řádka, stačí čtvereček malby a poznáme autora.

Umění se stále víc přibližuje zákonům přírody, nebo chcete-li vesmíru.

(Kolář 1999: 74)

Když se Kolář rozešel s verbální poezií, musel jít jinou cestou. Avšak básník Kolář se nemohl rozloučit stoprocentně s jazykovým materiálem. Zbylo mu písmeno jako nejmenší jednotka jazyka. Od textu přes věty došel k minimální jednotce, k písmu. Jakmile zvolil písmo jako konstruktivní prvek, hraje tu důležitou roli rozloha a uspořádání v prostoru. Neboť Kolář se zde zaměřuje na něco nenapsaného: díra, kaňka, skvrny, bílý prostor... Skvrna v textu Všechno říci jinak vypadá jako měsíc nebo polokruh, který přerušuje seskupení písmen a zároveň přidává novou sémantiku k seskupení písmen. Už tato písmena se stávají nositeli vizuální sémantiky. Avšak pozorný vnímatel rekonstruuje písmena do slov, vzniká seskupení slov: zánik poezie. V tu chvíli tato písmena nesou i jazykovou sémantiku, pokud vnímatel je schopen rekonstruovat seskupení slov ve své hlavě.

Zatímco Malevič hledal svou estetiku v pojmu bezpředmětnosti, Kolář našel svou cestu v koláži, nikoliv ve významu výtvarném, nýbrž metafyzickém. Filozofie nového vnímání se opírá o Kolářovu tvorbu: básně a koláže. V tom spočívá nesmírný význam Kolářova kroku, který překračuje k transcendenci. Jak jsme se zmí-

nilí, v Kolářově sbírce se střídají dva póly: humor a ticho či náhodnost a řád. Tato souvztažnost umožňuje nové vnímání, které rozšiřuje naše pochopení. V některých konkrétních textech lze chápat chladnost jako stroj. A když se náhoda a řád slučují, pružný otvor v pevné konstrukci nám ukazují nesmírné možnosti vnímání. Je pružný jako neomezené možnosti interpretací, třebaže konstrukce je pevně organizována. Stejně jako některé tendence abstraktní malby, často nazývané i „konkrétní“, Kolářovy *Básně ticha* jsou dílem organizovaným, dílem, jež má svůj tvar a barvu v konkrétním prostoru a čase, které zároveň zdůrazňuje prvotní tvar jazyka či písmene a především jeho vizuální působivost. I zde se opírá o znakové systémy ne-jazykové. „Znakové systémy umožňují hru v rámci svých vlastních zákonů, na první pohled i lehčí než je hra s objekty: ale kde se ta hra zdá nejsvobodnější, otvírají se náhle nové průhledy na svět objektů a člověkovu postavení v něm – vždyt ani znakové systémy nevznikly jako záležitost čiré libovůle, a zacházení s nimi je také svého druhu zacházením s něčím reálným“ (Červenka 1996: 354).

Proč se stává Kolářovo dílo tak reálným? Protože Kolář píše o životě obyčejného člověka. Od prvotiny *Křestného listu* i v *evidentní poezii* Kolář stále volil jako materiál obyčejnou věc, počínaje hovory prostých lidí. Věci všední se v neobvyklém uspořádání stávají nevšedními, nabývají nového významu, protože:

Můžeme věc, jako život, zastihnout v určitém stavu, v určité fázi a zmapovat a/nebo vysledovat cesty kroků jejího osudu. Toto vysledování je stejně těžké a cenné jako odhalení osudu člověka, který zanechal po sobě jen svědectví jizev a šrámů. Věc je určena k tomu, aby byla upotřebena, teprve upotřebením zraje a dozrává. Proto i její torzo může vypovědět o jejím osudu.

(Kolář 1999: 212)

Tento Kolářův výrok nám ukazuje návod k interpretaci tzv. konkrétního umění vůbec. V konkrétním umění občas dochází k nedorozumění: vnímatel neví, jak dekodovat, protože považuje dílo za pouhou věc. Věc však není už věcí, v konkrétním umění se stává konstruktivním prvkem. Při vnímání Kolářovy tvorby je nezbytný meditativní moment, protože jeho díla vyžadují od vnímatele stále novou citlivost.

4. Závěr

Kolář používal nejkonkrétnější materiál čili písmo, rozřezal je až na tříštiny, rekonstruoval písmo na vizuální dimenzi a přenesl do nejkonkrétnějšího rozměru.

Tak jako všechny znakové systémy mají své příslušné systémy významové, tento materiál – písmo má dvě významové vrstvy: verbální a výtvarnou. Napětí mezi jazykovou a vizuální sémantikou je pro vnímatele stále uchvacující, protože tato konfrontace se nedá předvídat. Připomeňme motto z knihy *Dny v roce*: „Nepředvídatelné není vymyšlené, vyfantazírované nebo vysněné, ale bezmezně skutečné.“ Jak jsme uvedli, Kolářovu tvorbu zakládá striktní řád, zůstává v ní však otevřený prostor náhody – konfrontace mezi řádem a náhodností není předvídatelná a poskytuje vnímateli různé možnosti vnímání. Proto, i když se Kolář rozešel s verbální poezií, se konstruktivní princip stále uplatňuje v jeho dalších dílech. Kolářova poezie se skládá ze dvou prvků: z řádu a náhody. Přesněji, Kolářova tvorba není produktem náhody, nýbrž produktem osudu.

Literatura

ABE, Kenichi

1999 „Česká vizuální poezie 60. let“, *Literární noviny*, č. 29, str. 9

ČERVENKA, Miroslav

1996 „K sémantice tzv. konkrétní poezie“, in M. Č.: *Obléhání zevnitř* (Praha: TORST) str. 347–55

HIRŠAL, Josef – GRÖGEROVÁ, Bohumila

1964 „Poezie textů“, *Plamen*, č. 7, str. 72–79

CHALUPECKÝ, Jindřich

1991 „Příběh Jiřího Koláře“, in Kolář 1991

JACKSON, K. D. – VOS, Eric – DRUCKER, Johanna (ed.)

1996 *Experimental–Visual–Concrete. Avant-Garde Poetry Since the 1960s* (Amsterdam–Atlanta: Rodopi)

KARFÍK, Vladimír

1994 „Ediční poznámka“, in J. Kolář: *Básně ticha* (Praha: Český spisovatel), str. 267

KOLÁŘ, Jiří

1988 *Poèmes du silence* (Paris: Editions de la Différence)

1994 *Básně ticha* (Praha: Český spisovatel)

1995 *Mistr Sun o básnickém umění. Nový Epiktet. Návod k upotřebení. Odpovědi.* (Praha: Mladá fronta)

1999 *Slovník metod* (Praha: Gallery)

KOLÁŘ

1991 *Jiří Kolář* (Praha: Odeon)

POHRIBNÝ, Arsen

1997 „Text“, in: *Klub konkrétistů*, str. 136

RICHTEROVÁ, Sylvie

1997 *Ticho a smích* (Praha: Mladá fronta)

SLOVO...

1968 *Slovo, písmo, akce, hlas* (Praha: Čs. spisovatel)