

MILAN ADAMČIAK

ARCHÍV II

konkrétna poézia 1964 – 1972

zostavil MICHAL MURIN

divebuki

milan adamčiak

=

archív II (kopo)

konkrétne poézia 1964 – 1972

zostavil **Michal Murin**

© Milan Adamčiak – Archív II (KOPO) / Archive II (COPO)
konkrétna poézia 1964 – 1972 / concrete poetry 1964 – 1972

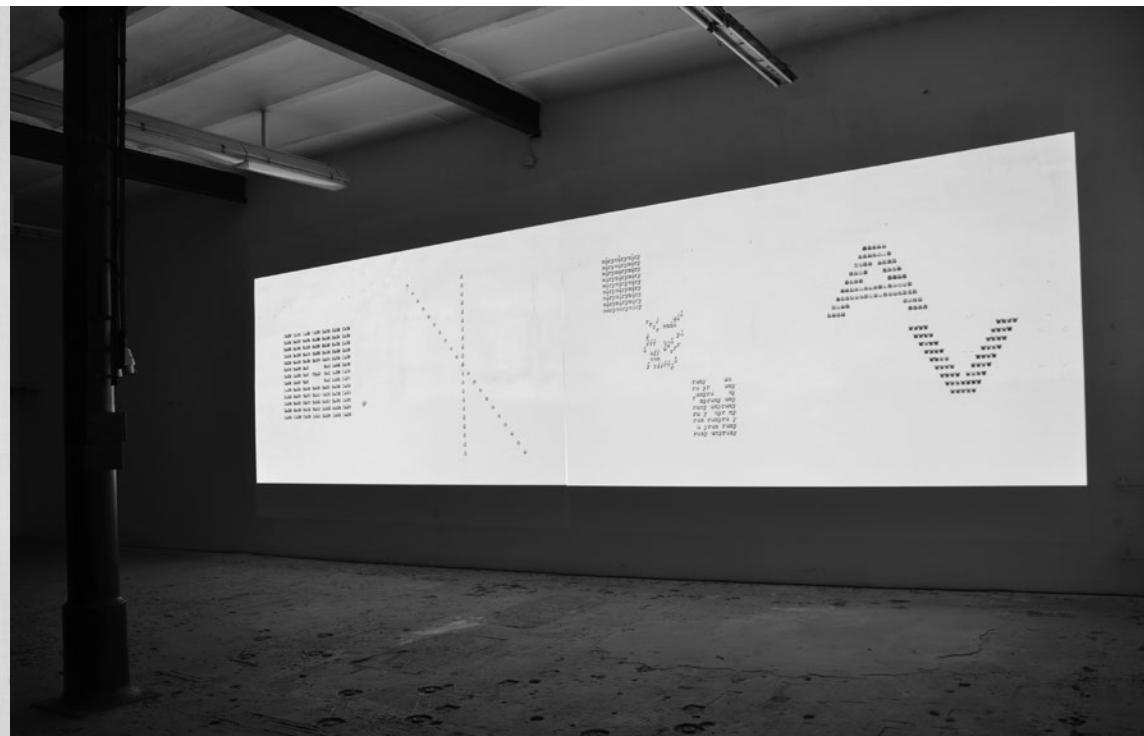
© Prolog / Prologue: Richard Kitta
© Texty / Texts: Michal Murin, Milan Adamčiak
© Epilóg / Epilogue: Peter Zajac
© Autori / Authors

© Všetky práva vyhradené.
Žiadna časť tejto knihy nesmie byť reprodukováaná ani šírená
bez predchádzajúceho písomného súhlasu vydavateľa.

© All rights reserved.
No part of this book may be reproduced or distributed
without the prior written permission of the publisher.

ISBN 978-80-89677-12-2

K O
P O



Experimentálna poézia Milana Adamčiaka
New Poetry Forms 2015, DIG gallery, Košice / foto: Adam Slezák

MICHAL MURIN TRIANGULAČNÉ BODY NEKONVENČNEJ POÉZIE NA SLOVENSKU

Experimentálna poézia na Slovensku v porovnaní s okolitými krajinami nemá takú bohatú tradíciu ako Nemecko, Rakúsko alebo Česko. Rovnako v poézii nemá svoje výrazné zázemie ani experiment. Nájdu sa však aj autori a diela, ktoré sa na scéne objavili v posledných rokoch. V súčasnosti paralelne koexistujú tri – štyri generácie autorov, ktorým je táto téma blízka a pre niektorých je dokonca určujúca. Každá generácia má však svoj vlastný zorný uhol, vníma experimentálnu poéziu nanovo, znovuobjaviteľsky a kontexty doby vychádzajú najavo až v zrelom veku. V minulosti bola dôležitá chronológia, následnosť, reťazce príčiny a dôsledku. Dnešná generácia to má „jednoduchšie“. Dnes je všetko na jednom mieste. Existujú databázy, špecializované servery, vyhľadávače, digitalizované knihy aj kompletne online knižnice. Cez hypertextové odkazy vieme vytvárať mapu informačných zdrojov, vďaka internetu si z fragmentov dokážeme vytvoriť časovú predstavu a radiť ich tak do historických súvislostí. Generačná komunikácia v kultúrnom priestore sa vytráca, soliterizuje sa, každý z nás dejiny číta a skladá na základe subjektívnych skúseností.

Kartografické a navigačné poznámky nevyhnutné pre mapovanie inej poézie na Slovensku zahŕňajú aj triangulačné body. Pomôžu nám zorientovať sa v nekonvenčnej, alternatívnej, experimentálnej, vizuálnej, optickej, konkrétnej, akčnej a multimediálnej poézii na Slovensku. Medzi tieto body musíme nevyhnutne zahrnúť aj genézu medzinárodných historických súvislostí, vplyv autorov a konkrétnych kníh. Takými bodmi nie sú len udalosti, ale aj autori, či už z radu píšucich výtvarníkov alebo básnikov so sklonom k netradičným básnickým formám. Triangulačné body nám ukážu, ako sa z bodu A pozerať na bod B, ako ho zamerať a ako nakoniec dátovou vizualizáciou vytvoriť mapu experimentálnej poézie na Slovensku.

Hra s jazykom je nám ako národu blízka. V ľudovej slovesnosti, poézii, vypočítavankách, zariekadlách a piesňach bolo experimentovanie s jazykom prirodzené a paradoxne je ho tam aj viac ako v artificálnej literatúre. Spisovatelia na ozvláštnenie svojho textu a hier s jazykom s obľubou používali prevažne dialektizmy, novotvary (Pavol Országh Hviezdoslav a Samuel Bohdan Hroboň), archaizmy, onomatopoeje (slová napodobňujúce prírodné a pracovné zvuky vyvolávajúce citový dojem), paronomázie (používanie slov

s rovnakým základom), aliterácie (fonomtické figúry používané na zdôraznenie zvukovej inštrumentácie slova a kontextu), kaligramy (ideogramy, grafémy básne usporiadané do obrazca), kalambúry (zvukovo podobné a významovo rozdielne i protikladné pomenovania) a v neposlednom rade aj básne písané v palindróme (text je identický pri čítaní z pravej aj ľavej strany). Nesmieme zabudnúť ani na absolútne básne a makarónsku poéziu.

V mestskom aj dedinskom prostredí sú stále prítomné rôzne jazykolamy, slovné hry, ktoré ponúkajú „únik“ z bežného vnímania jazyka. Známa detská vypočítavanka *Eniky beniky klinky bé / áber fáber¹ dominé / elce pelce do pekelce / hrc prc von!* sa používala aj vo variante *Ene bene cici né / abri fabri dominé / im brot fir ty not / aja vaja dika menti / von!*² Oblúbené sú jazykolamy (*Strč prst skrz krk*), sentence imitujúce zvukomalebnosť maďarčiny vo vtipе (*Ker mi dère tvár*) alebo slovné hry v kontexte nárečových diferencií. V šarišskom nárečí je oblúbená pamätná veta *Tato, ta to ty to tu*. (Otče, tak to ty si tu), ktorá má aj kurióznejšiu verziu: *Tato, ta to ty toto totu*. (Otec, tak to ty si toto túto /ženu/). V ľudovej piesni sa stretávame so zhlukom nezrozumiteľných slov udržiavajúcich rytmus, spomeňme *Hajli bunda buli buli bunda, hajli bunda bum bum bum*³. Skomolenina maďarskej pesničky prešla do ľudovej piesne aj v prípade: *Čobogaj, nebogaj, čary nebogaj, / čobogaj, nebogaj, čary nebogaj, / bogaj, bogaj, bogaj, bogaj, čary nebogaj*. V detskom veku naprieč generáciami je v kultúre prítomné aj kreslenie trpaslíkovej hlavičky realizované súbežnou recitáciou básničky: *Pätka šestka sedmička / hotová je hlavička. Bodka – čiarka – otáznik / hotový je trpaslík*. Vzniká nakreslená hlavička trpaslíka, zložená z číslic (5 – čelo a očná jamka, 6 – nos, 7 spodná časť nosa až po bradu) a interpunkčných znamienok (bodka – oko, čiarka – ústa, otáznik – ucho). Výsledkom je tak prvá vizuálna báseň s neoddeliteľným performatívnym aspektom, s ktorou sa stretáme už v detstve.

1 V niektorých krajoch na Slovensku sa používalo aj *ábr fábr*.

2 FINDRA, Ján – GOMBALA, Eduard – PLINTOVIC, Ivan: *Slovník literárnovedných termínov*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1987, s. 391.

3 Uvedený fragment ľudovej piesne použil Peter Repka vo svojej básni *Ten vietor sa už zabil, Rugby*: <<http://snowcherries-from-france.blogspot.sk/2009/10/peter-repka-rugby.html>>

MEDZINÁRODNÉ HISTORICKÉ SÚVISLOSTI

Experimentálna poézia tvorí súčasť svetovej literatúry už viac ako 100 rokov. V Anglicku William Morris po roku 1890 začal pracovať s písmom vychádzajúcim z princípov písma z 15. storočia a inšpiroval sa aj stredovekými iluminovanými knihami. Vo Francúzsku Stéphane Mallarmé uverejnil v roku 1897 báseň *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (Vrh kocky nikdy nezruší náhoda). Christian Morgenstern napísal báseň *Noční rybí zpěv* pozostávajúcu z graficky znázorneného rytmu striedania zatvorených a otvorených rybích úst, resp. krátkych a dlhých metrických znamienok a už v roku 1890 aj báseň *Veliké lalulá*, ktorá vyšla až v roku 1905. Guillaume Apollinaire publikoval v roku 1914 vizuálnu báseň *Lettre-Ocean!* a v roku 1918 aj svoju zbierku *Kaligramy (Ideogrammes Lyriques)*. K počiatkom experimentálnej poézie radíme simultánnu poéziu futuristov a dadaistov, pre ktorú je príznačné javiskové uvedenie paralelne čítaných textov viacerými aktérmi, pričom nezrozumiteľnosť nebola prekážkou. Filippo Tommaso Marinetti formuluje poetiku futurizmu v práci *Oslobodené slová* a voči Mallarmému sa vyhradzuje v manifeste *Revolúcia kníhtlače*⁴. Fonetické, resp. opticko-fonetické básne a plagátové básne vytvára ako prvý Raoul Hausmann a po ňom Tristan Tzara, Kurt Schwitters, Hugo Ball, Richard Huelsenbeck a Marcel Janko. Neskôr vzniká abstraktná poézia, ktorá je zbavená akéhokoľvek významu a ako zdroj estetického zážitku zohľadňuje prevažne zvukové vlastnosti textu, znaku, foném. Dynamizmus opticko-fónickej poézie vznikal partitúrnym čítaním písmen rôznych proporcií za použitia rozličných fontov. Typografia textu v písanej podobe využívala konštruktivistickú vizualitu, slová radila do diagonály, do kruhu alebo bodovo – chaoticky. Pri jej prednese sa interpret pohrával s čítaním, text mohol byť bez páuz a interpunkcií, využívali sa onomatopoické slová. Na gramofónové platne nahrála fónické básne Gertrude Steinová. Kurt Schwitters sám nahovoril gramoplatňu MERZ. Ďalšími autormi boli Georges Braque, Pablo Picasso, Francis Picabia, Francesco Cangiullo, Giacomo Balla, Gino Severini, Fortunato Depero, Carlo Carrà, René Magritte, Man Ray (tzv. pseudoslovná *Fonetická báseň*, 1924), Marcel Duchamp, Henri Michaux, Hendrik Nicolaas Werkman, Hans Arp, László Moholy-Nagy, Theo van Doesburg a pod.

4 LAMAČ, Miroslav: *Myšlenky moderních malířů*. Praha : Odeon, 1989, s. 154-155.

Ruská avantgardná literatúra začiatku 20. storočia prezentovala umeleckú slobodu bez formálnych obmedzení, a tak sú často básnikmi aj maliari a naopak. Tvorivé individuality sa identifikovali ako futuristi (skupiny Kubofuturisti, Egofuturisti, Mezanín poézie, Centrifúga, 41°), konštruktivisti, imažinisti, OBERIU, surrealisti a expero. Medzi najvýznamnejšie osobnosti, ktoré s jazykom pracovali aj po vizuálnej stránke, patrili Vladimír Majakovskij, Velimir Chlebnikov, Vasilij Kamenskij, Oľga Rozanovová, Alexej Krjučnych, Michail Larionov, Ilja Zdanevič, Tichon Čurilin, Varvara Stepanovová, El Lisickij, Kazimír Malevič a ďalší⁵.

Po 2. svetovej vojne sa autori nechali inšpirovať štrukturalizmom a konkrétnym umením, vzniká tzv. konkrétna poézia, ktorá pracuje s hláskami, slabikami, typografiou, vetnou skladbou, teda formami jazykovej štruktúry. V 50. rokoch tvorí konkrétnu poéziu brazílska skupina *Noigandres* (Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari), v USA Edward Estlin Cummings, William Carlos Williams, John Giorno, Emmett Williams (aj ako editor⁶), Ken Friedman, Richard Kostelanetz. Ďalej v Kanade Michael Morris, vo Švajčiarsku Eugen Gomringer, v Rakúsku Ernst Jandl a skupina *Wiener Gruppe* (Hans Carl Artmann, Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Gerhard Rühm, Oswald Wiener), vo Veľkej Británii Bob Cobbing a Ian Hamilton-Finlay, vo Francúzsku Pierre Garnier, Ilse Garnier, Isidore Isou, Henri Chopin, Wolf Vostell, v Nemecku Max Bense, Helmut Heißenbüttel, Franz Mon, Ferdinand Kriwet, Heinz Gappmayr, Dieter Roth (inde uvádzaný ako Diter Rot), Reinhard Döhl, v Taliansku Arrigo Lora Totino, vo Švédsku Bengt Emil Johnson, v Japonsku Shimizu Toshihiko, Shoji Yoshizawa, Seiichi Niikuni, Ito Motoyuki a Takahashi Shohachiro, z českých autorov Jiří Kolář, Václav Havel, Ladislav Novák, Jiří Valoch, Karel Trnkewitz, Josef Híršal, Bohumila Grögerová, a na Slovensku solitérne Milan Adamčiak.

Začali sa používať označenia ako otvorená poézia, operatívna poézia, akčná poézia, aleatórna poézia, konkrétna poézia, ale aj taký všezahrňajúci pojem ako experimentálna poézia. Na základe výskumov poézie uviedlo 22 signatárov k 10. októbru 1963 v texte

*První stanovisko mezinárodního hnutí*⁷ základné delenie takto: „Poezie konkrétní: pracuje s jazykom jako s materiálím, vytváří z něho struktury a předává informaci především estetickou. Poezie fonetická: je založena na fonémech, znělých částicích jazyka a všeobecně na všech zvucích vydávaných lidskými hlasovými orgány. Poezie objektivní: malířské, grafické, sochařské, hudební aranžování umožněné aktivní spoluprací malířů, sochařů, hudebníků, typografů. Poezie vizuální: slovo nebo jeho prvky jsou pojímány jako objekty a centra vizuální energie. Poezie fonická: báseň je komponována přímo na magnetofonovou pásku, slovo a věta jsou pojímány jako objekty a centra auditivní energie. Poezie kybernetická, seriální, permutacionální, verbofonie atd.“ Eugen Gomringer prichádza s novou formou poézie – konštelácie, o ktorých hovorí: „Konstelace je nejednodušší možnost, jak vytvářet poezii, spočívající na slově. Je to skupina slov, řetězených vedle sebe nebo pod sebou – nikdy jich není příliš mnoho – která mají k sobě vzájemně myšlenkově látkový vztah. A to je vše.“⁸

Od šesťdesiatych rokov sa do pozornosti dostávajú počítače a vzniká generovaná kybernetická poézia. Objavujú sa stochastické (tiež uvádzané ako randomové) texty, ktoré sú generované na základe princípu náhody. Na matematickom podklade teórie pravdepodobnosti vznikajú permutované básne. Vplyv kinetizmu sa prejavil aj na vzniku kinetickej poézie. Neskôr poézia pracovala s kontextovými vzťahmi a začala sa pohybovať medzi konkrétnou poéziou a konceptuálnym umením. Odtiaľ prišlo označenie konceptuálna poézia, ktorej predstaviteľmi sú Robert Filliou, Robert Barry, Endre Tóth alebo Joseph Kosuth. Iní autori experimentálnej poézie sú otvorení intermédiám, čo vedie k penetrácii poézie do 2-D (obraz, grafika, fotografia) alebo do 3-D (environment, prostredie, objekt, inštalácia). Paralelne ich priťahuje živé umenie (happening, event, performance, body art, multimédiá, zvukové umenie). Spomeňme autorov ako Ludwig Gosewitz, George Maciunas, George Brecht, Al Hansen, Carl Andre, Ay-O, Dick Higgins, Ben Vautier, ale aj John Cage a ďalší členovia hnutia Fluxus a Wiener Gruppe. Posun konkrétnej a experimentálnej poézie do výtvarných inštalácií vidíme u ďalších autorov,

7 První stanovisko mezinárodního hnutí. In HIRŠAL, Josef, GRÖGEROVÁ, Bohumila (eds.): *Slovo, písmo, akce, hlas. K estetice kultury technického věku*. Praha : Československý spisovatel, 1967, s. 98-99.

8 GOMRINGER, Eugen: Od verše ke konstelacím. In: HIRŠAL, Josef, GRÖGEROVÁ, Bohumila (eds.): *Slovo, písmo, akce, hlas. K estetice kultury technického věku*. Praha : Československý spisovatel, 1967, s. 48.

5 KUPKA, Valerij: *Ruská avantgarda*. Bratislava : Slovart, 2013.

6 WILLIAMS, Emmett: *An Anthology of Concrete Poetry*. New York : Something Else Press, 1967.

akými sú Lawrence Weiner, John Baldessari, Ian Wilson, Brion Gysin. Text vo výtvarných dielach využívajú Joseph Beuys, Marcel Broodthaers, Jenny Holzer, Edward Ruscha, Barbara Kruger, Bruce Nauman, Sigmar Polke, Nancy Spero, Jörg Immendorff, Jonathan Borofsky, A. R. Penck, Lothar Baumgarten, Jean-Michel Basquiat, Richard Prince, Jessica Diamond, skupina Guerrilla Girls, Shirin Neshat, Thomas Hirschhorn a ďalší. V súčasnosti sa objavuje aj iná tendencia. Návrat k jazyku, lingvistika, experimentálne písanie, textové filozofovanie či vytváranie textových kumulácií a filozofické brikolérstvo, ktoré sú atraktívne pre kontext súčasného výtvarného umenia. Experimentálnu prácu s textom vidíme u autorov ako Arnold Dreyblatt, Tris Vonna-Michell, Kenneth Goldsmith, Karl Holmqvist alebo v USA žijúci básnik Tan Lin. Americký hudobný skladateľ Robert Ashley vytvoril operu hovorených slov (spoken word opera) *Yes, But Is it Edible?* pozostávajúcu z rozprávania príbehov, citovania krátkych fráz, používania vulgárnych výrazov, t.j. používania všetkých jazykových textúr, ktoré tvoria muzikalitu americkej reči. V súčasných dielach vidíme transversálne prestupovanie historicky zadefinovaných foriem, či už ide o opticko-fónickú poéziu, fónickú, resp. sónickú poéziu, performovanú vizuálnu poéziu, audio art, sound art, verbálnu hudbu, nové rozhlasové hry (Neues Hornspiel) alebo performovanie hovoreným slovom.

DOMÁCA SCÉNA MEDZI SLOVENSKOM A ČESKOM

V slovenskej literatúre sa prejavy avantgárd neobjavujú do takej miery, akú by sme si dnes želali. Nevytvorili sa výrazné skupiny autorov, ktorí by sa prihlásili k hnutiu DADA, ani k futurizmu, ani k poetizmu, možno opatrne k surrealizmu. V 30. rokoch sa ako najprogresívnejší jav vplyv Školy umeleckých remesiel v Bratislave, ktorej pedagógovia a absolventi participujú na grafickej úprave a typografickom dizajne. Tradičné domáce prostredie nefandí avantgardným postupom, pestuje sa rustikálna narativita a národné princípy v tvorbe, čomu napomáha kultúrna klíma samostatného štátu a neskôr nástup socialistického realizmu – to všetko za pozitívnej diskriminácie folklóru a ľudovej tvorby. Dokonca ani abstraktná geometria nezaznamenala takú vehementnú expanziu, k akej došlo v Nemecku alebo v kultúrnej blízkom Česku. Výtvarní umelci ako Alojz Klimo, Edu-

ard Antal, Štefan Belohradský (zakladateľ Klubu konkretistov v Bratislave v polovici 60. rokov), ktorých spája konštruktivisticko-geometrické východisko tvorby, sa vo výtvarnom umení presadzovali, ale ich paralelu v podobe abstraktných alebo asémantických textov v literatúre nenachádzame. Fenomén písma ako ústredný bod tvorby, lettrizmus⁹, nájdeme prevažne v diele Miloša Urbáska. V koncepcii Jiřího Padrtu sa uskutočnila v roku 1966 séria výstav *Obraz a písmo*¹⁰, na ktorej vystavovali mnohí zahraniční a prevažne českí predstavitelia lettrizmu a toto podujatie vo svojej dobe zaznamenalo významné ohlasy. Tendencie používania písma vo výtvarnom umení na Slovensku v 60. rokoch, pravdepodobne ako reakciu na túto výstavu, mapuje Ľudovít Petránsky v knihe *Písmo a obraz*¹¹. Písmo sa stáva materiálom a je súčasťou reflexie mestského prostredia a civilizácie. Stáva sa súčasťou každodennej vizuality, s ktorou sa musela vyrovnávať každá avantgarda 20. storočia. Petránsky zmapoval a ukotvil používanie písma vo svetovom aj v slovenskom výtvarnom umení od kubizmu, futurizmu, konštruktivismu či neoplasticizmu, kde „majú základy tendencie časti súčasných umelcov, ktorí hľadajú v písme predovšetkým jeho architektonickú stavbu, vizuálny účinok, technický charakter reprodukcie, intenzívnejšie pôsobenie znásobovaním a približovanie sa k matematickým metódam a kybernetike. V tomto zmysle pracujú s písmom Camille Bryen, Klaus-Peter Dienst, Wolfgang Schmidt, Diter Rot a Ferdinand Kriwet.“¹² V poznámkovom aparáte ďalej uvádza hodnotné zdroje dobovej publicistiky, čo dokazuje prítomnosť informácií v našom (československom) kultúrnom priestore.

Problematiku experimentálnej poézie do československého kontextu vniesla dvojica Josef Hiršal a Bohumila Grögerová, ktorí sa začali zaujímať o texty Maxa Benseho na

9 Za zakladateľa lettrizmu sa považuje rumunský umelec Isidore Issou (vlastným menom Jean-Isidore Goldstein), ktorý v roku 1947 publikoval *Manifest lettrizmu* v revue *Fontaine*. V literárnom kontexte na Slovensku o lettrizme prinášajú informácie Slovenské pohľady. KONÚPEK, Jiří: *O lettrizme a ďalších možnostiach poézie*. In Slovenské pohľady, Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965, č. 12, s. 100.

10 Výstava prebehla v Prahe (Galerie Václava Špály), Jihlave (Oblasťná galéria Vysočiny) a Koline (Mestské muzeum). K výstave bol vydaný katalóg PADRTA, Jiří a kol.: *Obraz a písmo*. Kolín : Muzeum v Kolíně, 1966.

11 PETRÁNSKÝ, Ľudovít: *Písmo a obraz*. Bratislava : Pallas, 1972. Diplomová práca autora na Katedre vedy o výtvarnom umení na FiF UK v Bratislave obsahuje rozšírené a doplnené časti tejto publikácie. Ľudovít Petránsky uvereňuje recenziu výstavy *Obraz a písmo* v *Mladej tvorbe* (6/1967) a uvádza v nej aj výstavu *Obraz a písmo* pripravenú v Stedelijik Museum Amsterdam (Amsterdam, 1963) a v Kunsthalle (Baden Baden, 1963).

12 Ibid. s 10.

začiatku 60. rokov. To ich viedlo k vydaniu jeho článkov v knihe *Teória textu*¹³, v ktorej československej verejnosti predložili pojmoslovie a metódy súčasnej lingvistiky, teórie informácií, teórie komunikácie, estetiky, semiotiky prevažne uplatnené na text. Tá istá dvojica autorov pripravila dodnes rešpektovaný zborník textov *Slovo, písmo, akce, hlas*¹⁴. Svojimi príspevkami do neho prispeli Umberto Eco (*Programované umění*), Max Bense (*Text a kontext*), Eugen Gomringer (*Od verše ke konstelacím*), Abraham A. Moles (*První manifest permutačního umění*), Jean-Clarence Lambert (*50 tezí pro „otevřenou poezii“*), Augusto de Campos (*Konkrétní poezie*), Décio Pignatari (*Nová poezie: konkrétní*), Haroldo de Campos (*Od fenomenologie skladby k matematice skladby*), Maurice Lemaître (*Stručná historie lettristického výtvarného umění*), Pierre Garnier (*Co je prostorové umění?*), Niikuni – Garnier (*Třetí manifest prostorového umění: Za nadnárodní poezii*), Raoul Hausmann (*Jazykové mutace a původ automatického psaní a fonetické básně*), Henri Chopin (*Zrození nového umění*), Arthur Pétronio (*Stručná historie verbofonie a fiktivní básně*), Mike Weaver (*Kinetická poezie*), Jiří Kolář (*Snad nic, snad něco*), Ben (*Co je novost v umění*), George Brecht (*Náhoda a obraz*), George Maciunas (*Fluxus (Jeho historický vývoj a vztah k avantgardním hnutím)*) a ďalší. Treťou publikáciou tejto dvojice bola antológia experimentálnej poézie¹⁵, v ktorej je svojimi dielami zastúpená viac ako stovka autorov z dvadsiatich krajín, pričom do kolekcie zahrnuli aj 15 českých autorov. Štvrtou knihou autorského tandemu Hiršal – Grögerová bola publikácia *Job boj*¹⁶, ktorá predstavila ich vlastnú experimentálnu poéziu a spolu s ich textami ju môžeme považovať za príručku experimentálnych techník a metód. Vydanie oboch posledne menovaných kníh *Experimentálna poézia* a *Job boj*, ktoré sú dôsledkom dlhodobého štúdia zahraničných zdrojov s bohatými kontaktmi na medzinárodných autorov, umožnilo a uľahčilo všetkým domácim autorom systematizovať a typologicky zdefinovať aj vlastnú experimentálnu poéziu. Josef Hiršal uvádza v texte *Z technologie textu (Vrh kostek*¹⁷) tieto druhy: automatické texty (konkrétne a abstraktné), otvorené texty (asociačné, variačné), determinované texty

(významové, priestorové), sémantické texty (gramatické, slovníkové, syngamické, intertexty), nesémantické texty (materiálne, abstraktné), porušené texty (porušené matematickým naprogramovaním, náhodne porušené), stochastické texty (strojové, nestrojové), topografické texty (koacerváty, reťazce), logické texty (prísudkové, štruktúrne, molekulárne), entropické texty, vizuálne texty (konštelácie, partitúry, portréty, mikrogramy, makrogramy), štruktúrne texty (adjektívne, substantívne, verbálne) a matematické texty (selektívne, rovnice, permutácie). Milan Adamčíak svoju poéziu typologicky definuje a podáva o tom správu v *Mladej tvorbe*¹⁸ už v roku 1969.

Dvojica Hiršal – Grögerová okrem série výstav *Nová citlivost*¹⁹(1968) ďalej v roku 1968 do tlače pripravili knihu *Vrh kostek*²⁰, antológiu českej vizuálnej poézie, ktorá však kvôli udalostiam v auguste 1968 nevyšla. Na pôjde domu uchovávaný a do tlače pripravený materiál vychádza až v roku 1993. Tento posun vydania o 25 rokov spôsobil, že miesto progresívnej publikácie sa na pulkoch kníhkupectiev ocitla nostalgická antológia. Je ťažké určiť, aký vplyv publikácia mohla mať, je však zrejme, že situácia v súčasnej experimentálnej poézii by bola rozhodne iná, ak by z nej bolo možné čerpať. Poslednou dôležitou dokumentačnou udalosťou je publikácia *Let let*²¹, ktorá prináša rozsiahle memoárové dielo dvojice Hiršal – Grögerová. Sprístupňuje desiatky básní, dokumentov, citácií dobovej tlače a listov, čím vykresľuje bohatú kultúrnu výmenu medzi autormi experimentálnej poézie z Čiech, Rakúska, Nemecka, Brazílie a iných krajín v rokoch 1952 – 1968. To malo pozitívny dopad na prizývanie českých umelcov na výstavy v zahraničí. Diela Ladislava Nováka sú súčasťou troch vydaní zvukovej antológie fónickej poézie *Text-Sound Compositions: Stockholm festival* (1969, 1970), vinylovej kompilácie *Klankteksten? Konkrete Poëzie Visuele Teksten* (Amsterdam, 1970) a rozsiahlej medzinárodnej akustickej kolekcie *Futura: Poesia Sonora*²² v Miláne (1978). V čase normalizácie sa českí experi-

18 ADAMČIAK, Milan – CYPRICH, Róbert: *Ensemble-Comp*. In *Mladá tvorba 10/1969*. Bratislava.

19 Výstava *Nová citlivost* bola uvedená v Prahe (Mánes), Brne (Dům umění) a Karlových Varoch (Galerie umění).

20 Názov antológie *Vrh kostek* je inšpirovaný zbierkou Stéphanu Mallarmého, v ktorej sú slová usporiadané sporadicky, niekde prechádzajú zo strany na stranu, alebo priamo prechádzajú osou dvojstránky. To čitateľovi umožňuje akoby kľzať očami po jednotlivých textoch.

21 HIRŠAL, Josef – GRÖGEROVÁ, Bohumila: *Let let. Pokus o rekapitulaci*. Zväzok 1-3. Praha : Rozmluvy, 1993 – 1994; reprint: Praha : TORST, 2007.

22 Antológia vyšla v roku 1989 na 5 CD: <<http://www.discogs.com/Various-Futura-Poesia-Sonora/release/859345>>

13 BENSE, Max: *Teorie textů*. Praha : Odeon, 1967.

14 HIRŠAL, Josef, GRÖGEROVÁ, Bohumila (eds.): *Slovo, písmo, akce, hlas. K estetice kultury technického věku*. Praha : Československý spisovatel, 1967.

15 HIRŠAL, Josef, GRÖGEROVÁ, Bohumila (eds.): *Experimentální poezie*. Praha : Odeon, 1967.

16 GRÖGEROVÁ, Bohumila – HIRŠAL, Josef: *Job boj*. Praha : Odeon, 1968.

17 HIRŠAL, Josef, GRÖGEROVÁ, Bohumila (eds.): *Vrh kostek*. Praha : TORST, 1993.

mentálni básnici zúčastnili zahraničných výstav v Amsterdame (*Konkrete poëzie?*, 1970), Rotterdame (*Visual Poetry International*, 1975), v Utrechte (*International visuelle poëzie*, 1975), vo Vroclavi (*Czeska i slowacka poezia konkretna*, 1976) a v Hannoveri (*Visual Poetry / Notations*, 1980).

* * *

Nástup normalizácie po roku 1970 autorov umlčal a nastupujúce generácie, ktoré sa tesne pred perestrojkovým odmäkom už začínali orientovať, sa chceli vyhraniť voči schematizmu. V privátnych knižniciach sú ako poklady postupne objavované časopisy a publikácie zo 60. rokov. Generácia začínajúca v 80. rokoch v nich objavuje nové svety a nové tvorivé postupy, ktoré sa pestujú v izolovaných skupinách, v subkultúre a nonkonformných študentských partiách. Uvoľnenú atmosféru 60. rokov sa v čase normalizácie snažila časť tvorcov sprostredkovať cez tvorbu detskej literatúry. Práve v tomto substitučnom teréne si niektorí autori našli priestor a postupne ho začali zaplňovať. V kníhkupectvách sa objavovali knihy, ktoré neboli ukotvené v ideológii a mladším čitateľom dávali kľúč k poznaniu historickej línie tvorby, ktorú by ťažko našli vo vygumovaných kníhkupectvách alebo ešte vygumovanejších knižniciach. Aj preto sa v roku 1983 literárnej súťaže na Vysokej škole ekonomickej okrem začínajúceho básnika Jozefa Urbana zúčastnil aj Martin Majer, ktorý uviedol svoju vizuálnu báseň *Fazole*, „písanú“ rôznymi druhmi fazule. Podobné epizódy boli dôkazom, že najmä u mladých tvorcov v literatúre existuje potreba a hlad po hravosti a experimente. Presakovanie neodadaizmu, poetizovaného dadaizmu bolo pre polovicu 80. rokov príznačné hlavne vo Feldekových modrých a zelených rozprávkach²³, Hevierových knihách (v spolupráci so Svetozárom Mydlom), napríklad v knihe *Krajina Zázračno*²⁴, v Moravčíkových básničkách a detských a hravých knihách, ako aj v pesničkárskej tvorbe folkových hudobníkov a v akcelerovaní malých javiskových foriem, ktoré prenikali aj do neoficiálnych alternatívnych záujmových skupín a podnecovali nonkonformný prístup k umeniu a literatúre. Prekvapujúcim bolo predstavenie

tvorby pozoruhodného slovenského básnika Sama Bohdana Hroboňa²⁵ v roku 1990. Vydavateľská činnosť začiatku deväťdesiatych rokov, keď vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ vyšli diela Ernsta Jandla a Christiana Morgensterna²⁶ v mnohom priamo nadviazala na koniec šesťdesiatych rokov, keď napr. v tom istom vydavateľstve existovala v rokoch 1965 – 1972 edícia *Otvorené okná*²⁷, v ktorej vyšli diela Hansa Arpa, Velimira Chlebnikova aj novozámockého rodáka a svetového umelca Lajosa Kassáka. Slovensko vtedajšej doby nemôžeme vyčleňovať z vplyvu českého literárneho prostredia, ktoré nielen v medzivojnovom období, ale aj v „zlatých“ šesťdesiatych rokoch, poperestrojkových aj ponovembrových rokoch prinášalo zaujímavé publikácie, ktoré mali dosah tak tiež na slovenské prostredie. Medzi mnohými už spomenutými titulmi uvedme aj antológiu nonsensovej poëzie *Ostrov, kde rastou housle*²⁸, *Tanec gnómů*²⁹ od Paula van Ostaije a na básnickú tvorbu Paula Kleea³⁰ v preklade Ivana Wernischa.

S mainstreamizáciou a spopulárnovaním hnutia DADA máme skúsenosti už z polovice 60. rokov, v časopise Světová literatura vychádzali celé bloky o dadaizme, patafyzike a surrealizme. Podobne reagujú aj Slovenské pohľady, ktoré napr. v jednom z čísel (10/1965) prinášajú manifesty dadaizmu, Marinettiho *Manifest futurizmu*, informácie o surrealizme, nemeckom expresionizme, text El Lisického a Hansa Arpa o *Umeleckých izmoch* z roku 1925, texty Kazimíra Maleviča (*Bezpredmetný svet*), Vasilija Kandinského (*Maliarstvo ako čisté umenie*), porovnanie talianskeho a ruského futurizmu, ruské literárne manifesty a pod. Časopis Mladá tvorba uverejňuje príspevky o futurizme, dadaizme a surrealizme až v roku 1969 (pozri čísla 3 – 4).

Sedemdesiate roky sú časom umlčania tak autorov, ako aj redaktorov vo vydavateľstvách. Postupne ale nastával odmäk a nová mladá generácia s nadšením prijímala

25 HROBOŇ, Samo Bohdan: *Iskrice*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990.

26 JANDL, Ernst: *Žltý pes*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993. MORGENSTERN, Christian: *Nočný spev rýb*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1994.

27 CHLEBNÍKOV, Velimir: *Deň modrých medvedov*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, edícia Otvorené okná, 1969. ARP, Hans: *Sfinga Ruža*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, edícia Otvorené okná, 1968. KASSÁK, Lajos: *Keď zomrie, vtáky sa rozletia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, edícia Otvorené okná, 1971.

28 BRUKNER, Jozef – ŠRUT, Pavel (eds.): *Ostrov, kde rastou housle*. Praha : Albatros, 1987.

29 OSTAIJEN, Paul van: *Tanec gnómů*. Praha : Odeon, 1990.

30 KLEE, Paul: *Čárny*. Praha : Odeon, 1990.

23 FELDEK, Lubomír: *Zelená kniha rozprávok*. Ilustrácie Albin Brunovský. Bratislava : Mladé letá, 1983.

24 HEVIER, Daniel: *Krajina Zázračno*. Ilustrácie Ľuba Laufová. Bratislava : Mladé letá, 1982.

dobres populárny dialóg dvoch švédskych luteránskych farárov v podaní Júliusa Satinského a Milana Lasicu imitujúcich švédčinu³¹, ktorý svojho času odvysielala aj Československá televízia. Tento dialóg sa o 20 rokov neskôr stal textom skladby *Achtung* skupiny Neuropa, ktorá vznikla v roku 2000. Počas normalizácie sa podarilo upozorniť novú generáciu na básne Christiana Morgensterna³². Rocková skupina Stromboli³³ nahrála skladbu s jeho textom *Veliká lalulá*. V tom čase upútala aj skladba *Xmetov* z repertoáru skupiny Bez ladu a skladu³⁴.

VÝTVARNÁ SCÉNA

Skúmanie textu, slova či písma vo výtvarnom umení na Slovensku je dnes už samozatnou kapitolou. Mnoho autorov kreatívne pracuje s textom, no nie všetky diela majú priamy vzťah k experimentálnej poézii, či už ide o knihy ako objekty, autorské knihy, koláže, asambláže, nájdené objekty a pod. Z domácich autorov sa témou textu vo výtvarnom umení zapodievali Vladimír Popovič, Stano Filko, Alexander Mlynářík, Július Koller, Rudolf Sikora, Juraj Meliš, Milan Adamciak, Jana Želibská, Dezider Tóth, Ľubomír Ďurček, Otis Laubert, Daniel Fischer, Klára Bočková, Igor Kalný, Miloš Štofko, Blažej Baláž, Karol Pichler, Peter Kalmus, Michal Murin, Miroslav Nicz, Boris Ondreička, Marek Kvetan, Viktor Frešo a ďalší. Na slovenskú výtvarnú scénu mala veľký vplyv aj tvorba českých autorov Eduarda Ovčáčka a Jiřího Valocha. Autorské prístupy k textu majú za následok

31 Milan Lasica a Július Satinský: Ktosi je za dverami 4, pasáž o dvoch švédskych luteránskych farároch, z verejnej nahrávky v Pezinku (1979), vysielané v roku 1980, <<https://www.youtube.com/watch?v=4jxOaTdCsM0>> (od 26. minúty)

32 MORGENSTERN, Christian: *Beránek měsíc*. Preklad Josef Hiršal. Praha : SNKLU, 1965; Praha: Odeon, 2. vydanie, 1989. Do nášho výskumu patria tri básne uverejnené v tejto knihe. Báseň *Trichťýř* je v tvare lievika (česky trichťýř), báseň *Noční rybí zpěv* pozostáva z graficky znázorneného rytmu striedania zatvorených a otvorených rybných úst, resp. krátkych a dlhých metrických znamienok. Text básne *Veliké lalulá* znie: Kraklakvakve? Koranere! / Ksonsirýři – guelira: / Brířsi, brařsi; gutužere: / gasti, dasti kra... / Lalu lalu lalu lalu la! Druhý verš: Chandraradar sisájadra / tesku tes py pi? / Vahapádra, pryvešádra / klukpukpici li? / Lalu lalu lalu lalu la! Tretí verš: Sochořrt sic kalcisumpa / senmemysgart (!) / Bidoň sod: Quocitem Vampa / Klešo Klaso Klart (!) / Lalu lalu lalu lalu la! Josef Hiršal píše v komentári k básni, že ide o riešenie ťachovej koncovky. Christian Morgenstern túto báseň napísal v roku 1890 a vyšla v roku 1905.

33 Michal Pavlíček založil skupinu Stromboli v roku 1985. Skupina zhudobnila tri básne Christiana Morgensterna: *Veliké lalulá*, *Košilela* a *Houpací židle na opuštěné terase*. Skupina vydala svoju prvú LP s názvom Stromboli vo vydavateľstve Českého hudebního fondu v Prahe v roku 1987.

34 Bez ladu a skladu: *Xmetov*, text napísal Ľubomír Brenkovič. Text populárnej piesne znie: tusixet to xmetov cuez / txukuv noisuv oitumcuez / aojaakit to xmetov tana /txukuv noisuv oisauana.

rôzne umelecké výstupy. Miloš Urbásek sa obmedzil na lettristické fragmenty písma. Alexander Mlynářík pracuje s textom dlhodobo. Svoje diela necháva voľne prístupné verejnosti a povzbudzuje divákov k písaniu vlastných sentencií. Tieto „ľudové“ nápisy na záchodoch alebo figurínach by sme mohli chápať ako istý druh ľudovej poézie. Dáva možnosť rôznym prejavom ľudovej slovesnosti, vytvára otvorený priestor pre text a divák aj nový dopisovateľ tak majú možnosť variantného a re-dekomponovaného čítania fragmentov textov, kde hlavnými limitmi sú pohyb očí a selekcia prečítaného alebo zbežne vnímaného textu. Stano Filko vo svojom rozsiahlom diele intenzívne pracuje s textom, avšak skôr na poli individuálneho, autorského filozofického systému. Jeho filozofujúce brikolérstvo prostredníctvom textov artikuluje, systematizuje a definuje, čím vysvetľuje vlastnú paradigmu sveta. Všetko zahŕňajúci textový labyrint tak drží pokope celú sústavu Filkovho diela a predstavuje jeho svetonázor (filkonázor) ako finálny systém textového univerza. Z pohľadu nášho záujmu však spomeňme ojedinelý cyklus strojopisných textov z cyklu *Žena-Venuša-Šeherezáda*, kde usporiadal prídavné mená týkajúce sa fenoménu ženy do rôznych tvarov (srdce, kosoštvorec), písmen (Ω) alebo básnických kompozícií. Uvedené diela boli spolu s prácami mnohých zahraničných autorov prezentované na výstave, ktorá sa venovala dielam písaným na písacom stroji³⁵. Pozoruhodné sú Filkove práce s textom v cykle serigrafii *Asociácie a Asociácie II*, kde text používa na tlmočenie idey. Prienik slova do akustického priestoru dosiahol v autorských platniach³⁶, ktoré svojím charakterom oscilujú medzi fónickým experimentom (fónickou poéziou) a sound artom. Slová použité v nahrávkach sú reakciou na masmédiami vytvo-

35 *Typewriting Aloud – Typoxs Allowed*, Sound Off 2002, kurátor Jozef Cseres, Galéria umenia, Nové Zámky. Na výstave boli zástupené diela realizované na písacom stroji a dokumentuje ju rovnomenný katalóg s CD, 2002. Vystavujúci: Milan Adamciak, Sam Ashley, Marina Thies, Oliver Bakoš, Adnan Balcinovic, Julien Blaine, Jens Brand, Jozef Cseres, Sándor Györfy, Michael Delia, Arnold Dreyblatt, én, Stano Filko, gal, Annegret Heini, Vojtech Ihrský, József R. Juhász, hans w. koch, Eva-Maria Kollischán, Zsolt Koroknai, Brandon LaBelle, Lengow & He^{rr}me^s, Viktor Lois, Al Margolis, Gen Ken Montgomery, Michal Murin, Pál Nagy, Eduard Ovčáček, Paul Panhuysen, Tibor Papp, Ben Patterson, Hunor Pető, Johannes Rosenberg, Blahoslav Rozbořil, László L. Simon, S.K.Ψ, Jan Stekliik, Carl Stone, Peter Strickland, Endre Székárosi, David Šubík, teóRia OtráSu, The Lazy Anarchists, Dezider Tóth, Jiří Valoch a Martin Zet.

36 Stano Filko vytvoril v rokoch 1970 – 1971 niekoľko autorských obojstranne nahratých gramofónových vinylových platní. Na stranách A/B nahrál svojim patrične gradovaným hlasom slová tvoriace aj názvy jednotlivých strán platne *Cosmos/Cosmos Escapes Univers; Filko / Stano Filko; Futúr / Cosmos Futúr*, v ktorej v závere pripája slovo perspektíva; *Atóm / Redí* s nasnímanými reálnymi zvukmi. Na ďalšej platni *Kosmos / 9 – 1* nahrál aj odpočítavanie od 9 do 1, po ktorom nasleduje slovo štart. Ďalšie 4 minúty „vesmírneho šumu“ končia jeho znepokojivým prerušením. Na strane A platne sú 4 minúty technického šumu, až napokon so zníženou rýchlosťou zaznie slovo kosmos. Kolekcia platní je v zbierke Galérie Linea.

rený ošial' z kozmických úspechov ľudstva. Filkove zvukové záznamy tak vytvárajú ilúziu osobného kozmického pracoviska autora. Podobne ako u Filka nachádzame množstvo textových diel aj u **Júliusa Kollera**, ktorý svoje texto-obrazy a textiláže³⁷ realizuje už od roku 1963. Vo vzťahu k literatúre majú asi najbližšie názvy diel, ktoré sú svojím spôsobom polopatistickými básňami³⁸. Sú to názvové básne, kde začiatkové písmená trojslovného názvu diela tvoria skratku U. F. O. Za vizuálnu poéziu môžeme považovať aj jeho kresby slov, napr. *Strom*, *Vrchy*, *Perspektíva*, alebo malba *More*, kde kresba samotná má ten istý význam ako slovo. Pracuje aj so znakom ?, ktorý používa samostatne, bez ďalšieho textu, a význam apelatívneho otáznika prechádza až do výkričníka, upozorňujúceho na spoločenskú realitu. V tom istom období s otáznikmi a výkričníkmi pracujú aj iní autori, napríklad Rudolf Sikora, Milan Adamčiak, ale aj Stano Filko. S názvami diel ako poéziou pracovali okrem Júliusa Kollera aj **Dezider Tóth** a **Peter Meluzin**, ktorý ponúka nájdanie pointy cez slovo alebo názov diela. S textovým označením diel pracuje aj **Otis Laubert** alebo **Peter Kalmus**. **Lubomír Ďurček**³⁹ s písacím strojom ako nástrojom pracoval prevažne v rokoch 1967 – 1975. V tomto období vytvoril dielo *Nič. Štruktúrny obraz písacieho stroja*. Na písacom stroji vytváral aj *Nové znaky* (1981), kvázi čínske znakové písmo vytvorené kumuláciou jednotlivých písmen klávesnice. V samostatných knihách *ANO* a *NIE* (1980) variuje a rozohráva tieto dve slová. Jeho knižný objekt *Biela krajina* (1983) vyšiel v piatich výtlačkoch, z ktorých každý má tri časti, a to na tri časti roztrhnutý jeden čistý, nepotlačený list, pričom vznikne voľná horná, stredná a spodná časť listu. Vo viacerých dielach sa venuje slovu pravda. Ďurčeka dráždi pravda, aj slovo pravda podobne ako Pravda, denník, v tom čase tlačový orgán Komunistickej strany Slovenska. Fotografia *Vnútorňý priestor* (1977) dokumentuje akt napísania slova pravda pravou aj ľavou rukou. V brožúre *Pravda* (1976 – 1980) je rukou variantne písaný text pravda na priehľadnom pauzovacím papieri, alebo sa k tejto téme vracia v dielach *Moja večera* (1981) a *Hlava v Pravde* (1989), čo v kontexte faktu existencie denníka Pravda vyznieva dráždivo. Napokon v diele *13. februára 1985* Ďurček na 28 riadkoch v 8 stĺpcoch strojopisne píše slovo pravda, ktoré

37 HANÁKOVÁ, Petra – HRABUŠICKÝ, Aurel: *Július Koller. Vedecko-fantastická retrospektíva*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2010, s. 177-180.

38 Polopatistická básne je termínom Milana Adamčiaka, uvádzaným v súvislosti s jeho básňami tvoriacimi rovnomenný cyklus. Napr. „V tejto vete je podčiarknuté závažné slovo.“

39 ĎURČEK, Lubomír: *Situčné modely komunikácie*. KERATOVÁ, Mira (ed.). Bratislava : Slovenská národná galéria, 2013.

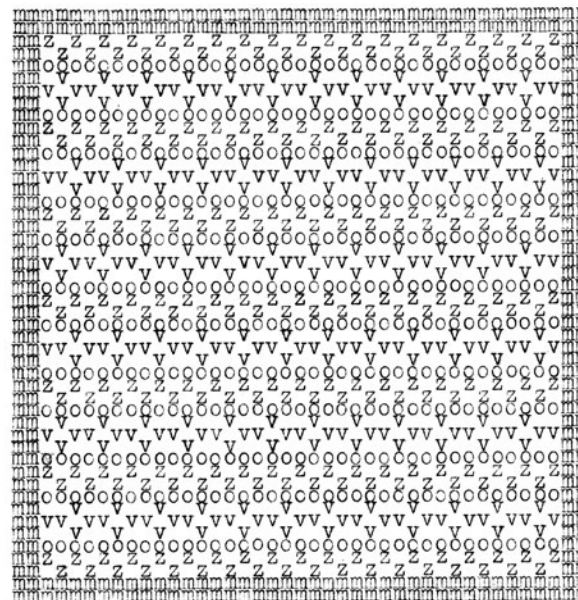
sa mu časom kvôli rýchlosti nedarí správne napísať, slovo sa rozpadáva, písmená sa kumulujú, až dochádza k strate významu a čitateľnosti (rpaavôdpa pravdap, prffad praf). Diela *Bianco* (1978) a *Tabuľka súhlasov* (1977 – 1978) dokazujú napätie v zápase medzi individuálnou existenciou a nátlakom byrokracie. Dielo *Posolstvo III* (28. – 30. novembra 1982) je autorská kniha, v ktorej je na každom liste rukou písaný nezrozumiteľný a ťažko čitateľný, útržkovitý text, formálne pripomínajúci ručne písané básne. Pozoruhodný je aj krátky film / videopoézia *IDEA* (1982), v ktorom sa za hudby Jaroslava Filipa od názvu postupne odpútava A, postupne sa zväčšuje medzera medzi IDE a A, až nakoniec A odíde mimo obraz a zostane len slovo IDE. Textové diela u Ďurčeka vychádzajú z redukcie a zaostrenia na elementárne slová a sú dôsledkom autorovho vývoja, kedy sa v počiatkoch nevyhol ani literárnym pokusom. Obrazobásne **Daniela Fischera** sú venované významným básnickým osobnostiam (Velimir Chlebnikov, Guillaume Apollinaire) a podľa toho mení formu a typ písma prechádzajúceho až do gestického nečitateľného škrabopisu. Špecifickým príkladom práce s jazykom sú diela **Blažej Baláža**, ktorý vytvára asociatívne textové polia, spojenia slov s vynechaním duplikujúcich sa písmen, napr. *HROBONJOUR* (1992), alebo krížovkársky usporadúva písmená, čím ponúka variantné vytváranie slov, a teda aj otvorenú interpretáciu textu. Text v multimediálnych iluzívnych videoperformanciách a videoprojekciách používal aj **Miroslav Nicz**. Príkladom nekonvenčnej práce s textom je dielo vizuálneho románu *Majo Marsaj* filmára a výtvarníka **Jána Adamove**, ktorý využíva vkladanie symbolov do textu v prostredí počítačového programu Word. Dielo je realizované ako autorská kniha so samostatnými listami, ale aj ako experimentálny textovo-kolážový videofilm. Spojeniu videa, performancie a poézie sa venujú literátky **Jana Bodnárová** a **Anna Ondrejková**.

Práce týchto a dnes už aj mnohých ďalších mladších autorov, obsahujúce konceptuálny text, zaoberajúce sa slovom v neokonceptuálnych stratégiách alebo spojením slova a výtvarného umenia, rekapitulujú teoretici vo svojich výskumoch a prezentujú ich na rôznych výstavách. Umenie deväťdesiatych rokov, ktoré pracuje s textom, spracovala **Andrea Kopernická**⁴⁰ a tvorbu výtvarníkov oscilujúcich medzi konceptom a textom⁴¹ po-

40 KOPERNICKÁ, Andrea: *Text vo výtvarnom umení deväťdesiatych rokov na Slovensku*. Diplomová práca, FIF UK, Bratislava, 2003.

41 Konceptuálny text: <https://sk.wikipedia.org/wiki/Konceptu%C3%A1lny_text>

..životaschopná..
 ..žičlivá, žiarivá, vzorná..
 .živá, zdvorilá, zásadová, vzletná.
 zalúbená, vznešená, vzdelaná, vytrvalá,
 vzácna, výbojná, všímavá, vrtká, veľkorysá..
 vlúdna, viťálna, verná, veselá, vážna, uznanlivá
 .užitočná, uvedomelá, útla, úprimná, usmievavá, usi
 ľovná, učenívú, úctyhodná, udatná, tvorivá, tvorivá,
 trpezlivá, sympatická tvárna, tichá, taktná,
 štedrá, starostlivá šťastná, samostatná,
 spôsobná, slobodná skromná, seriózna,
 schopná, rozumná rýchla, rozhodná,
 rázna, radikálna prostá, precízna
 priama, prezier pozorná, pohoto
 avá, pohostinná vá, pekná, plavo
 poctivá, pobožná, vlasá, panensk
 otužilá, osv á, opravdivá, o
 vietená, očuše dvážna, odolná
 vnelá, odhodla oddaná, obratná
 ná, obozretná, ná, objektívna
 obetavá, norma a, nezvyčajná
 álna, nezištná, nezavislá, ne
 nevtiera všedná, nevin
 vá, nesebeck ná, nepodkupn
 á, nepoddajná, á, nenápadná,
 á, nádherná, nsdaná, múdra
 mobilná, mla mlčanlivá, mi
 dá, mierna, lá, ľudská, lo
 láskyplná, jálna, láskav
 krotká, kri krásna, ľud
 tická, jem jemná, jedin
 nocitná, j istá, inteli
 emnocitná gentná, ini
 ideálna, i ciatívna, i
 mpozantná, a deálna, istá,
 kťívna, chápvá chytrá, horlivá
 hlbavá, domácka dokonalá, činná



núkla výstava Romana Gajdoša *Intertext*⁴², ktorá prezentovala lingvistické prejavy konceptuálneho, neokonceptuálneho a postkonceptuálneho umenia. Pre Petru Hanákovú sa podnetným stal princíp vymazávania textu vo výtvarnom umení⁴³.

Existujú však výtvarní umelci, ktorí literárne zázemie považujú za dominantné. Najvýznamnejším príkladom je tvorba **Milana Adamčiaka**, ktorý zverejňuje svoje odborné texty⁴⁴ a spolu s Róbertom Cyprichom aj experimentálne básne⁴⁵ už na prelome 60. a 70. rokov. Rozsiahle dielo zanieteného tvorca v celom rozsahu prinášajú a po viac ako 50 rokoch prvýkrát zverejňujú dve publikácie *Archív I (EXPO)* a *Archív II (KOPO)*. Po dovtedy minimálnom okruhu priateľov a odborníkov sa Adamčiakova literárna tvorba do širšieho povedomia mladej generácie dostáva prostredníctvom rozhovorov v časopisoch ENTER (2009) a Kloaka (2009), ale hlavne po roku 2012 vydaním prvej publikácie *Archív I*. Rozsiahlosť jeho tvorby je neodškriepiteľná, je najaktívnejším autorom experimentálnej poézie, avšak bez priameho vplyvu na jej vývoj na Slovensku. Jeho tvorba bola prezentovaná väčšinou v zahraničí, a to už v čase jej vzniku. Jiří Valoch zaradil Adamčiakove diela do antológie československej experimentálnej poézie v publikácii *NEUE TEXTE* 4⁴⁶. Sériu výstav experimentálnej poézie, na ktorej participoval aj Adamčiak, usporiadal Clemente Padin⁴⁷ v Južnej Amerike, to všetko ešte v sedemdesiatych rokoch. Po roku 1989 sa k téme experimentálnej poézie Adamčiak vracia ako organizátor, keď do dramaturgie Festivalu intermedialnej tvorby – FIT⁴⁸ zaradil večer scénického čítania dadaistickej poézie a autorskú prezentáciu Ladislava Nováka. Jeho poézia sa v roku 1995 ocitá na rekapi-

tulačnej výstave *Šesťdesiate*⁴⁹ v SNG a uvádza ju aj teoretička Zora Rusinová⁵⁰. Prvý pokus o vydanie Adamčiakovej poézie urobil Michal Murin v roku 2003. Až napokon v roku 2011 sú touto dvojicou koncipované obe knihy *Archív I (EXPO)* aj *Archív II (KOPO)*. Tá druhá z dôvodu neočakávaných okolností vychádza až o štyri roky neskôr. Paralelne s tým prebehla prezentácia jeho experimentálnej poézie na viacerých výstavách na Slovensku⁵¹. Adamčiak sa experimentálnej poézii venoval prevažne v rokoch 1964 – 1972. Po tomto období vytvoril, ako určitý „dozvuk“, niekoľko ďalších prác, ale v podstate sa až na vystavovanie svojich diel o ďalšiu autorskú tvorbu viac nezaujíma a prenecháva priestor ďalšej generácii. Adamčiak je muzikológ, autor hudobných projektov, ich interpret, autor akcií, výstav a kompletným zverejnením súborov svojich diel sa zapisuje aj do kontextu slovenskej literatúry. Možno ho tak považovať – hoci aj po 50 rokoch – za priekopníka. Ako solitér v 60. rokoch a jeden z mála v 80. rokoch sa stáva najstarším v prúde literátov, ktorí prepadli záujmu o experimentálnu poéziu. Noví experimentálni básnici sa rodia aj mimo jeho vplyv, no všetky nasledujúce generácie poetov akceptujú fakt, že Adamčiak začal s experimentálnou poéziou na Slovensku takmer v tom istom čase ako v Čechách Josef Hiršal s Bohumilou Grögerovou.

Vladimír Popovič narába so slovom už vo svojej ranej tvorbe, svoje kresbové skice sprevádza fragmentmi viet, kumuláciami slov, poloautomatickými textami. Pohybuje sa v spoločnosti básnikov, divadelníkov a filmárov, čím narastá jeho inklinácia k slovu. Za *Projekt Oblečená Mája*, kde v jednotlivých dielach kolážovo kombinuje lyrické sentencie s kresbou, mu bola udelená Cena Osamelých bežcov (1967). Spolu s Ivanom Štrpkom vytvorili v roku 1975 autorskú kolekciu serigrafí, kde sa kombináciami textov a kresieb vzájomne delia o priestor na ploche. Vedľa Popovičových kresieb sú Štrpkove rukou písané básne, avšak vytlačené zrkadlovo. Pre kontext slovenského umenia je dôležitý obraz

42 VÝSTAVA *Intertext*. Kurátor Roman Gajdoš, Galéria Jána Koniarka, Trnava, 2010. Vystavení autori: Stano Filko, Július Koller, Václav Stratil, Blažej Baláž, Emese Bencúr, Jan Šerých, Viktor Frešo. K výstave bol vydaný katalóg.
43 VÝSTAVA *Delete. Umenie a vymazávanie*. Kurátorka Petra Hanáková. Slovenská národná galéria, Bratislava, 2012. K výstave bol vydaný katalóg.
44 ADAMČIAK, Milan: *Fónická poézia a hudba*. Bratislava : Slovenská hudba 6-7/ 1970, reprint Bratislava : Kloaka 1-2/2010.
45 ADAMČIAK, Milan - CYPRICH, Róbert: *Ensemble-Comp*. In *Mladá tvorba 10/1969*, Bratislava.
46 *NEUE TEXTE* 4, apríl 1970. Pre vydavateľa Heimrada Bäckera, ktorý vydával časopis *NEUE TEXTE* v Linzi v rokoch 1969 – 1991, Jiří Valoch pripravil a textom uviedol antológiu československej experimentálnej poézie, do ktorej zahrnul týchto autorov: Karel Trínkewitz, Jindřich Procházka, Jiří Valoch, Bohumila Grögerová, Josef Hiršal, Karel Adamus, Josef Honys, Vladimír Burda, Ladislav Nebeský, Béla Kolářová, Milan Adamčiak a Ladislav Novák.
47 Milan Adamčiak sa zúčastnil výstavy *In memoriam Raoul Hausmann*. Kurátor Clemente Padin. OVUM 10, Montevideo, Uruguaj, 1970.
48 NOVÁK, Ladislav: *Fónická poezie*, autorská prezentácia. DADA SOIRE – večer dadaistickej poézie, Festival intermedialnej tvorby – FIT, kurátor Milan Adamčiak, Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu, SNG, 1991.

49 HRABUŠICKÝ, Aurel: Počiatky alternatívy na Slovensku. In RUSINOVÁ, Zora a kol.: *Šesťdesiate*. Bratislava : SNG, 1995, s. 228, 231.
50 RUSINOVÁ, Zora: Experimentálna poézia. Encyklopedické heslo. In GERŽOVÁ, Jana (ed.): *Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia*. Bratislava : Kruh súčasného výtvarného umenia, 1999, s. 75-79. Publikácia vyšla v náklade 4000 výtlačkov, v súčasnosti je vypredaná.
51 Experimentálna poézia Milana Adamčiaka bola prezentovaná na výstavách: *Šesťdesiate roky v slovenskom výtvarnom umení*, kurátorka Zora Rusinová a kol., Slovenská národná galéria, Bratislava (1995), *Partitúry a koncepty*, kurátor Jozef Cseres, K49 Gallery, Nové Zámky (1996), *Pracovná pamäť: Sviatok stretnutia*, kurátorka Lucia Gavulová, Tranzit dielne, Bratislava (2009), *Otvorené diela*, kurátor Michal Murin, Galéria Linea, Bratislava (2009), *Ex-po*, kurátori Nadine Gandy a Michal Murin, Gandy Gallery, Bratislava (2012), *Zo staršej a novejšej tvorby*, kurátori Michal Murin a Petra Baldovičová, Liptovská galéria Petra Michala Bohúňa, Liptovský Mikuláš (2012).

Idea (1968) s napísaným slovom Idea, ktorý priamo inšpiroval Juraja Meliša k vzniku jeho diel z cyklu *Idea*. V diele *Slovo preškrtnuté tým istým slovom* (1970) znečitateľňuje vlastný text vrstvením toho istého textu cez seba gestickým prepísaním. S textom pracuje aj cyklus kresieb *Má dať – Dal (Alkohol-Art, Eufóriu kocovinu)*, kde poetické sentence dotvára kresbou, pečiatkami a pod. Nezrozumiteľné artikulovanie nálady z jedného dňa (*Návšteva*⁵²) zaznamenal na písacom stroji. Popovič pripravil výstavu svojich kresbových inšpirácií pri čítaní diel básnikov⁵³, na ktorej deklaruje svoj intenzívny vzťah k básnickému slovu. Svoje texty na útržkoch papiera lepí do koláží a muchláží a dotvára ich maliarskou kresbou, ktorú v ojedinelých prípadoch následne realizuje v malbách veľkých formátov (*Krkváž*). Lyrický ironik Popovič píše nezrozumiteľným gestickým a nečitateľným písmom (*Túlavé topánky*, 2007), zaznamenáva frekvenciu hlasu nečitateľným písmom (*Kruhový objazd*, 2007), komponuje texty a kresby v asamblážach (*Huslistka si nohy neholí čudujú sa harfistka i violy*, 2002), rozpamätáva sa na mladosť vo vyznaniach (*List*, 2004), zachytáva nekonečné dialógy každého vzťahu (*Miluje ťa – dokáž*, 2005), textom „... ó ako je dobre rozprávať s básnikom“ dotvára atmosféru obrazu (*Básnici na nábreží*, 2007), ale ponúka aj psychoanalytické vyriešenie erotického napätia dvojice (*Bagatella podľa Freuda*, 2007) a napokon ironizuje starobu (*Pláž geriatrického inštitútu avantgardy*, 2009). Popovičov text je ľudský, vytvára novú rovinu obrazu, je úprimný a so stareckou múdrosťou ukazuje, kam nakoniec všetci vo svojom poznaní života dospejeme.

Skĺbenie literárnych inklinácií s vlastným autentickým rukopisom robustného, až rurálneho, vizuálne výrazného a autentického prejavu môžeme nájsť u **Juraja Meliša**. Deje sa tak už koncom 60. rokov, ale naplno sa tieto diela prejavujú v prvej polovici nasledujúcej dekády. Vizuálne osobitým rukopisom realizuje svoje kresby, grafiky a následne aj sochárske diela založené na autorských lyrizovaných textoch. Lyrické sentence vysekáva a vypaľuje rustikálnym realizovaním písma. Meliš svoju poéziu ilustruje kresbou slova.

52 Text znie: hzutolc, .t mg ofo o mbkglgj oepglgih, mgkiořf, md / hprmrjgiroglksmgitogdlr hõõõ õn h.lf 9 / nmeoddõa, qph jg mforpopo vilf popovič Popovič / dok im dojeba k otilo simet rkia pohssu, goew bjijait / ako ako ako, ako ak o ako ako a ko ako ako ako / nariř nariř na riř na riř na riř na riř. Kežmarok, 31. sept. 1972.

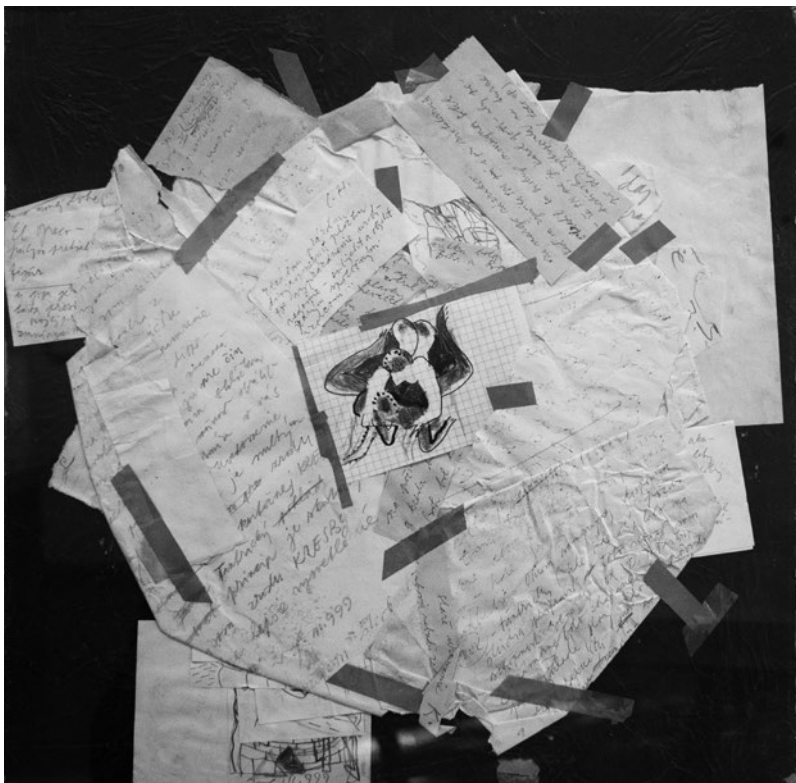
53 Vladimír Popovič vytvoril kolekciu diel, kde kreslil reagujúc na čítanie básní autorov ako Lorca, Florin, Jesenin, Mihálik, Kovalčík, Chlebnikov, Kostra, Feldek, Nezval. Výstava *Slovo a kresba – Kresba a slovo*, Výstavná sieň Laca Novomeského, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1978.

Diela na dreve majú názvy prvých slov textu a dokazujú literárnu ambíciu autora⁵⁴. Meliš najprv realizoval koláže, skice a kresby, potom následne, niekedy aj o niekoľko rokov neskôr, zhotovoval serigrafie alebo reliéfy na dreve. Od roku 1972 pracuje na cykle *Vizuálna poézia*. Svoje práce v tom čase posielal na výstavy vizuálnej poézie a mail-artu do Uruguaja a Argentíny, podobne ako to robil Milan Adamčiak alebo Rudolf Sikora. Meliš svoj sklon k poézii nezakrýva, je to evidentné z jeho textov, kresby dopovedajú slová a verše, napr.: *V slepej uličke lásky / veším prádlo nečistoty / a hruďou zmáčanou / plavými bozkami vetttra / VESLUJEM / v polospánku spomienky*. Inde v kolážach Meliš textom zasahuje a reaguje na obrázky zimnej krajiny z kalendárov ... *Tu sa dýcha najlepšie..., ... homo futurórum sa poneviera po jednej z vyšliapaných ulíc mliečnej dráhy, na chrbte s otvoreným ruksakom trblietajúcich sa hviezd detských snov* a pod. Pracuje aj s intimitou, používa tiež abstraktné znaky ženskosti s textom *Rozbujnel vinič, v záhrade tvojho lona sa kolišu moje dospelé sny*. Cituje Shakespearove slová v objekte *To be or not to be* (1974), alebo *Descarta Cogito ergo sum – Cogitámus ergo sumus* (1975). Práca s textom sa neskôr prejavila aj v konceptuálnejších prácach v cykloch *HELP* a *IDEA*.

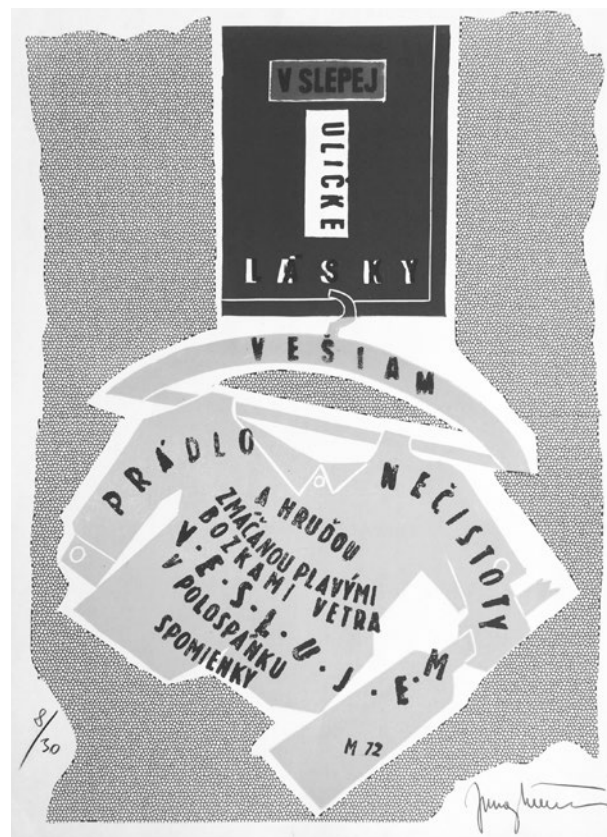
Ekologické a antropologické témy, vizualizácia otázok vzťahu človeka a vesmíru v tvorbe **Rudolfa Sikoru** si vyžadovali aj textovú zložku. Avšak v cykle *Topografie* sa nachádza aj jedna unikátna poloha Rudolfa Sikoru – kolekcia 13 strojopisných textov *Zo zápisníka* (1968/1969). Sú to strojopisné kresby krajiny, horizontov, prekladané textami s literárnym odkazom: „za morom / vysoká skala / a na skale nič / na skale nič, ale / v skale“ alebo dotvorenie pocitu zo strojopisnej krajiny vetrom⁵⁵. Diela sú z obdobia, keď sa Sikora venoval cyklu *Topografie* a strojopisnými písmenami vytvorená krajina na niektorých dielach dýcha atmosférou pleneru. Tieto a iné diela inklinujúce k experimentálnej poézii spolu s Jurajom Melišom poslal začiatkom sedemdesiatych rokov v rámci mail-artových

54 Príklady názvov diel Juraja Meliša: *Na blažených vlnách* (1970), *V rušivej zeleni melanchólie* (1970), *Na devastovaných poliach* (1971), *V záhrade tvojho lona* (1971), *Vlnami mojej zbesilosti* (1971), *Vôňou pilín otcovej dielne* (1972), *Nesmelým tlkotom srdca* (1972), *Dve tváre náhody* (1973), *Tvoje oči zabudnuté na nebi* (1974), *Bystrým zrakom hľadím* (1973), *Pod zhovievavý dáždnik večerašieho dňa* (1975), *Prší mi do náldy* (1975), *Na devastovaných poliach* (1975), *Tvoje oči zabudnuté v nebi* (1970), *Na antikvárnej oblohe dňa* (1970), *V slepej uličke lásky* (1973) a pod.

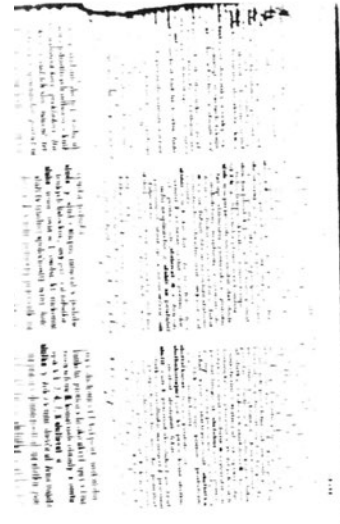
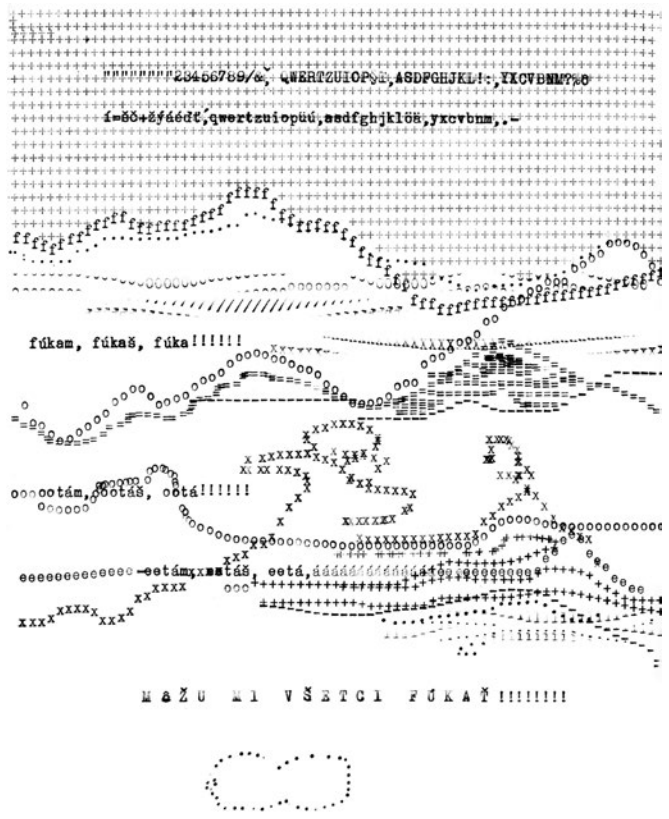
55 Fúkam, fúkaš, fúkaš!!!!!! Sikora ukončuje rôznym expresívnym výrokom: „Môžu mi všetci fúkať!!!!!!“ (1969). In SIKORA, Rudolf: *Sám proti sebe*. Praha: Národní galerie, 2006, s. 80-81.



Vladimír Popovič: *Kresba ako fenomén 1*
krkváž, 1999



Juraj Meliš: *V slepej uličke lásky*, 1972
Zbierka Linea



Rudolf Sikora: *Zo zápisníka*
z cyklu *Topografie*, 1968 – 1969

Jaroslav Supek: *Videoart*
z cyklu *Hommage*, 90. roky

projektov do vtedy politicky spriaznenej Južnej Ameriky a riaditeľ Centro de Arte y Comunicación (CAYC) v Buenos Aires, Jorge Glusberg, ich zaradil do putovnej výstavy s niekoľkými desiatkami reinstalácií po mestách v Brazílii a ďalších juhoamerických krajinách.

S písmom a slovom pracuje aj **Dezider Tóth** (aka Monogramista T-D). Cyklus *Vychádzkové básne* (1973) je koncipovaný ako autorská kniha a kolekcia „básní“ pozostáva z kartičiek, na ktorých sú nalepené výstrižky ulíc z mapy Prahy, podľa ktorých sa prechádzka aj reálne udiala. V cykle *Kresby na písacom stroji* (1980) vstupuje kresbou do serigrafiiu zhotovenej šablóny strojopisnej klávesnice. Na papieri tak zanecháva stopu, ako sa pohybovala ruka, keď písala slová⁵⁶. V cykle *Knihy v prenatalnom stave* (1983) zhotovuje autorské knihy, technikou serigrafie nanáša text na textilnú pásku, ktorú namotáva na paličky a cievky od nití. V dielach z roku 1984 *Vykostené básne A* (31 básní) a *Vykostené básne B* (32 básní) vystrihávaním z „nájdenných kníh“ vymazáva, preparuje bloky slov a posúva tak významy pri ich čítaní. Po diele *Poceta Kassákovi* (2007), kde pre seba objavil silu vety napísanej na obyčajnej drevenej late, vytvoril celý cyklus *Monogramistove vety*⁵⁷ (2013 – 2014). Banalita bežnej drevenej laty v kontraste s písmomaliarsky zhotovenými autorskými výrokmami, humornými odkazmi a príkazmi pôsobí absurdne. Zbierka viet má potenciál stať sa samotnými názvami básní. Vety majú paradoxnú patinu protichodných významov. V Galérii 19 v Bratislave (2014) pripravil Tóth výstavu *Doložka k žiadosti o povolení k pobytu*, na ktorej prezentoval stovky výstrižkov z novin v dadaistickom duchu. Inštaláciu dotvára autorovo čítanie textov – výstrižkov, ako dôkaz znalosti češtiny, ktorá je potrebná pre získanie občianstva v Českej republike.

Vojvodinský Slováč, básnik, konceptuálny umelec, mail-artist a autor vizuálnej poézie **Jaroslav Supek** nastupuje na scénu koncom 60. rokov. Spočiatku sa venuje poézii

56 V cykle venovanému času v dielach *Deň, Hodina, Minúta a Sekunda*. Triptych *Ježiš, Budha, Mohamed*. Cyklus so slovom Okno (Okno, pád. Okno, oko. Okno, dvere, Okno vták.). Kolekcia diel so slovom označujúcim farbu (*Červená, Čierna, Modrá, Žltá* a pod.). Triptych *Milostné výkriky* (1980) so slovami *Teš, Maj a Nežne*. Slovo kresba v jazykoch angličtina, francúzština, maďarčina a slovenčina. Samostatné slová *Samota*, alebo expresívnejšie kresby *Milostný dopis, Dopis otcovi* a pod.

57 Dezider Tóth: *Monogramistove vety* (2013 – 2014), texty: Najbližšie nekonečno, Čakáreň na driemoty, Radikálne nežne, Nespať spodnej bielizne, Príliš mnoho minimalizmu, Slová modlitby modlene pomlčky, Mój úsmev na cudzích perách, Medzi dvoma budúcnosťami, Desiatky fragment, Spočítavanie jednej minúty ticha, Text na pohľadnicu k narodeninám umenia, Skutočnosť metafory, Kunsthistóričky, vlnnú vám mihalničky, Nechcem byť slávny, chcem byť šťastný.

a následne ho zaujíma dianie na výtvarnej scéne, venuje sa neoavantgardným tendenciám a konceptuálnemu umeniu. Z tejto pozície už na prelome 80. a 90. rokov viackrát po sebe prijíma účasť na festivale experimentálneho umenia v Nových Zámkoch, kde svoje literárne experimenty prezentuje formou akcie. Básne realizoval aj vo fotoautomatoch⁵⁸, keď text písal priamo na svoje nahé telo a fotil sa v samoobslužnom fotoautomate. Svoju experimentálnu poéziu z rokov 1977 – 1983 zhrnul a samizdatom vydal v zbierke *Gýčová poézia*. Supekova tvorba sa od roku 1983 objavuje na stránkach literárno-umeleckého časopisu vojvodinských Slovákov *Nový život*. Jeho redakcia mu vydala aj niekoľko kníh. Prvý slovenský konceptuálny a experimentálny román ... *a mier*⁵⁹, kde sa pohráva s klasickým dielom *Vojna a mier* od Leva Tolstého, zbierku ready-made poviedok *Pluvanec do tváre* (2003) a kolekciu esejí, textov a vizuálnych prác *Nutnosť tvaru* (2004). Posmrtno mu vyšla kniha *Vyšinuté slová*⁶⁰, v ktorých prezentuje vizuálne básne vznikajúce zámerným posunom a manipuláciou ako predlohy pri kopírovaní a faxovaní. V nich pracuje s reprodukčnými technológiami, niektoré diela upravuje aj v počítači a svoje texty nazýva médiovou literatúrou. Supekovu experimentálnu tvorbu na Slovensku predstavil časopis *Slovenské pohľady* (12/1990), časopis *Fragment K* (3/1991) a *Profil súčasného výtvarného umenia* (3-4/1994).

Venoval sa aj publicistickej a edičnej činnosti. Pripravil publikáciu *Nový život – nové umenie* (1990), v ktorej je do slovenčiny preložený text legendárneho autora a teoretika Richarda Kostelanetza⁶¹ z New Yorku. Supek žil a pracoval v uvoľnenej atmosfére Juhooslávie a svoju tvorbu rozvíjal po roku 1968. Srbské prostredie je už tradične naklonené avantgardám a aktuálnemu umeniu a to malo vplyv na jeho smerovanie. Supekove publikačné aktivity, napr. o mail-arte⁶² a o umeleckých pečiatkach⁶³ vykazujú známky orientácie vo svetovom umení a jeho participácie na projektoch dokazujú, že Supek sa

58 Výstava *Fotografia za 3 minúty*, Happy Gallery, SKC, Belehrad, Srbsko, 1991.

59 SUPEK, Jaroslav: ...*a mier*. Nový Sad : Obzor, Juhooslávia/Srbsko, 1989.

60 SUPEK, Jaroslav: *Vyšinuté slová*. Báčsky Petrovec : Slovenské vydavateľské centrum, 2012.

61 KOSTELANETZ, Richard: Rozvinuté písanie v netradičných formách. In HRONEC, Viťazoslav a SUPEK, Jaroslav (eds.): *Nový život – Nové umenie*. Nový Sad : Obzor, Juhooslávia, 1990. Publikácia je venovaná vizuálnej, fonickej, divadelnej poézii, textovej tvorbe v mail-arte, umeniu pečiatok a pod. Richard Kostelanetz bol autorom experimentálnej poézie, videopoézie, napísal aj monografiu o Lászlovi Moholy-Nagyovi a koncipoval knihu rozhovorov s Johnom Cageom.

62 SUPEK, Jaroslav: *Mail-art / totálna komunikácia*. In *Nový život*, 5-6/1989, Nový Sad : Obzor, Juhooslávia/Srbsko, 1989.

63 SUPEK, Jaroslav: *O umeleckých pečiatkach*. In *Nový život*, 10/1985, Nový Sad : Obzor, Juhooslávia/Srbsko, 1985.

pohyboval v kontexte medzinárodného umeleckého hnutia. Rodnou rečou mu bola slovenčina, ale osciloval medzi tromi kultúrami: srbskou, z ktorej čerpal informácie o aktuálnom umení, rurálnou vojvodinskou a slovenskou, kde sa v rámci svojich väzieb pohyboval v umeleckých kruhoch. Tým, že do roku 1989 bola priedušnosť medzi slovenskou a vojvodinskou kultúrou determinovaná politikou a vzápätí začiatkom deväťdesiatych rokov sa rozpútala vojna v Juhoslávii, mal Supek sťažené pole pôsobnosti, no aj napriek tomu môžeme zaznamenať jeho vplyv na slovenské prostredie. Supek sa od druhej polovice 80. rokov venoval experimentálnej, konceptuálnej, akčnej poézii a svoju náklonnosť k nej prejavoval v rámci poštového umenia, umeleckých známok, umeleckých pečiatok, copy-artu, fax-artu a v závere aj v rámci inštalácií. Na Slovensku spolupracoval okrem iných s Michalom Murinom⁶⁴, Józsefom R. Juhászom, Michalom Byckom a Martinom Cubjakom v Medzilaborciach. Spolu s Michalom Byckom usporiadal výstavu *Pocsta Cavellinimu* (1993) v Múzeu moderného umenia rodiny Warholovcov (MMURW) v Medzilaborciach. Kurátorsky pripravil výstavu slovenských umelcov v Happy Gallery v Belehrade a Báčskom Petrovci⁶⁵. Vyzval slovenských umelcov na ním organizované mailartové projekty v Srbsku aj počas embarga, napr. na *Photo Ego – Matic*, prvú medzinárodnú výstavu fotiek z fotoautomatu (1997). Jeho diela boli v MMURW prezentované aj na výstave *Jeden z možných pohľadov (Aktuality v súčasnom juhoslovanskom umení)* (1997). V roku 2006 bol spolukurátorom výstavy diel Andyho Warhola v Novom Sade, ktorú pripravil v spolupráci s MMURW v Medzilaborciach. Supek zanechal na Slovensku svoju nezmazateľnú stopu a po takmer dvoch dekádach od jeho prvého uvedenia na umeleckej scéne na Slovensku ho znovuobjavila, síce až po jeho smrti (2009), aj mladšia generácia v časopise Kloaka⁶⁶ a v texte dvojice Michal Rehúš – Jaroslav Šrank⁶⁷. Supek je zaradený do

64 SUPEK, Jaroslav a MURIN, Michal (eds.): Profil 3-4/1994 – špeciálne číslo časopisu venované mail-artu, Bratislava : Kruh, 1994.

65 Výstava *Tradičné umenie zo Slovenska*. Vystavujúci autori: Stanislav Filko, Michal Murin, Peter Rónai, Peter Kalmus a Milan Adamčiak. Kurátor výstavy Jaroslav Supek a Slavko Timotijević. Happy Gallery, SKC, Belehrad, 1994. Reinstalované v Galérii Zuzky Medvedovej v Báčskom Petrovci, 1994. Obe výstavy boli otvorené za osobnej účasti Stana Filka a Michala Murina, ktorí na vernisáži realizovali performance.

66 LENHART, Stevan: *Neoavantgardná tvorba vojvodinských Slovákov (Jozef Klátik a Jaroslav Supek)*. In Kloaka 3/2010, Bratislava : Literis, 2010, s. 14-28.

67 REHÚŠ, Michal – ŠRANK, Jaroslav: Nesystematický návod na použitie slovenskej experimentálnej poézie. In SUWARA, Bogumila a HUSÁROVÁ, Zuzana (eds.): *V sieti strednej Európy: nielen o elektronickej literatúre*. Bratislava : Vydavateľstvo SAP a Ústav svetovej literatúry, 2012, s. 241-264. Autori textu sa v kapitole *Na okrajoch národnej literatúry* venujú aj tvorbe vojvodinských autorov Jozefa Klátika a Jaroslava Supeka.

viacerých antológií vojvodinských autorov poézie a literatúry⁶⁸. Jeho odkaz si zaslúži zvýšenú pozornosť a literárnoviedny výskum môže priniesť ďalší chýbajúci článok v kontexte po slovensky písanej poézii.

Prostredie Vojvodiny prináša okrem Jaroslava Supeka do slovenskej experimentálnej poézie ďalšieho zaujímavého autora vizuálnej poézie **Jozefa Klátika**⁶⁹. Na scénu po slovensky písanej poézii sa dostáva už v polovici sedemdesiatych rokov. Antológiu svojich textov *Herbarium pannoniensis* vydal v roku 2000. Vydal zbierky *Nemé oko* a *Koniec jazyka*, kde prezentuje vizuálnu poéziu, ktorú vytvoril v roku 1973. Používa fragmenty časopisov a dotvára ich textom alebo písmom, venuje sa asamblážam aj práci s typografiou. Púta ho ženské telo, ktorého tvary necháva obtekať písmom, kolážami dotvára selektovaných vizualitu reklám, cituje diela pop artu a text rozpadnutý na písmená hovorí o ním definovanom „konci jazyka“. Prvých svojich 99 vizuálnych básní z rokov 1969 – 1971 vydal v *Knihe 0*, tzv. nulte. Následne každý rok pripravil a vydal 100 vizuálnych básní vo formáte A4, doteraz vydal 50 samostatných kníh – albumov, spolu teda cca 5000 vizuálnych básní. Niektoré knihy použil ako podklady pre vytvorenie video-vizuálnej poézie v 15, 20, 30 a 45-minútových dielach (celkovo 12 hodín) vo formáte VHS a VHS-C. Tento posun k vytvoreniu videa je dôležitý pre multimediálny rozmer jeho poézie. Klátik je absolventom VŠVU v Bratislave a pedagógom na Akadémii umení v Novom Sade v odbore grafika a svoje grafické čítanie prenáša aj do kompozície diel.

Okrem Milana Adamčiča, Jaroslava Supeka či Jozefa Klátika je ešte niekoľko autorov strednej generácie, ktorí sa viac či menej pohybujú na oboch stranách – na strane výtvarného umenia, aj na strane literatúry. Medzi najvýznamnejších, ktorí vyšli z prostredia poézie, patrí **József R. Juhász**. Od 80. rokov je kľúčovým autorom experimentálnej poézie, pohybuje sa na svetovej scéne a je aktívnym organizátorom umeleckých festivalov a performancií, vrátane literárnych. Už na prelome 80. a 90. rokov sprostredkoval slo-

68 HRONEC, Viťazoslav (ed.): *Súčasne: antológia poézie mladých slovenských básnikov žijúcich v Juhoslávii*. Bratislava : Smena, 1990. ANDRUŠKA, Peter: *Biele slinko*. Výber poézie slovenských básnikov z Juhoslávie. Senica : Arkus, 1995. MATOVČÍK, Augustín: *Slovník slovenských spisovateľov 20. storočia*. Bratislava : Spolok slovenských spisovateľov, 2001.

69 KLÁTIK, Jozef: *Nemé oko*. Báčsky Petrovec : Slovenské vydavateľské centrum, Srbsko, 2003. KLÁTIK, Jozef: *Koniec jazyka*. Báčsky Petrovec : Slovenské vydavateľské centrum, Srbsko, 2009.

venskej literárnej obci informácie o svetovom dianí na poli experimentálneho umenia v časopise Dotyky (1989) a neskôr aj Fragment K (1991). Juhász je hlavným organizátorom niekoľkých ročníkov Festivalu experimentálneho umenia a literatúry v Nových Zámkoch (1988 – 1990), neskôr premenovaného na Festival alternatívneho umenia a potom na Transart Communication, ktorý existoval až do roku 2007. V roku 1989 pripravil *Medzinárodný umelecko-pohľadnicový album*, v ktorom predstavil aj tvorcov experimentálnej poézie. V rokoch 1995 – 1999 na tomto festivale organizoval špeciálny subfestival venovaný literatúre, ktorý pripravil v spolupráci s Petrom Macsovszky. Detailnú históriu uvádza katalóg festivalu Transart Communication⁷⁰ mapujúci 20 rokov aktivít v Nových Zámkoch. Autorsky sa Juhász venuje akčnej poézii, vizuálnej poézii, počítačovej poézii (po roku 1988), fónickej poézii (niektoré práce boli odvysielané v rádiu v Budapešti). Zúčastnil sa mnohých festivalov experimentálnej poézie so zameraním na performanciu *Polyphonix* (1988, 1995), v mestách Tarascon (1988), Toulouse (1992), Ostrava (2009), na festivaloch Transart Communication a podujatiach Magyar Műhely meetings (1992 – 1994). Na základe svojich kontaktov pozval na Slovensko zaujímavých a etablovaných autorov⁷¹ experimentálnej poézie, ktorých diváci, čitatelia a literáti mohli spoznať práve na festivale v Nových Zámkoch. Na Slovensku vydal štyri svoje zbierky a každá z nich získala ocenenie⁷². Po roku 2000 sa venuje interaktívnym objektom, miesto klávesnice je k počítaču napojený klasický písací stroj a miesto hárka papiera používa obrazovku alebo projekciu. V diele *Household International*⁷³, vytvorenom v spolupráci s Michalom Murinom, použil písací stroj na písanie textu a žehličku ako počítačovú myš. Divák si mohol vyžehliť virtuálne tričko, napísať naň text, vytlačiť si kresbu vyžehleného trička

70 HUSHEGYI, Gábor, JUHÁSZ, R. József, NÉMETH, Ilona (eds.): *Transart Communication. Performance & Multimedia Art. Studio erté 1987 – 2007*. Bratislava : Kalligram, 2008.

71 Julien Blaine, Bartolomé Ferrando, Endre Székárosi, Tibor Papp, Paul Nagy, Nicola Frangione, Enzo Minarelli, Katalin Ladik, Jaap Blonk, Anat Pick, Fernando Aguiar, József Biró, János Gécsi, Bálint Szombathy, Slavko Matković, Giovanni Fontana, Jaroslav Supek, Péter Abajkóvics a Zsolt Sörös. Milanovi Adamčiakovi pripravil Juhász výstavu vo svojej Galérii K49 v Nových Zámkoch.

72 *van még szalámi* [je ešte saláma]. Multimediálne básne. Bratislava : Kalligram, Budapest - Magyar Műhely, 1992. Táto zbierka získala Kassákovu cenu, Budapešť (1993) a Cenu asociácie spisovateľov (1993). *Képbén vagy?* [Si v obraze?] Dunajská Streda : Vydavateľstvo Nap, 2006. Kniha získala Cenu asociácie spisovateľov. *Szedd szét!* [Rozober!] Dunajská Streda : Vydavateľstvo Nap, 2008. Udelená Forbáthova cena. *Urban memoire*. 13 básnických plagátov, boli vydané v troch jazykoch, boli vydané v troch médiách (kniha, plagát, mobil, internet), Dunajská Streda : Vydavateľstvo Nap, 2012. Kniha získala Madáchovu cenu a Forbáthovu cenu.

73 RUSNÁKOVÁ, Katarína: *Rozšírené spôsoby diváckej recepcie digitálneho umenia*. Banská Bystrica : FVU – Akadémia umení, 2011, s. 131-133.

s textom na papier formátu A4, ktorý autori v rámci akcie signovali. Napriek faktu, že Juhász pracuje s textami v maďarčine, svojimi medzinárodnými aktivitami patrí k najprezentatívnejším a najprezentovanejším autorom experimentálnej poézie zo Slovenska.

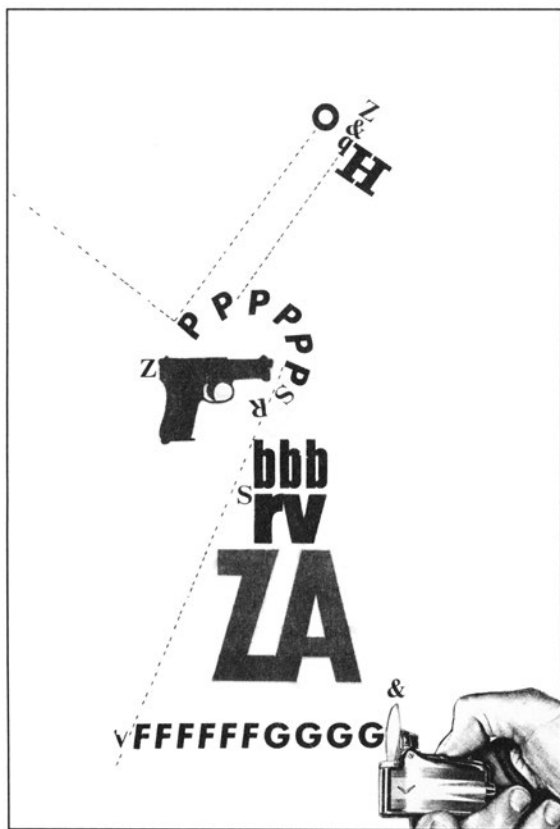
Ďalším autorom, ktorý počiatky svojej tvorby od roku 1982 definuje v poézii a literatúre, je **Michal Murin**. Po roku 1989 sporadicky publikoval v časopise Dotyky a svoje diela realizoval prevažne na intermedialných podujatiach a festivaloch. Už od začiatku inklinuje k experimentálnejším polohám, vstupuje do básne kresbou, vytvára portrét rukou písaným tokom textu, text prechádzajúci z jednej strany listu na druhú cez vytrhnutý otvor v strede listu, vytvára cyklus *Propisotové básne* (napr. *Chaoticulum Vitae, 1984*) a *Asociačné básne* (1985). V roku 1986 píše báseň *URE IMO*⁷⁴, ktorej text využíva zmes vymyslených jazykov akusticky pripomínajúcu jazyk hindí (*Dhalahája bhadí*), vietnamčinu (*ngojengi*), čínštinu (*fa-pej' 'ž kwej*) a šarišské nárečie (*pa' ny ole 'm t' utak* v slovenčine znamená *pozri sa len tu*). Táto tzv. makarónska báseň bola ako fonetická a akčná poézia verejne prezentovaná v roku 1988⁷⁵. Partitúra *Kukiko · Kandakara*⁷⁶ obsahuje intonačné schémy pre hlasové prejavy zhlukov písmen ako podklad pre fónickú poéziu. Text *Predstavenie* (1988)⁷⁷ je permutačnou poéziou pre fónickú performanciu. Text *Hudobný minimalizmus v poézii* (1989) je fonetickou básňou pre performatívnu interpretáciu a vyžaduje čítanie v rytme hudobného minimalizmu Philipa Glassa.

74 Michal Murin publikuje báseň *URE IMO* z roku 1986 pod jednorazovým pseudonymom Ivo Nonix v Dotykoch 9/1990, s. 15. Text: Wham'po ši / urwaša vi // proš' dram kwe/rád-fu // upaniver jama bhadru / šavari oze ida ai // pa' ny ole 'm t' utak / hub-hadru uhna hapfé // Wham'po ši / urwaša vi // gi eoc sic illu / alji ceta fi cus // ngojengi gudefe / gibo oie ghadyu ge če / sic wham'po si / sic urwaša vi // fa-pej' 'ž kwej / jadaghi akakis s'wei // Dhalahája bhadí / aldhei bai báda thei / šuka dá lhá / íštá.

75 Báseň Michala Murina *URE IMO* vznikla v roku 1986 a v roku 1988 bola verejne uvedená na 1. Festivale experimentálneho umenia a literatúry v Nových Zámkoch. Michal Murin (vokál, tanec) ju uviedol ako teatralizovanú pohybovú recitáciu a prezentoval ju spolu s Alenou Šefčákovou (tanec), s ktorou tvorili súbor experimentálneho pohybového nonverbálneho divadelného zoskupenia Balvan (1987 – 1992).

76 Dielo *Kukiko · Kandakara* bolo prezentované na výstave *Pamiatky a súčasnosť* v Bratislave (1986), kurátor Ladislav Snopko. Pozri: Bartošová, Zuzana: *Napriek totalite*. Bratislava : Kalligram, 2011, s. 264.

77 Permutačná báseň *Predstavenie M.M.* vznikla v roku 1988, bola určená pre verejnú fónickú performanciu a obsahuje všetky kombinácie písmen v mene Michal aj v priezvisku Murin, napr. Mlachi Minru / Malich Munir / Mlachi Mriui a pod. Toto dielo bolo v roku 2012 prezentované kurátorkou Katalin Székely na výstave *The Freedom of Sound. John Cage behind the Iron Curtain* v Ludwigovom múzeu – Múzeum súčasného umenia v Budapešti.



Jozef Klátik: *Stosedemdesiata prvá vizuálna báseň*
70. roky



József R. Juhász: *Petrarca*
QR kódy, 2012

Random Poetry Demokracia (1989)⁷⁸ je autorom naprogramovaný softvér pre písanie básne v priamom procese. Program napíše názov a autora básne, samotné telo básne sa generuje funkciou, kde sa náhodným procesom tvorí obsah tak, že sa vyberá medzi číslicami 0 a 1, ktorým sú pridelené slova „áno“ a „nie“. Okrem formálne tradičnej básne je súčasťou diela aj vytlačený algoritmus, ktorý ju vytvoril.

Vo svojich performanciách akčnej poézie využíval Murin vlastnú javiskovú skúsenosť ako člen pohybového nonverbálneho divadla Balvan a neskôr aj Transmusic Comp. V roku 1990 realizuje samostatnú 30-minútovú literárno-akusticko-teatralizovanú performanciu *Experimentálna a akčná poézia*⁷⁹, ktorá bola súčasťou rozsiahleho vystúpenia Transmusic Comp. Za sprievodu violončela Milana Adamčiaka Murin prezentoval seba-ironickú polopatiistickú fónickú báseň *Najlepší slovenský umelec som ja*, báseň *To je nuda* alebo *Beer Poeme*. Na výstave v Happy Gallery (1994) v Belehrade realizoval performanciu, kde postupné inštalovanie písmen vytváralo interpretačné vrstvy medzi variáciami slov More (viac), Bore (nuda), War (vojna), Sex a Text⁸⁰. Performancia s krížovkárskym postupným usporiadaním slov v prebiehajúcom čase vytvárala kombinácie slov a vznikali variantné čítania textu. V roku 2003 vzniká inštalácia *Úvodzovky*⁸¹, kde na stenu boli inštalované úvodzovky vo veľkosti postavy a každý návštevník sa tak ocitol v priestore medzi dvoma úvodzovkami. Bez diváka bol priestor medzi úvodzovkami vydeletovaným, mlčiacim a vypauzovaným prázdnom. So znakom & pracoval spolu s Jozefom Cseresom ako duo LENGOW & HE^{er}RME^{er}S v diele *Pont de la différ&nce* (2003), kde vytvorili sériu performancií prezentovaných na Slovensku, v Maďarsku, Poľsku a Japonsku – k tomu vydali špeciálny grafický list. Fónickú videopoéziu Bartolomé Ferranda prezentoval Murin ako kurátor na výstave *Piano Hotel* v At Home Gallery v Šamoríne (1997). Absolvoval spoloč-

78 Michal Murin / Dušan Barok: *Rozhovor s Michalom Murinom*. In 3/4 revue, č. 27-28, 2012, <<http://www.34.sk/text.php?text=3-230>>. Báseň bola naprogramovaná (jazyk MUMPS), súbežne realizovaná a paralelne aj tlačeneá počítačovým softvérom generujúcim z dvoch znakov (0, 1), ktoré boli substituované slovami „áno“ alebo „nie“. Báseň vznikla v priebehu predpoludnia 20.11.1989 v štátnom vojenskom podniku MEOPTA v Rači v Bratislave, ktorý sa špecializoval na vojenskú optickú techniku a civilná výroba sa zameriavala na výrobu kopírovacích strojov.

79 Autorský večer Michala Murina *Experimentálna a akčná poézia*, hudobná spolupráca Milan Adamčiak (violončelo) a Transmusic comp. Kultúrny dom Ovsíšte, Bratislava, september 1990.

80 Pozri MURIN, Michal (eds.): *Avalanches 1990 – 1995. Zborník Spoločnosti pre nekonvenčnú hudbu (SNEH)*. Bratislava : SNEH a Náďacia Komunikácia, 1995, s. 98.

81 Výstava *Privela výnimiek*. Kurátorka Miroslava Putišová, Považská galéria umenia, Žilina, 2003. K výstave vyšiel katalóg.

Michal Murin

Aj áno aj nie
(Demokracia)

```

áno nie áno áno nie
nie áno nie áno áno
nie áno nie nie áno
nie nie áno nie áno
áno áno nie áno nie
nie nie nie áno nie
nie nie nie nie nie
nie nie áno áno nie
áno nie nie áno áno
nie áno nie nie áno
áno áno áno áno áno
nie nie áno nie nie
áno nie nie nie áno
áno áno áno nie nie
áno áno áno áno nie
nie áno nie nie áno
áno nie áno nie nie
nie nie áno nie áno
nie áno áno nie áno
nie áno nie áno nie

```

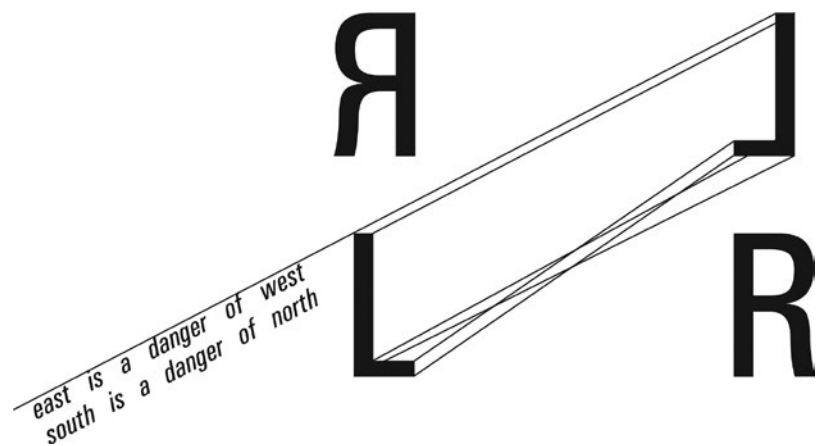
>P

```

Z      ;G0 Z
      0 3 U 3
      W "Michal Murin",!!," Aj áno aj nie",!
      W " (Demokracia)",!!!
      S S=1,X=1
10     S K=#R(2),X=X+1
      I K=1 W "áno "
      I K=0 W "nie "
      I X=6 W ! S S=S+1,X=1
      I S=21 Q C 3
      G 10

```

Príkaz #R[ANDOM] (n)
Hodnotou funkcie #RANDOM je náhodne vydraté celé číslo z intervalu <0,n-1>, ak n<1 generuje sa chyba. /MUMPS/



Boris Ondreička: LR, 2015

né turné po Japonsku na festivaloch performancií s autormi vizuálnej, akčnej aj multi-mediálnej poézie Demosthenesom Agrafotisom, Julienom Blaineom (2003) a Nicolom Frangionem (2007), o ktorom Murin písal v zborníku *Avalanches*⁸² už v roku 1995. Návšteva Japonska v rokoch 2003, 2007, 2011 priviedla autora k cyklu *Born in Japan*. Ide o kvázibásne písané pseudojaponskými znakmi. Za sprievodu jednorazového elektronicko-noisového hudobného zoskupenia *Jurské párky* realizoval performanciu fonetickej poézie *Rot-or-or-or*⁸³. V ostatnom období sa experimentálnou poéziou zapodieval prevažne ako zostavovateľ dvoch publikácií a kurátor výstav venovaných poézii Milana Adamčiaka. Pripravil tiež antologickú výstavu POE(VI)ZIA – vizuálna poézia v Galérii Médium v Bratislave (2015).

Boris Ondreička pracuje s textom už viac ako dve dekády, a to v dvoch pre neho typických polohách. Na jednej strane svoje lyrické texty prezentuje ako spevák skupiny Kosa z nosa, na strane druhej sú tu jeho poetické experimenty, ktoré prezentuje ako tlačé alebo performatívne hovorené slovo (spoken word). Príkladom môže byť čítaná performance *BLACK BIRDS & BLACKBIRD*⁸⁴ realizovaná v tzv. Rómskom pavilóne na Bienále v Benátkach v spolupráci s BAK – basis voor actuele kunst v Utrechtte. Pre Thyssen-Bornemisza Art Contemporary kurátorsky pripravuje niekoľko ročníkov festivalu *Ephemeropterae*⁸⁵ – cyklus performancií hovoreného slova. Jeho autorskú tvorbu charakterizujú textové mapy, diagramy, schémy, básne, textové kompozície (*Smog*, *Delirium*, *Paralogis*⁸⁶). Diela majú fragmentarizovanú náráciu a vytvárajú nelineárny celok pre dekomponované a otvorené čítanie. Prácu s textom dovedol až na teritórium hry, keď na tisícky kovových ložiskových guľôčok vygravíroval písmená a rozhodené ich ponechal svojmu osudu v rámci výstavy *Quadrophonia* (2005) v Českom a Slovenskom pavilóne v Benátkach. Divák mal možnosť písmená skladať do textu alebo ich nechať voľne rozkotúlané. Spolu

82 MURIN, Michal: Subkultúrna kozmopolitná transkultúra. Mail art a hudba. In MURIN, Michal (ed.): *Avalanches 1990 – 1995. Zborník Spoločnosti pre nekonvenčnú hudbu (SNEH)*. Bratislava : SNEH a Nadácia Komunikácia, 1995.

83 Michal Murin: *Mega_Fono Party*, experimentálna, fónická poézia na podujatí *La Marche des machines*, Narodeniny umenia, Slovenský rozhlas, 17. 1. 2011. Program bol prezentovaný live v Štúdiu 5 Slovenského rozhlasu a preberaný prostredníctvom siete EBU do rozhlasových staníc v ďalších 25 krajinách. Viac: <<http://idm.aku.sk/michal-murin/mega-fono-party>> a <<https://arsacustica.wordpress.com/2010/12/20/live-from-bratislava-2011/>>

84 <<http://www.callthewitness.net/Testimonies/BlackBirdsBlackbirds/>>

85 <<http://www.tba21.org/ephemeropterae>>

86 BALADRÁN, Zbyněk – HAVRÁNEK, Vít: *Atlas of Transformation*. Praha : tranzit, 2011. <<http://monumenttotransformation.org/>>

s ním tu vystavovali svoje text-arty Stano Filko a textové inštalácie Ján Mančuška. Dielo *I am a Floor*⁸⁷ je báseň, ktorá bola vyrytá do podlahy v negatívnej forme a divákovi ju priamo pred očami vytlačil pracovník galérie.

Vo svojej umeleckej knihe *Hi! Lo*⁸⁸ Boris Ondreička publikuje rozsiahlu báseň *John Doe & Joe Bloggs* a v druhej časti *Spoken Word / Written World* (Hovorené slovo / Napísaný svet) predstavuje svoje experimentálne textové práce z rokov 1994 a 2011. Medzi textami nájdeme autonómne umelecké diela, vizuálne básne, teoretické performancie, zoznamy názvov a neologizmov, v ktorých autor prezentuje svoje húževnaté zaujatie jazykom. Boris Ondreička vykazuje vysokú teoretickú erudovanosť v oblasti svetovej poézie, práce s jazykom, lingvistikou a filozofiou jazyka. Ako autor a kurátor sa pohybuje na medzinárodnej scéne aktuálneho umenia a jeho práce s textom sú prezentované v rámci relevantných výstavných projektov.

LITERÁRNA SCÉNA

Doteraz sme sa pohybovali v zóne výtvarného umenia. Prekročme jeho hranicu a vráťme sa späť k literatúre. Je zaujímavé, že experimentálna poézia v Česku vychádza z literárneho prostredia a iba marginálne sa dotýka takých autorov z výtvarného okruhu ako Jiří Kolář, Ladislav Novák, resp. teoretikov ako Jiří Valoch. Na Slovensku je to viac-menej naopak. Vyššie spomenutí výtvarní umelci prinášajú témy, ktorým sa literatúra s výnimkou posledného obdobia takpovediac vyhýba. Spočiatku nachádzame v literatúre iba ojedinelé a epizódne prípady experimentálnych útvarov etablovaných autorov, ku ktorým hlavne v poslednej dekáde pribudlo mnoho mladších autorov a autoriek.

Po roku 1989 postupne dochádza k archeologizácii, rozpamätávaniu sa na 60. roky. Postupne sa objavujú zabudnuté a pre generáciu nastupujúcu v 80. rokoch úplne neznáme informácie. Vynárajú sa fakty o vydaní závažných publikácií, ktoré mali podstatný vplyv na dianie v 60. rokoch, a ku ktorým sa súčasne najmladšie generácie prostred-

níctvom archívov na internete opäť vracajú. Umelci pohybujúci sa na výtvarnej scéne svoje diela deklaratívne prezentovali v kontexte experimentálnej poézie. Na prelome 80. a 90. rokov sa experimentálna poézia nesmel a postupne začala objavovať v časopise *Dotyky*. Ešte pred Novembrom 1989 časopis uverejňuje text a ukážky prác Józsefa R. Juhásza⁸⁹, ktorý v tom čase pripravil už dva ročníky Festivalu experimentálneho umenia a literatúry v Nových Zámkoch⁹⁰. Zahraniční autori však pracujú so svojim národným jazykom a prenositeľnosť diel do inej jazykovej kultúry je tak ovplyvnená ich čiastočnou nepreložiteľnosťou. Fakt, že svetová vizuálna poézia je väčšinou písaná v národných jazykoch autorov alebo v angličtine, spôsobil, že na Slovensku sa tieto diela objavovali prevažne na pôde výtvarného umenia. József R. Juhász a jeho festival však už od roku 1988 uvádzal prevažne literátov, pre ktorých boli tradičné formy poézie úzkou platformou, a tak bolo možné sledovať aj jej formálnu rôznorodosť. Z dnešného pohľadu je rovnako zaujímavý fakt, že Róbert Zavorský už pre prvé porevolučné číslo *Dotykov* pripravil text o počítačovom umení⁹¹ a v tom istom čísle bol uverejnený aj text Howarda Nemerova o počítačovej poézii⁹². Na literárnu obec to však nemá zásadný zaznamenateľný vplyv. O dva roky neskôr dáva priestor Józsefovi R. Juhászovi časopis *Fragment K*⁹³. Stalo sa tak po treťom ročníku festivalu v Nových Zámkoch, kde sa v tom čase predstavilo viacero medzinárodných autorov experimentálnej poézie rôznych tendencií (videopoézia, akčná poézia, performatívna poézia, fónická poézia, multimediálna performančná poézia). Tento príspevok slovenskej literárnej obci prvýkrát predstavil aj Jaroslava Supeka. Kurióznym príspevkom na pokraji parodizácie experimentálnej poézie je napokon príspevok *Literargrupy Máslostroj* o eskimáckej poézii⁹⁴. Na Festivale intermediálnej tvorby (FIT), ktorý dramaturgicky zostavil Milan Adamčiak, sa na Slovensku po prvý raz uskutočnil večer dadaistickej poézie (DADA SOIRÉ, 1991) a prezentácia fónickej poézie

89 JUHÁSZ R. József: ... a chytiť do siete vlastnú perspektívu! (O experimentálnej poézii). *Dotyky* 8/1989, Bratislava, 1989.

90 HUSHEGYI, Gábor, JUHÁSZ, R. József, NÉMETH, Ilona (eds): *Transart Communication. Performance & Multimedia Art. Studio érté 1987 – 2007*. Bratislava : Kalligram, 2008.

91 ZAVARSKÝ, Róbert: *Počítačové umenie*. *Dotyky* 1/1990, Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990.

92 NEMEROV, Howard: *Počítačová poézia*. *Dotyky*, 1/1990, Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990.

93 *Získavanie priestoru*. Interview s Józsefom R. Juhászom. Text je ilustrovaný reprodukciami diel vizuálnej poézie autora, Jaroslava Supeka a Petra Daniela. Redaktor Karol Chmel. In *Fragment K*, 3/1991, Bratislava : Fragment K, 1991.

94 Literárgrupa *Máslostroj*: *Polárna žiara – eskimácka poézia*. *Dotyky* 6/1990, Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990.

87 ONDREIČKA, Boris: *I am a Floor*. <<http://collectingbooks.cella.at/dev/details3/20>>

88 ONDREIČKA, Boris: *Hi! Lo*. HAVRÁNEK, Vít (ed.). Praha : tranzit v spolupráci s Zürich : JRP / Ringier, 2011.

za osobnej účasti Ladislava Nováka, ktorého neskôr v rozhovore⁹⁵ priblížil Jozef Cseres a jeho ukážky z tvorby⁹⁶ pre časopis Profil editoricky pripravil Michal Murin.

Medzeru medzi začiatkom 90. rokov a súčasným boomom záujmu o experimentálnu poéziu zaplňajú sporadické aktivity. Sumarizujú experimenty v literatúre, konzistentnejšie sa spracúvajú kaligrame, keď v roku 1995 Štefan Moravčík pre Slovenské pohľady spolu s Františkom Štrausom pripravuje rubriku *Princíp hry v slovenskej literatúre*, ktorá v roku 2001 vychádza knižne⁹⁷. Ďalším dôležitým upozornením na experimentálnu poéziu je vystavenie diel Milana Adamčiaka na výstave *Šesťdesiate* (roky) v Slovenskej národnej galérii, kde prvýkrát od zverejnenia textov v *MLADEJ TVORBE* (1969) má odborná verejnosť možnosť spoznať niektoré jeho diela experimentálnej poézie. Po tejto výstave sa niekoľko Adamčiakových diel dostáva do zbierkového fondu viacerých galerijných inštitúcií na Slovensku. Jozef Cseres v Galérii K 49 v Nových Zámkoch (1998) pripravil jeho výstavu z diel, v ktorých používa slovo, text, a boli medzi nimi aj experimentálne básne a textové inštrukcie zo série *Amusica a Sisyfovské roboty*. Milovníci výtvarného umenia, ktorí navštívili výstavu Bienále v Benátkach (1997) a zašli do rakúskeho pavilónu, si mohli odniesť časť inštalácie, pozostávajúcej z niekoľko tisíc kníh voľných na odber. Takmer 800-stranová publikácia o skupine Die Wiener Gruppe⁹⁸ zhrnula autorov ako Friedrich Achleitner, Hans Carl Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm a Oswald Wiener. Boli to práve ich diela experimentálnej poézie, ktoré sa do Československa dostávali v uvoľnených časoch pred rokom 1968 a inšpirovali domácich tvorcov. Pre potreby vydania slovníka umenovedných pojmov pripravila Zora Rusinová v roku 1999 encyklopedické heslo o experimentálnej poézii⁹⁹. Systematicky a prehľadne zmapoval svetové dianie v oblasti experimentálnej poézie aj Miloš Štofko¹⁰⁰. Zverejnenie týchto slovníkových hesiel spôso-

bilo na výtvarnej scéne a takisto u mladej generácie všeobecnú informovanosť o experimentálnej poézii. *Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia* bol dlho jedinou rozsiahlou publikáciou o povojnovom umení, stal sa neoddeliteľnou súčasťou edukačných procesov na umeleckých školách, v ktorých je interdisciplinarita a intermedialita dnes už integrálnou súčasťou. Existencia encyklopedického textu o experimentálnej poézii však neprenikla do literárneho prostredia. Zatiaľ čo na Slovensku stále neprebíha záujem o výstavu experimentálnej poézie, v susednom Česku v deväťdesiatych rokoch nadviazali na úspechy zo šesťdesiatych rokov. Uskutočnila sa veľká výstava *Báseň – Obraz – Gesto – Zvuk: experimentální poezie 60. let* (Strahovský klášter, 1997) s rozsiahlym katalógom, na ktorej Slovensko zastupoval len Miloš Urbásek. Úspech tejto výstavy podnietil Víta Havránka k výstave *Akce slovo pohyb prostor. Experimenty v umění 60. let* (Městská knihovna, Praha, 1999), ktorá uviedla aj textové práce Stana Filka.

Vizuálnu podobu, kreslený obraz s textovým obsahom, ponúka kaligram, známy od čias antiky, pestovaný v arabskej, čínskej a japonskej literatúre. Ide o kryptogramy, akrostichy, mezostichy, palindrómy, zaklínadlá arabské alebo kabalistické, mantry, labyrinty, magické štvorce, rébusy, lipogramy (báseň je tvorená bez použitia písmen abecedy), versus rapportati (význam je dosiahnutý až spojením správnych slov textu), versus retrogradi (význam vzniká pri čítaní slov odzadu), carmen cancellatum (mriežkovaná báseň), carmen figurantum (báseň grafickou formou napodobňuje tvar určitého predmetu), čo je širší pojem pre ideogramy a kaligrame. Tieto formy sú používané tak v cirkevných, ako aj vo svetských textoch. Rozmach využívania kaligramov vidíme aj v barokovej literatúre. Prostredníctvom zbierky *Kaligrame* od Guillaumeho Apollinaira sa kaligram dostáva do modernistickej literárnej tradície. Opatrné používanie kaligramov je zjavné aj na slovenskej scéne¹⁰¹. Pavol Bunčák usporiadal slová v básni *Nálada* do tvaru Eiffelovej veže. Z názvov kaligrafických básní Michala Chudu *Chvála vázy*, *Zvon*, *Križ* dedukujeme aj ich tvar, Bernard Brázdil v *Korábe predkov* umiestňuje slová do tvaru vesmírnej rakety. Štefan Moravčík ospevuje víno v básňach v tvare džbána a pohárov, Viliam Klimáček prináša tvary zvoncov a pod. K týmto kaligrafickým básňam by sme mohli priradiť aj báseň Mila-

101 ŠTRAUS, František – MORAVČÍK, Štefan: *Princípy hry v slovenskej poézii*. Martin : Matica slovenská, 2001, s. 139-155.

95 CSERES, Jozef / NOVÁK, Ladislav: *Zdofulé experanto Ladislava Nováka*. Rozhovor. Profil 1/1993, s. 26-27. Bratislava : Kruh, 1993.
96 NOVÁK, Ladislav: *9 básní pro pohybovou recitaci, 9 receptů, 9 obrazů jak se chovat před obrazem, 7 dodatků, Hmatové básně*. Michal Murin (ed.). Profil 1/1993, s. 29-30. Bratislava : Kruh, 1993.
97 ŠTRAUS, František – MORAVČÍK, Štefan: *Princípy hry v slovenskej poézii*. Martin : Matica slovenská, 2001.
98 WEIBEL, Peter (ed.): *Die Wiener Gruppe – The Vienna Group / a moment of modernity 1954 – 1960 / the visual Works and the actions*. Viedeň : Springer Wien New York, 1997.
99 RUSINOVÁ, Zora: Experimentálna poézia. Encyklopedické heslo. In GERŽOVÁ, Jana (ed.): *Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia*. Bratislava : Kruh súčasného výtvarného umenia, 1999, s. 75-79. Publikácia vyšla v náklade 4000 výtlačkov, v súčasnosti je vypredaná.
100 ŠTOFKO, Miloš: Experimentálna poézia. In ŠTOFKO, Miloš: *Od abstrakcie po živé umenie. Slovník pojmov moderného a postmoderného umenia*. Bratislava : Slovart, 2007, s. 59-62.

na Adamčiaka citujúcu vetu Kazimíra Maleviča „vertikála spojená s horizontálou pôsobí takmer dramaticky“, kde pri pohľade na usporiadanie písmen vidíme telo visiace na šibenici¹⁰².

V šesťdesiatych rokoch bol mladej literatúre najotvorenejší časopis Mladá tvorba (MT), v ktorom sa nachádzajú diela a články ako opatrný príspevok k vývoju experimentálnej poézie na Slovensku. Peter Kolman, hudobný skladateľ, uverejňuje už v roku 1960 svoju báseň *Óda na trojuholník*, v ktorej z dlhého „ó“ vytvoril trojuholník (MT 10/1960). O rok neskôr časopis publikoval šesť ód od Ladislava Hagaru, v ktorej je aj *Óda na šibenicu*, kde samotná šibenica vytvorená z písmen „ó“ je na základovej doske vystavanej zo znaku „Š“. **Pavol Repka** uverejňuje 11 vizuálnych básní v troch rôznych číslach časopisu MT. Autor tu pracuje s groteskou, v ktorej písmená substituujú osoby alebo dav. Tvar písmen vypovedá o charakterových vlastnostiach individuality, dvojice alebo skupiny ľudí. Obdobné práce nájdeme u českých autorov Jiřího Žáčka a Oldřicha Hlavsu. Tento typ grotesknej poézie inklinuje k hravosti typografie, odkazu na avantgardu a v dnešnej dobe retro návratov má novú príťažlivosť a ponúka iné čítanie poznamenané postmodernou. Trojica básní vykonáva vojenskú poradovú prípravu pre písmená „a“ – *A pohov!, Pozor! A, Rozchod! A*. V básni *Mobilizácia* autor graficky vyznačil bránu/škáru, cez ktorú rôzne písmená abecedy vchádzajú do iného priestoru a za bránou sú už len v armádnom nástupe zoradené písmená premenené na „a“. V básni *Madona s dieťaťom* veľké písmeno „C“ má v náručí malé písmeno „c“ (MT 1/1965). V básni *Pocit menejcennosti* sa ocitlo malé písmeno „v“ v reťazci veľkých písmen „W“, hierarchicky a pyramidálne sú zoradené písmená „A“ a „a“ v diele *Armáda*, písmeno „o“ s extrémne predĺženým dĺžňom v *Artistovi* – a deformačia typografie písmena „O“ po vzájomnom strete v básni *Garambol* (MT 3/1965). Vo vizuálnej básni *Mikropovedka* reťazec písmen „a“ obteká v krivkách ženského pozadia tvarovaného ako veľké „A“. V básni Milenci, pozostávajúcej z jediného písmena „Ö“, necháva bodky nad „O“ priblížiť sa až intímne blízko (MT 2/1966). V takejto koncentrácii a redakčnom zámere ide o ojedinelú ukážku vizuálnej poézie v slovenskej literatúre v polovici šesťdesiatych rokov.

102 Milán Adamčiak: *Archív I (EXPO)*, s. 104.

Na stránkach Mladej tvorby (1/1968) sa objavila aj recenzia publikácie Josefa Hiršala a Bohumily Grögerovej *Slovo, písmo, akce, hlas* od Ladislava Šimona alebo text *Česká experimentální poezie* od Jiřího Valocha, v ktorom slovenskej verejnosti predstavil vtedy nastupujúcu tendenciu a záujem o historické kontexty aj nové formy vizuálnej poézie. Posledným redakčným príspevkom venujúcim sa vizuálnej poézii bolo 10. číslo Mladej tvorby v roku 1969. Boli uverejnené texty dvoch autorov. Text Róberta Cypricha *Vážená pani, vážený pán* (str. 22-25) je ilustrovaný dielami Milana Adamčiaka (podpísané ako JAMA). Na strane 37 je ako dodatok za necitlivo a infarkujúco vsunutou prílohou *Infarkt* (časopis v časopise) ešte reprodukováná kompozícia, audio-fono-vizuálny algoritmus, *Pocťa Ludwigovi Wittgensteinovi* Róberta Cypricha (1969). Druhým príspevkom je text Milana Adamčiaka *Ensemble – Comp* (str. 25-28), v ktorom predstavuje svoje projekty, eventy, rozpisuje typológiu svojej experimentálnej poézie, definovanie polopastistickej poézie, hudobné projekty, a text je tiež sprevádzaný niekoľkými grafickými partitúrami reprodukovanými aj ako ilustrácie v obsahu čísla. Záver Adamčiakovho príspevku, za uvedením mena autora textu (JAMA), je opatrený poznámkou o Ensemble Comp. Pre ďalšie skúmanie je vhodné porovnať tento text s textom Milana Adamčiaka publikovaným v knihe *Archív IV (AKTY)*.

Ojedinelým, inovatívnym a interdisciplinárnym počínom oscilujúcim medzi experimentom v literatúre a umeleckou výtvarnou inštaláciou bol projekt, ktorý realizovali Ivan Laučík, Peter Repka a Ivan Štrpka (Osamelí bežci) v roku 1970. Ľubor Kára pozval mladých autorov, aby na tému Svetlo, zvuk a priestor pripravili ľubovoľnú realizáciu. Z veľkého stanu vytvorili pre výstavu *Sochy piešťanských parkov – Polymúzický priestor II* (1970) umelecké prostredie *Pól nedostupnosti* vrátane akcií *Pocťa Saint-Exupérymu* a *Modro-biele lopty*. Aktéri postavili turistický stan, obľiali ho bielou a modrou farbou ako pocťu Vladovi Popovičovi a Yvesovi Kleinovi. Zo stanu znel 24 hodín nonstop záznam magnetofónovej pásky, pripravený spolu s Jozefom Malovcom v Experimentálnom štúdiu Československého rozhlasu. Obsahoval nahrané fragmenty elektroakustickej hudby, šuchotanie, ruchy prírody aj civilizácie, prednesy básní autorov, šepoty a podobne. V modro-bielom stane bolo umiestnené červené signálne letiskové svetlo, ktoré prerušovane osvetľovalo vnútro stanu viditeľného z diaľky. Ako *Pocťa Saint-Exupérymu* bolo

z malého lietadla vyhodeneých 5599 modro-bielych letákov s textami autorov na tému Svetlo – priestor – zvuk. Tento projekt je jedným z mála príkladov prieniku slovenských básnikov do výtvarnej scény, keď sa ich priestorová inštalácia ocitla medzi dielami Stana Filka, Alexa Mlynárčika a Milana Adamčiaka. Projekt *Pól nedostupnosti* bol pozitívne hodnotený dokonca aj na medzinárodnej výtvarnej scéne¹⁰³.

V období normalizácie boli experimentálne podoby poézie a literatúry zaznávané. Tento potenciál sa však v osemdesiatych rokoch presúva do literatúry pre deti a mládež, do humoristicky ladených básní a do kníh pre dospelú, ale detskú hravú dušu. Ide predovšetkým o autorov ako Štefan Moravčík, Daniel Hevier, Lubomír Feldek, Jozef Pavlovič, Milan Ferko, Viliam Klimáček a pod. **Štefan Moravčík** sa venuje prekladom Velimira Chlebnikova, publikuje básne *Lievik*, *Džbán* a *Napi sa a si pán* o víne, labužnícky *Sladký pohár* so slamkou vytvorenou z nadpisu básne, *Cestička z mačacích hláv* o dlažbe a zvuku, *Raketa so zlatým chvostom* v tvare rakety, *Mak* v tvare makovice alebo báseň *Šarkan* v tvare šarkana, ktorý „ťahá krivolaký chvost“. Štefan Moravčík svoju hravosť uplatnil aj v básňach, ktorých slová začínajú na jedno písmeno, napr. *Slovenčina*, *Velké laluhá*, *Laluhalucinácie*, *Vianočný vinš*, *Tatry*, *Bratislava*, *Strážme si svoje snežienky*, *Reči rastú rožky!*, *Poézia pátra po príčinách*, *Škovránok*, *Zimná záhrada* a pod. Vincent Šíkula sa so zvukomalebnosťou pohral v básňach *Vtáky*, *Violy*, *Blen* a *Poludnie* (zbierka *Zo zanedbanej záhrady*, 1993). U Jána Ondruša môžeme pozorovať radosť zo slovnej hry v básňach *Zhovorčivý pán*, *Zlá verzia* a *Zlomky IV* (zbierka *Ovca vo vlčej koži*).

Hravosť bola a je vlastná knihám pre deti, v ktorých sa experiment vydavateľsky toleroval a aj očakával. Danuša Dragulová-Faktorová vo svojej tvorbe pre deti uverejňuje básne *Dom*, *Strom*, *Psík*, *Uspi sviece*, *Šmyk na hruške* a najzradnejšiu podobu má báseň *Dobrá noc!* v tvare detského cumlíka. **Daniel Hevier** v spolupráci so Svetozárom Mydlom vytvoril niekoľko kaligrafických básní v kapitole *Básne Obrazy* v knihe *Nevyplazuj jazyk na leva*¹⁰⁴. V posledných dvoch dekádach vytvára vizuálno-textové interpretácie kníh, aj vlastných, a autorské knihy dennikového typu, kde svoje automatické a art brut kresby

dotvára krátkymi sentenciami, časťami poviedok a básní či koláží. Kolekcia viac ako 40 autorských kníh v jednom originálnom vyhotovení sa formou a charakterom javí ako zbierka kníh pre deti, no závažnosť výpovedí a komentáre k životným skúsenostiam sú skôr určené hravému dospelému čitateľovi. Knihy boli prezentované v Galérii Michalský dvor v Bratislave pod názvom *Tajný život kníh* v roku 1999. Na knihách *Maska vládze* (2010), *Surovín* (2007), *Popoludniatkovské poznámky k popolcovým poliám* (2007), *Maľovaná kostička* (2007), *Zdrevnená kravata* (2013), ako aj ďalších pracuje doteraz. Obvyklým postupom je, že text slúži ako inšpirácia pre ilustráciu. S touto tézou pracuje Daniel Hevier v zbierke *Vnútrozem*¹⁰⁵. Svojou výtvarnou živelnosťou využívajúcou kresbu, koláž, maľbu a básnickú kreativitu vytvára vzájomne sa doplnujúce a prestupujúce výpovede, ktoré na dvojstranách zaznievajú paralelne a nie sú sami sebe ilustráciou.

Hravé poetické vizuálne experimentovanie nájdeme aj u **Viliama Klimáčka** v jeho v zbierkach *Až po uši* (1988) a *Karamelky* (1992), ale aj v zbierke *Šibi*, len čiastočne publikovanej. Neskôr, v spolupráci s Deziderom Tóthom¹⁰⁶ vytvoril jednu z prvých konceptuálnych kníh pre deti *Noha k nohe*. Na tieto hravé polohy nadviazala aj spoločná kniha pre deti dvojice autorov **Jána Gavuru**¹⁰⁷ a **Márie Čorejovej**. V poslednej dobe sme svedkami toho, že konceptuálne knihy pre deti (malé i veľké) vychádzajú v drobných vydavateľstvách ako súčasť životného štýlu komunitnej a hipsterskej kultúry.

Básnik s výtvarnými ambíciami **Ivan Mojík** rozhodne patrí medzi plodných autorov vizuálnej a opticko-fonetickej poézie. Patrí k predstaviteľom slovenského nadrealizmu, tvorí surrealistickú, automatickú, vizuálnu a grafickú experimentálnu poéziu ako odkaz na avantgardy prvej polovice 20. storočia. Programovo sa k surrealizmu hlásil v zbierkach *Rozbieranie sarkofágu* (1969) a *Popoludnie v štvrtom rozmere* (1991). Zbierka *Tekuté oč'i*¹⁰⁸ je počtou futurizmu nielen obsahom, ale aj grafickým riešením. Zbierka obsahuje futuristickou typografiou riešené básne *Portrét pápeža Alexandra VI.*, *Hlasy sveta (I, II)*, cyklus *Oslobodené slová (I, II, III)*, vizuálne básne *Portrét F. T. Marinettiho*, *Marinettiho*

103 ŠTRPKA, Ivan: Štvrtý manifest. In LAUČÍK, Ivan, REPKA, Peter, ŠTRPKA, Ivan: *Pohybliví v pohyblivom*. Bratislava, F. R. & G., s. r. o., 2007, s. 189-192.

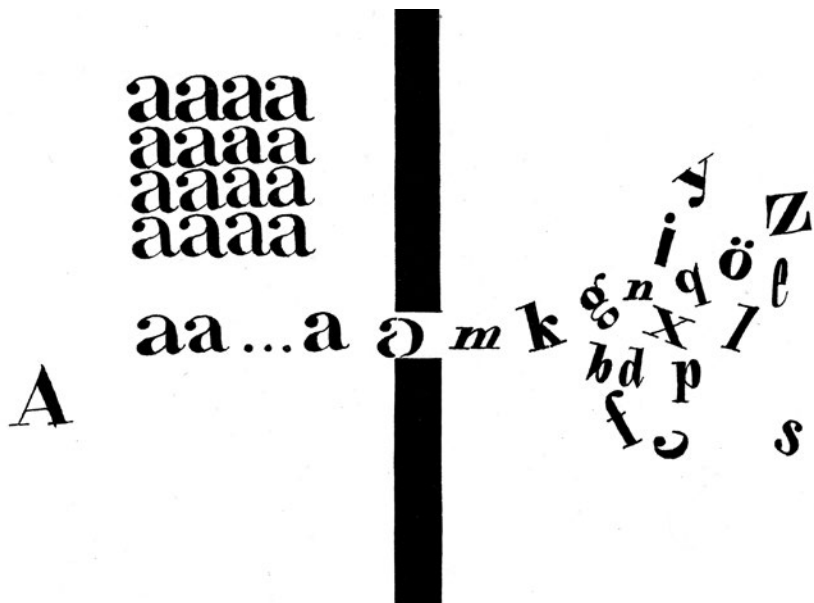
104 HEVIER, Daniel: *Nevyplazuj jazyk na leva*. Bratislava : Mladé letá, 1982.

105 HEVIER, Daniel: *Vnútrozem*. Bratislava : Trio Publishing, 2014.

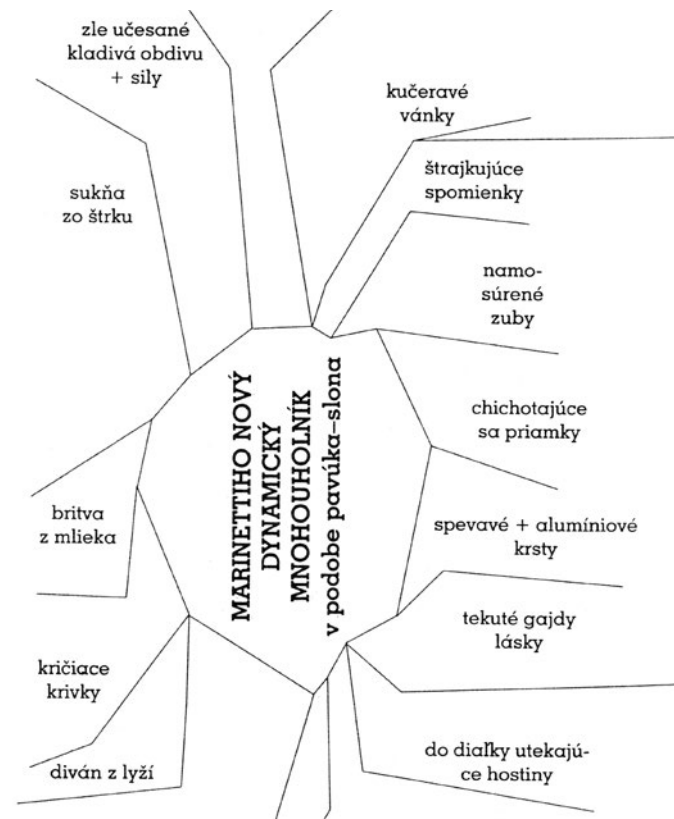
106 TÓTH, Dezider – KLIMÁČEK, Viliam: *Noha k nohe*. Bratislava : Slovart, O.K.O., 2005.

107 GAVURU, Ján – ČOREJOVÁ, Mária: *Malá sou obrázkov a veršov*. Prešov : Slniečkovo, 2014.

108 MOJÍK, Ivan: *Tekuté oč'i*. Levice : LCA, 1999.



Pavol Repka: *Mobilizácia*
polovica 60. rokov



Ivan Mojik: *Marinettiho nový dynamický mnohouholník v podobe pavúka-slona*
zo zbierky *Tekuté oči*, L.C.A. Levice, 1999

nový dynamický mnohouholník v podobe pavúka-slona a Portrét básnika Rudolfa Fabryho. V iných používa matematické a chemické vzorce ako významový, ale svojou nedešifrovateľnosťou aj vizuálny prvok. S vizuálnym systémovým usporiadaním slov v tvare mriežky, tabuľky, grafu pracuje v básni *Simultaneita zimného zeleného večera*. Iba z ready made pozostáva báseň *Básnik – pamiatke Janka Kráľa*, kde použil výstrižok z cestovného poriadku pre osobný vlak medzi stanicami Kysak a Liptovský Mikuláš. V básni *Z čítanky počítačových detí* pracuje so softvérovým kódovaním. K najradikálnejším básňam patria *Báseň z číslic*, kde použil iba číslice usporiadané do krátkej básne, podobne ako Milan Adamčiak v cykle numerické básne, alebo *Popis istého večera*, ktorá pozostáva len z čierneho štvorca. Zbierka *Kričať*¹⁰⁹ s podtitulom *23 futuristických básní* obsahuje dynamickú typografiu (*Počuť!*) a vyjadruje zaniehanie pre nové technológie (*Dynamizovať-cestovateľ*), prezentuje užívanie si novotvarov a využívanie onomatopoeje (*Dialhnicovať, Koncertovať, Pristávať+štartovať, Bojovať=zabíjať*). Monotónny minimalizmus básne (*Kobercovat*) pripomína vzor doma tkaného koberca, čo vo svojich básňach uplatňuje aj Milan Adamčiak¹¹⁰. V zbierke *Menuet s neviditeľným starcom*¹¹¹ nájdeme pozoruhodné básne *Meditácia II* v tvare výkričníka a *Portrét Marcela Duchampa*, ktorý pozostáva z číslic od 1 do 100. Ivo Mojík v roku 2001 vydal tiež útlú knihu o futurizme a futuristickej poézii s názvom *Áno a nie futurizmu*¹¹², čím po prvý raz širšie predstavil futuristické umelecké hnutie v kontexte literatúry na Slovensku. V knihe *Lovec sépií / Tristan Tzara a dadaizmus*¹¹³ preukazuje záujem o ďalšie z avantgardných hnutí začiatku 20. storočia.

K neodadaizmu inklinuje **Peter Volek**, ktorý do literatúry vstúpil prostredníctvom Spoločnosti pre šírenie a pestovanie patafyziky na Slovensku a bol jedným z autorov časopisu *Bachor*. Jeho kaligrafické básne (*Vždy oči, Niekedy sa cítim ako Robinzón*) zo zbierky *Perózia*¹¹⁴ majú surreálny podtón. Pocte dadaizmu bolo v roku 2006 venované

podujatie *Art's birthday*¹¹⁵ v Slovenskom rozhlase. V programe s podtitulom *trans DADA express*¹¹⁶ vystúpili slovenskí literáti s blokom *Živý dôkaz*, v ktorom účinkovali Koloman Kertész Bagala, Silvester Laurík, Laco Kerata, Vlado Janček a Karol D. Horváth. Akustickú poctu dadaizmu zabezpečili projekty *RGB noise* a *HelmaFRODIT* (Michal Murin a Michal Snopko). V roku 2011 Michal Murin pripravil pre oslavy *Art's birthday* performanciu hovoreného slova a fónického čítania vlastných, Filkových a Adamčiakových textov za sprievodu jednorazového zoskupenia *Jurassic's Saussages*¹¹⁷. Program bol realizovaný v Štúdiu 5 Slovenského rozhlasu, vysielaný naživo a prostredníctvom medzinárodnej siete EBU bol preberaný 25 rozhlasovými stanicami v Európe a Kanade.

V tomto kontexte je vhodné pripomenúť aj iné živé prezentácie fónickej poézie. Jaroslava Čajková počas svojho pedagogického pôsobenia na Katedre bábkarskej tvorby VŠVU (1994 – 2002) viedla predmet umelecký prednes a svojich študentov previedla textami dadaistickej poézie Kurta Schwittersa, Paula Scheerbarta, Jiřího Koláři, Milana Nápravníka a Ernsta Jandla. Interpretácia *Prasonáty* (*Ursonate*) Kurta Schwittersa bola vynikajúcim textom pre tréning výrazových prostriedkov prednesu ako prízvuk, dôraz, rytmus, melódia, tempo a intenzita recitácie básní uvedených autorov. V pedagogickej práci s *Prasonátou* pokračuje hudobný skladateľ Marek Piaček, ktorý svoje výsledky zhrnul v texte *Scénická hudba v reálnom čase*¹¹⁸.

Začiatkom 90. rokov sa už na scéne objavujú smelšie pokusy vizuálnej a konceptuálnej poézie. Smelo a sebadovedomo svojou vyzretosťou s nádychom postmodernej pôsobi druhá zbierka **Taťjany Lehenovej** *Cigánsky tábor*. V básni *Realistický popis dopoludnia* (*druhá verzia*) pracuje s typografiou ako dodatočnou charakteristikou textu. Básňou *Biele*

109 MOJÍK, Ivan: *Kričať – 32 futuristických básní*. Bratislava : Lukapress, 2001.
110 Pozri kapitolu *Výšivky, záclony, koberce a iné ornamenty*. In Milan Adamčiak *Archív I (EXPO)*, s. 217-223.
111 MOJÍK, Ivan: *Menuet s neviditeľným starcom*. Bratislava : Lukapress, 2007.
112 MOJÍK, Ivan: *Áno a nie futurizmu*. Bratislava : Lukapress, 2001.
113 MOJÍK, Ivan: *Lovec sépií / Tristan Tzara a dadaizmus*. Bratislava : Lukapress, 2002.
114 VOLEK, Peter (aka Pero le Kvet): *Perózia*. Žilina : Artis Omnis, 2007.

115 Robert Filliou, člen hnutia Fluxus, v roku 1963 ustanovil 17. január za deň narodenín umenia a stanovil mu aj vek – rovný jeden milión rokov. Po smrti Roberta Fillioua v roku 1987 sa spontánne rozšírilo vzájomné obdarovanie umeleckými darčekomí poštou, faxom, po roku 1994 aj prostredníctvom siete. Experimentálne štúdio v Slovenskom rozhlase pod vedením Juraja Ďuriša sa v roku 2005 k týmto oslavám pripojilo v rámci medzinárodnej rozhlasovej siete EBU v projekte *Ars Acustica*, kde každá rozhlasová stanica získa možnosť 15 minút vyselať svoj program do 25 krajín sveta live. <http://www2.rozhlas.cz/abp2006/network_eng.php#helsinki>
116 <<http://www.sme.sk/c/2548625/narodeniny-umenia-radiove-darceky-a-internetova-party.html>>
117 JURASSIC'S SAUSSAGES („Jurské párky“) : Michal Murin, Erik Bartoš, Pavel Mackov, Táňa Rjabininová, Matej Myslovič. <<https://arsacustica.wordpress.com/2010/12/20/live-from-bratislava-2011/>>

118 Piaček, Marek: *Scénická hudba v reálnom čase*. Nitra : UKF FF Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2012.

ticho¹¹⁹, pozostávajúcou z názvu a čistej bielej strany, zverejnila oslobodenie sa od slov, vyprázdnila obsah, zbavila báseň potreby „hovoriť“, čím vytvorila báseň „mlčiacu“. Vidíme tak, že poetická a lyrická interpretácia prázdna a uvažovanie o tichu oživa v literatúre súbežne s avantgardistickým Tichom s veľkým T odkazujúcim na Johna Cagea. Epizódna báseň vznikla v roku 1988 a bola publikovaná v roku 1991, čo je dôležitý časový údaj, hlavne kvôli ďalším prázdny textom Rudolfa Juroleka¹²⁰ a Kamila Zbruža (1998, 2014). V ranej tvorbe prezentuje spojenie textu a obrazu aj **Jana Beňová**¹²¹, ktorá už vo svojej prvej zbierke *Svetloplachý* pociťuje potrebu presahu mimo rámec básnického textu a používa nájdený text ako súčasť básne, napr. terč pre vzduchovku (*Láska má značku Kalašnikov*), výstup z elektrokardiografu (*Srdcová záležitosť*) alebo informačnú nášivku na textilii (*Priatelja z detstva*). V zbierke *Lonochod*¹²² pokračuje kompozíciami línií a kruhov na ploche (*Adora*), kresbou (*Johnny Johnny*), textovým upozornením od výrobcu (*Ak si niečo urobíš, tak si niečo urobím*) a zmnoženým typografickým prvkom (*Hudbu mám rád, ale pop milujem*). **Ivica Ruttkayová**¹²³ vo svojej poézii pracuje s typografiou, zväčšuje slová, zväčšovaním a zmenšovaním písmen udáva tón dôležitosti, naliehavosti a citlivosti. Ďalšia mladšia autorka **Nóra Ružičková**¹²⁴ v knihe *Práce & Intimita* predstavuje malú sériu prisvojených textov z knihy o líčení (*Nebojte sa byť krásnou*), do ktorých vstupuje vymazávaním slov a ich častí. Na báze ikonického znenia televízneho signálu typograficky upravuje kombinácie rôznych textov rozličných druhov, žánrov a diskurzov, ktoré tvoria základ pripravovanej zbierky *Kniha znení*¹²⁵, realizovanej v spolupráci s **Mariannou Mlynárčikovou**.

Vydavateľstvo Drewo a srd, ktoré je aktívne od druhej polovice 90. rokov, pripravovalo a dodnes pripravuje publikácie, v ktorých sa stretávame s experimentálnou poéziou. **Kamil Zbruž** preukazuje svoj záujem o experiment typografickým riešením básnickej

zbierky *Spitý imidž*¹²⁶. Prvá zbierka experimentálnej poézie alebo próza *Oddychovka*¹²⁷ je citáciou dadaistickej básne Kurta Schwittersa *Banalita z Čínštiny*. Následne vydáva zbierku *Sírius*¹²⁸ a v roku 2014 hneď tri knihy¹²⁹ za sebou. Jedna z nich, *Notes*, obsahuje len prázdne listy. Nadviazal tým na svojich 22 prázdnych stránok tvoriacich úryvok textu s názvom *Ticho* publikovaného v knihe *Barbar(u)ská ruleta*¹³⁰. Čitateľ knihy *Notes* si tak na výzvu, ktorou je názov knihy a ktorá sa aj javí ako bežný poznámkový blok – notes, môže vpisovať svoje zápisy. Každý výtlačok sa tak stáva originálom a všetko, čo je čitateľom do nej napísané, si Zbruž potenciálne aropriuje. Takto vznikajú, nezávisle na Zbružovi, čitateľmi ovplyvnené varianty jeho knihy – autorské knihy čitateľov, ktorých vznik autor vyprovokoval. Vo svojej ďalšej zbierke vizuálnej poézie *Sothis*, ktorú autor označuje za extrémne silnú posthumánu drogu, Zbruž manipuláciami s textom, jeho rotáciou, deformáciou počítačovými softvérmi pokračuje vo vizualite experimentálnej poézie, ktorou sa na príbuznom princípe v polovici 90. rokov zaoberal aj Supek, avšak prostredníctvom kopírovacích strojov a faxov. Zbruž v rokoch 2012 – 2014 pôsobil ako redaktor magazínu experimentálnej a nekonvenčnej tvorby Kloaka. Presunul svoje publikačné zábery na internet a uverejnil štyri elektronické knihy – *Energy* (2011)¹³¹ a alchymistickú trilógiu *Nigredo, Albedo, Rubedo* (2012). Konceptuálna kniha vizuálnych (bri)koláží *Energy*, v ktorej sa autor pohráva s grafikou, typografiou a dekomponovaním, používa preklad vety „Ani predstava noci nie je skutočnou tmou“ do 24 jazykov. Preklady vznikali pri sociálnej komunikácii, evidentný je rukopis prekladateľa, jeho poznámky a korekcie. Ústrižky a kópie s textami strihá, trhá, vrství, komponuje do koláží a lepí ich na čierny papier. Zo skenovaných originálnych koláží, ktoré chápeme ako vizuálnu poéziu, vznikla e-kniha, ktorá je voľne siahnuteľná na webových stránkach časopisu Kloaka.

119 LEHENOVÁ, Tatjana: *Cigánsky tábor*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991.

120 Rudolf Jurolek vo vydavateľstve Solitudo v Námestove v roku 1997 vydal svoju knihu *Poézia ticha a plnosti* v štyroch výtlačkoch. Jeden výtlačok, ako autorské gesto, zaslal do Univerzitetnej knižnice v Bratislave.

121 BEŇOVÁ, Jana: *Svetloplachý*. Bratislava : HEVI, 1993.

122 BEŇOVÁ, Jana: *Lonochod*. Bratislava : Aspekt, 1997.

123 RUTTKAYOVÁ, Ivica: *Anjelíčkárika - komentáre*. Bratislava : Miroslav Novosedlík – M. L. L. D., 2002.

124 RUŽIČKOVÁ, Nóra: *Práce & Intimita*. Bratislava : Aspekt, 2012.

125 RUŽIČKOVÁ, Nóra – MLYNÁRČIKOVÁ, Marianna: *Kniha znení*. Bratislava : pripravené do tlače, nepublikované.

126 ZBRUŽ, Kamil: *Spitý imidž - magazin pre dolných 10 000*. Bratislava : Koloman Kertész Bagala, 1993.

127 ZBRUŽ, Kamil: *Oddychovka*. Bratislava : Drewo a Srd, 1998.

128 ZBRUŽ, Kamil: *Sírius*. Námestovo : Solitudo, 1998.

129 ZBRUŽ, Kamil: *Notes*; ZBRUŽ, Kamil: *Barbarská generácia*; ZBRUŽ, Kamil: *Sothis*. Všetky Bratislava : Drewo a Srd, 2014.

130 TURAN, Andrijan – LITVÁK, Ján – ZBRUŽ, Kamil – BIELIK, Robert: *Barbar(u)ská ruleta*. Bratislava : Spolok slovenských spisovateľov, 1998.

131 ZBRUŽ, Kamil: *Energy*. e-kniha. Bratislava : Kloaka, 2011. <<http://kloaka.membrana.sk/2011/08/kamil-zbruz-energy/>>

Experimentálne básne **Petra Šuleja**¹³² sa objavili už v jeho ranej tvorbe, ale nikdy nevorili podstatnú časť jeho autorského záberu. Kaligrafické práce s počítačovou sadzbou môžeme sledovať v každej z jeho prvých troch zbierok poézie. Báseň *Nič*, v ktorej dvoma diagonálami preškrtol stranu a teda nenapísal nič, alebo kaligrafickú *Rýchlosť* nájdeme v zbierke *Porno* (1994). Básne *Daj mi niečo*, *Môj úlet – tvoja kotva*, *NEO – POST*, *Zostupná + vzostupná špirála*, *Vertikálna singulárna modifikácia shakespearovského hamletovského výroku s parabolou a príslušným komentárom* sa nachádzajú v zbierke *Kult* (1996). V tretej zbierke *Pop* (1998) nájdeme báseň realizovanú v tvare hviezdy (*POP*), využitie typorastrov v cykle *Monografemická kompozícia*, vrstvenie dvoch hviezdovitých básní (*POP a POP*) alebo použitie osobných a firemných pečiatok ako nájdene matrice pre vizuálnu báseň (*Pečiatky*). U Šuleja vidíme aj náznak kódovej poézie, používa softvérové skratky a kryptograficky skrýva obsah za ASCII znaky. Peter Šulej prostredníctvom svojho vydavateľstva *Drewo* a *Srd* formuje aj literárnu scénu, predstavuje diela experimentujúcich skúsených, ako aj začínajúcich autorov. Debut **Erika Šimšika** *Monorezeň a Stereozemiaky*¹³³ dokazuje životnú radosť a hravosť autora. Jeho postrehy oscilujú medzi kolážou, kaligramom, konceptom, tautológiou, vizuálnym gagom až po odkazy na hnutie Fluxus alebo konceptuálnych umelcov. Vytvára komprimačné manipulácie reprodukcii výtvarných umelcov (Joseph Kosuth) až do geometrickej abstrakcie, podobne ako to poznáme z komprimácií videí u Mareka Kvetana. Do slovenskej poézie sa cez jeho tvorbu zadnými dverami opäť vkráda názorová spriaznenosť so súčasným výtvarným umením. V jeho experimentálnej poézii cítiť softvérové zručnosti a internetové vyhľadávanie materiálu pre ďalšie vizuálne manipulácie, ktoré sú obohatené autorským textom. Slovné hry za použitia počítačovej grafiky prezentuje aj **Martin Kočíš**¹³⁴. V cykle *Txt.inland* v textovom editore WORD vypĺňa teritórium medzi dvoma písmenami TT repetitívnym kumulovaním písmen, čím vznikajú slová TEST, TEXT, TAKT atď. Vizualizuje slovné hry ako v prípade básne *Bod (rotácia)* alebo osadzuje slová básne na bytové zvončeky a tie fotograficky dokumentuje (*Detonácie ticha*), čo je zaujímavá ukážka prieniku poézie do verejného

132 ŠULEJ, Peter: *Porno* (1994); ŠULEJ, Peter: *Kult* (1996); ŠULEJ, Peter: *Pop* (1998); ŠULEJ, Peter: *Prvá trilógia (Porno/Kult/Pop)* (2010). Všetky Bratislava : Drewo a Srd.

133 ŠIMŠIK, Erik: *Monorezeň & Stereozemiaky*. Bratislava : Drewo a Srd, 2013.

134 KOČIŠ, Martin: *txt.txt*. Bratislava : Drewo a Srd, 2014.

priestoru prostredníctvom konceptuálneho uvažovania. Básnik **Marián Čím Kubica**, dlhšie obdobie zaznávaný autor, je experimentálnym básnikom, ktorý vo svojich básňach vytvára textovú plochu pre dešifrovanie, čím čitateľovi ponúka radosť z dekódovania. Jeho prvotina *Báseň ako báseň* vychádza vo vydavateľstve F. R. & G až v roku 2004. Básnická zbierka *Báseň bez všetkého*¹³⁵ obsahuje vizuálne ladené básne, ktoré pracujú s variáciami a kombináciami, pričom využívajú rôzne druhy predložiek a záporov (DO ROVNÁ SA OD ROVNÁ SA / NE ROVNÁ SA NA ROVNÁ SA). Grafická úprava je realizovaná tak, že čitateľovi umožňuje vyberať si trasu čítania textu a tak vytvárať vlastné kombinácie. Čítanie sa stáva otvoreným, viacvýznamovým a hravým. Marián Kubica v spolupráci s Ferrom Guldanom vytvorili knihu *Hromboid*, kde básne zo 70. a 80. rokov súznejú s grafickým riešením a ilustráciami¹³⁶. Mimo oficiálnych prúdov stojí aj **Miloš Karásek**¹³⁷, výtvarník, autor divadelných hier a básní. Svojou charakteristickou a rozpoznateľnou kresbou či autorskou typografiou – rukou písaným textom – dotvára svoje ironické, aforistické a morbidne texty neštítajúce sa čierneho humoru. Využívajúci drsný jazyk sú izolovaným, ale prínosným príspevkom pre slovenskú literárnu scénu.

Časopis *Kloaka*, magazín experimentálnej a nekonvenčnej tvorby, sa k odkazu experimentu prihlásil už vo svojich prvých číslach, keď priniesol rozhovor s nestorom slovenskej experimentálnej poézie Milanom Adamčiakom¹³⁸. *Kloaka* formou recenzií predstavila a zhodnotila tvorbu Zuzany Husárovej¹³⁹, uviedla tvorbu predstaviteľa düsseldorfskej neoavantgardnej scény Ferdinanda Kriweta¹⁴⁰, predstavila amerického autora Johna M. Bennetta¹⁴¹, mladých slovenských autorov poézie – **Danielu Olejníkovú**¹⁴² orientovanú

135 KUBICA – ČÍM, Marián: *Báseň bez všetkého*. Bratislava : F. R. & G., 2006.

136 KUBICA, Marián – GULDAN, Fero: *Hromboid*. Bratislava : FO ART, 2011.

137 KARÁSEK, Miloš: *Protí srsti*. Samizdat. Bratislava, 2013.

138 Milan Adamčiak: Je našou povinnosťou nadväzovať na to, čo inšpiruje. Rozhovor Michala Rehúša s Milanom Adamčiakom a Michalom Murinom. In *Kloaka* 1-2/2010, s. 7-17, Bratislava : Literis, 2010.

139 REHÚŠ, Michal: *Noty prázdnoty*. In *Kloaka* 2/2014, s. 3-8, Bratislava : Literis, 2014.

140 NOVOTNÝ, Pavel: *Ferdinand Kriwet*. In *Kloaka* 2/2013, s. 72-83, Bratislava : Literis, 2013. Ferdinand Kriwet bol prvýkrát prezentovaný na Slovensku v publikácii Ľudovíta Petrárskeho *Písmo a obraz*, 1972.

141 KOČIŠ, Martin: *Zmeniť svoju tvorbu svet*. Rozhovor s americkým básnikom Johnom M. Bennetom. In *Kloaka* 3/ 2012, s. 38-57, Bratislava : Literis, 2012.

142 OLEJNÍKOVÁ, Daniela: *Kur#z praktickej poézie pre pokročilých*. Bratislava : Literis, 2013.

POP

motto:

„... il n'y a rien hors de texte...”

Jacques Derrida

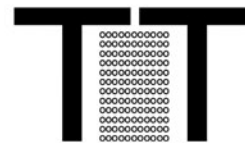
rie
o ooo p-
ofia pop soci
áci postpop retropo po-
ppp o-o-o ooo p-p-p pp p je pop je je pop je po ed je pop keď keď pop ar
fia pop sociológia p v hĺbke ukrytá vé variácie štrukt
ropop z popová hviezdička p-p-p p
je p vyplávajú na povrch op
úra popové variá nemaj strach riadania postp
kód p-o-p po-p p-op p-p- vôbec strach ; pop je pop je je pop je p
op keď keď lozofia pop sociológ ultúra pop
postpop retrop
op je je pop
ia po
p



„teritórium textu“



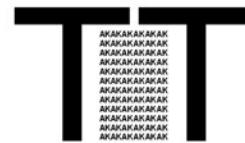
„neochránené teritórium textu“



„teritórium mŕtvych / DE“



„taxidermie textu“



„teritórium taktu“



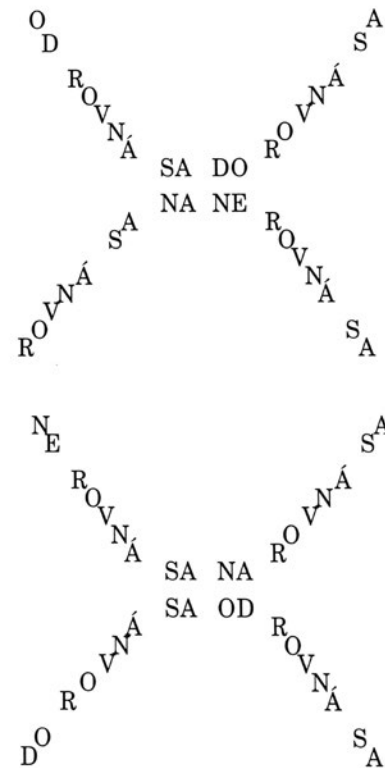
„akz - obnovené teritórium taktu“

na net.art a glitch art, Martina Kočiša¹⁴³ a tvorbu Borisa Ondreičku¹⁴⁴. Rozsiahly priestor dáva tzv. klingonskej poézii¹⁴⁵, ktorá prezentuje možnosti kreatívnej práce s textom a typografiou ako „lenivej“ náhrady za práčne strojopisné úsilie. Pod týmto termínom si našla svoje miesto na komunitnom serveri kyberia.sk. Prevažne išlo o práce zakladateľa Daniela Tótha (nick ::::), Jonáša Grusku (nick mrkva), Amalie (Any) Roxany Filip (nick chaosdroid) a Vladimíry Pčolovej (nick TOVE). Časopis Kloaka, za ktorým stoja Michal Rehúš a Jakub Repický a v začiatkoch aj Peter Macsovszky a Kamil Zbruž, vytvoril priestor pre mapovanie netradičného prístupu k literatúre, vytváral platformu a dodával odvalu autorom, čo upútalo pozornosť niektorých mladých tvorcov. V Česku od roku 1997 pôsobí časopis Psí víno, ktorý svojim obsahom penetruje aj slovenské literárne prostredie. Prostredníctvom slovenského redaktora Daniela Vadasa do českého kontextu zase prenikajú niektorí slovenskí autori. Psí víno sa zameriava na rozšírené pole poézie, vytvára neortodoxnú platformu, prezentuje príspevky tzv. nekánonického literárneho diskurzu, zameriava sa na konfrontáciu domácej scény so zahraničnou scénou a jej osobnosťami, sústreďuje sa na literárny experiment, digitálnu literatúru a text art. V kontexte experimentálnej literárnej tvorby sú rozhodne zaujímaví významní autori ako Peter Macsovszky, Michal Habaj, Rado Matejov, Katarína Kucbelová a svojou zbierkou *Poetika ataku* aj Michal Rehúš. Tvorba týchto autorov je však mimo rámca, ktorý si tento text ustanovil, podobne ako v prípade autorov Andreja Stankoviča, Augustína Gusta Dobrovodského a Vladimíra Archleba, predstaviteľov neoficiálnej undergroundovej prednovembrovej scény.

143 KOČIŠ, Martin, *Detonácia ticha*. In Kloaka 3/ 2012, s. 76-82, Bratislava : Literis, 2012. KOČIŠ, Martin: *abc lokálneho autorstva*. In Kloaka 2/2014, s. 3-8, Bratislava : Literis, 2014.

144 REHÚŠ, Michal – ONDREIČKA, Boris: *Ateliér je viac laboratórium ako lekáreň*. Rozhovor. In Kloaka 2/2013, s. 47-52. Bratislava : Literis, 2013.

145 CHAOSDROID: *Klingonská poézia, chaos walk wíz mΣ!*. In Kloaka 1-2/2010, s. 38-41. TOVE: *Klingonská poézia : "ΚΣδ .κρυλλ Ρεστoλ. -fjčř' HÁĐřř ::*. In Kloaka 1-2/2010, s. 90-100. REHÚŠ, Michal, REPICKÝ, Jakub: *Štrikovali sme koberce*. Rozhovor. Klingonská poézia. In Kloaka 3/2010, s. 29-34, 53-55. Bratislava : Literis, 2010.



Marián Čím Kubica: zo zbierky *Báseň bez všetkého*
F. R. & G., 2006

DIGITÁLNE MÉDIÁ A POÉZIA

Radikálnejšie prejavy experimentu v poézii prenikajú do literárnej society len opatrne a sporadicky. Vedecko-technické poznatky a nástup výpočtovej techniky v šesťdesiatych rokoch boli vo vtedajšej spoločnosti nielen tolerované, ale aj žiadané. Tejto inšpirácii kybernetikou sa nevyhli ani literárne časopisy. Na stránkach Mladej tvorby vychádza text Andreja Kozmu *Budú stroje myslieť – Kybernetika – veda budúcnosti* (MT 8-9/1959). Druhý text o kybernetike od Tibora Szebényiho – *Kybernetika v umení* (MT 1962) približuje generovanie poézie a hudby. Autor uvažuje o „literárnych ‚schopnostiach‘ elektronického samočinného počítača“ a uvádza, že „táto strojová literatúra je dôkazom toho, že literárny automat zo svojho slovníka, logicky vyberá slová pre svoju báseň, že ich gramaticky správne skladá do vety, ale v skutočnosti ‚nerozumie‘ ničomu z toho, čo píše. Stroj produkuje sadu písmen a slov, ktoré dáva do súladu podľa určitých logických pravidiel a programov.“ Autor v texte cituje vynález profesora laganskej akadémie zo Swiftových Gulliverových ciest a popisuje mechanický stroj na vytváranie textu pre rôzne potreby prostredníctvom náhody. Úvahy ilustruje básňou Adama Macedoňského *Zemetrasenie, čiže odpoveď kritikom*, ktorá používa písmená a znaky klávesnice a javí sa ako počítačom generovaný text. Slovenské pohľady (2/1965) prinášajú príspevok Klementa Šimončiča prednesený na Kolumbijskej univerzite v New Yorku (1964), ktorý surrealistickú metódu automatického písania prirovnáva ku generovaniu slov z databázy¹⁴⁶. Príspevok prináša aj ukážku básne vytvorenej zo sto anglických slov počítačom *Lyrická kompozícia z matematického stroja RCA 310* v preklade do slovenčiny. Futorologický koncept písania poézie počítačmi, kde jednotlivé slová budú náhodne generované softvérom, predstavil o takmer dvadsať rokov neskôr tiež príspevok Rudolfa Legela v časopise Romboid¹⁴⁷ (2/1982). Dva texty o počítačovej poézii boli uverejnené aj začiatkom deväťdesiatych rokov v časopise Dotyky (1/1990, pozri vyššie).

Najnovšie tendencie multimediálnej literárnej tvorby, vzťah nových médií a poézie, interaktívne textové inštalácie, textové 3-D animácie však predstavil až časopis Profil v re-

cenzií¹⁴⁸ Michala Murina o festivale Ars Electronica v Linzi (2000), kde hra s jazykom bola v tom čase hlavnou témou tohto prestížneho festivalu. Projekt *GraffitiWriter* prezentoval pouličné písanie (sprejovanie) graffiti textov pomocou počítačom riadeného mobilného robota. Camille Utterback a Romy Achituv uviedli dnes už učebnicovú textovú interaktívnu inštaláciu *Textový dážď*, v ktorom zhora padajúce znaky písmen zastavované tieňom diváka vytvárali slová pre otvorené čítanie. David Small a Tom White predstavili interaktívnu poetickú záhradu, v ktorej projektovaný text kopíroval dynamiku toku vody, pričom reagoval na prekážky v umelom potôčiku (fontáne). Christa Sommerer a Laurent Mignonneau v diele *Životné priestory II* použili text ako genetický kód. Jason Edward Lewis a Alex Weyers individualizovali poetiku umeleckých avantgárd vo forme interaktívnej vizuálnej párty s digitálnou konkrétnou poéziou (*Aktívny textový projekt*). Jason Edward Lewis v spolupráci s Brunom Nadeauom realizovali projekt *P.o.E.M.M. = Poetry for Excitable [Mobile]*¹⁴⁹. Festival Ars Electronica (AE) priniesol viaceré podnetné projekty venované textu a poézii. K dnes už ikonickým patrí dielo *The Legible City* (AE, 1990), v ktorom Jeffrey Shaw ponúkol divákovi interaktívnu jazdu na stacionárnom bicykli. Na veľkorozmernej projekcii pred ním bol premietaný labyrint tvorený z 3-D textov v urbanistickej štruktúre známych veľkomiest. Gebhard Sengmüller predstavil tzv. *TV poetry* (AE, 1993), Zervos Komninos-Kostant prezentoval project *Cyberpoetry*¹⁵⁰ pre pohyblivú digitálnu, aurálnu, vizuálnu a animovanú poéziu (1994). Ben Fry, spoluautor úspešného open source softvéru Processing, vytvoril projekt webového browsera *Tendrill* (AE, 2000), ktorý sťahuje texty z netu a vytvára typografické skulptúry. Virtuálnu realitu v čiernom boxe (systém CAVE) so štyrmi projekčnými plochami a snímaním pohybu divákovho tela v reálnom čase demonštroval Noah Wardrip-Fruin ako unikátny animačný, textový typografický priestor pod názvom *Screen* (2003). Jaap Blonk, predstaviteľ sound poetry a Golan Levin vytvorili interaktívnu inštaláciu *Ursonography* (AE, 2005), ktorá bola novou audiovizuálnou interpretáciou básne *Ursonate* Kurta Schwittersa. Masaki Yamabe vytvoril interaktívnu inštaláciu pre písanie kaligrafie japonským písmom nová Haragana

148 MURIN, Michal: *Ars Electronica – festival počítačového umenia*, Text a nové médiá. Profil 4/2000, s. 35-37. Bratislava : Kruh, 2000.

149 <<http://www.poemm.net/>>

150 Webová stránka <<http://www.cyberpoetry.com.au/>> obsahuje aj najstaršie verzie webu a dokazuje vývoj počítačovej grafiky a poézie v kyberpriestore na sieti od polovice 90. rokov.

146 ŠIMONČIČ, Klement: *Poetika surrealizmov a básnická kompozícia z matematických strojov*. Bratislava : Slovenské pohľady, 2/1965, s. 29-34.

147 LEGEL, Rudolf: *Experiment s interakciou človek – počítač pri vytváraní básnického textu*. Bratislava : Romboid 2/1985, s. 38-40.

(AE, 2004). Príklady prieniku digitálnych médií do poézie a práce s textom sa prostredníctvom festivalu Ars Electronica, ako aj všeobecného webového prostredia, ukazujú ako veľmi inšpiratívne najmä pre nastupujúcu generáciu autorov.

K predstaviteľom technologicky pripravených autorov patrí **Richard Kitta**, ktorý okrem tradičnej poézie na seba upozornil aj ako spoluautor projektu *VVV (Verse Versus Verse)*¹⁵¹ pre interaktívne písanú e-poéziu v spolupráci s básnikom Dalimírom Stanom. Je autorom vizuálnej poézie vektorových typosérií v cykloch *Lines*, *Wired Scores* a *QR Basho*, ktoré vznikajú po roku 2012¹⁵². Dokazuje v nich svoju softvérovú zručnosť a priestorové, až architektonické transformácie a dizajnované vizualizácie. Diela sú súčasťou širšie koncipovaného autorského projektu, ktorého bázu tvorí permanentná transformácia a rekonfigurácia poetického materiálu. Jednotlivé výstupy charakterizujú využitie viacerých fyzických aj virtuálnych prostredí a open source rozhraní a ich viacvrstvovú kombináciu. Literárny text sa pre neho stáva scenárom pre otvorený interdisciplinárny multilóg. Vytvára real-time performance založené na interaktívnom potenciáli digitálnej typografie (*Dýchanie* z cyklu *DRSTHMS*), v ktorom autor prepája dych a softvérom spúšťané sekvenencie textových reťazcov. Kitta je od roku 2012 autorom blogu *New Poetry Forms* (NPF)¹⁵³, ktorý je kontinuálnym prezentačným formátom so zameraním na vizuálne a interaktívne formy poézie v kontexte súčasnej svetovej tvorby. Richard Kitta sa venuje tiež odbornej teoretickej reflexii. O vzťahu mediálneho umenia a audiovizuálnej poézie v postmediálnej dobe pojednáva jeho text zameraný na žáner videopoézie a sčasti aj na fenomén imerzie ako poetického redizajnu¹⁵⁴. Video art a implicitne aj žáner video poetry¹⁵⁵ je dnes bežnou súčasťou interaktívnych videoinštalácií, objektov a environmentov, no nájdeme ho aj v apropriovaných 3-D počítačových dielach typu machinima alebo ako

súčasť softvérových riešení – v prípade vybraných algoritmických diel. Richard Kitta ako umelecký riaditeľ DIG gallery v Košiciach umožnil realizáciu dvoch výstav¹⁵⁶ venovaných vizuálnej poézii a elektronickej literatúre. Po realizovaní výstavy *Repurposing in Electronic Literature* zaradil Richard Kitta do edičného plánu časopisu ENTER aj dokumentáciu tejto výstavy v anglickej a slovenskej verzii.

Autorka **Zuzana Husárová**¹⁵⁷ sa špecializuje na elektronickú literatúru/poéziu. Zbierka *Liminal*, ktorá vyšla v anglickom¹⁵⁸ aj v slovenskom¹⁵⁹ vydaní a zbierka vizuálnej poézie *Lucent*¹⁶⁰ boli realizované v spolupráci s grafičkou a mediálnou umelkyňou Amaliou Roxanou Filip. Spolu v rovnomennom projekte *Lucent* prepájajú v performancii vizuálnu a zvukovú poéziu za využitia hlasu a live zvukov soundartu. V roku 2010 realizovala spolu s Ľubomírom Panákom báseň *Pulz*¹⁶¹, ktorú autori označili za g.a.k.o.i. (generatívne, autopoietické, kolaboratívne, s otvoreným koncom, intermediálne) dielo elektronickej poézie. Táto autorská dvojica realizovala interaktívny projekt *Enter:in/Wodies* využívajúci Kinect, projekt *I: *ttter*, ktorý je remakeom z textov dvanástich net.artových európskych diel, fiktívny príbeh o vzniku Bratislavy *BA-Tale*, ako aj androidovú aplikáciu *Obvia Gaudede*, ktorá na pôdoryse barokových svadobných blahoželaní novomanželom Eve a Pavlovi od Mateja Gažúra z roku 1649 dovoľuje čitateľovi na tablete dynamizovať pohyb textu, otáčať ho a na dotykovom displeji ním ľubovoľne manipulovať. *Any Vision* je dielo, v ktorom autorka použila 400 až 10 000-násobné zväčšenie pomocou skenovacieho elektrónového mikroskopu, pričom text bol vytlačený do vzorky polovodičov germánia a oxidu kremičitého pomocou zväzku gáliových iónov. Zuzana Husárová sa v súčasnosti venuje aj realizácii interaktívnych textových inštalácií¹⁶².

151 KITTA, Richard a STANO, Dalimír: *Verse Versus Verse (VVV)*, projekt pre interaktívne písanú poéziu. Z tohto projektu vyšli dva zborníky: *VVV – Poemat* (2007), *VVV – Poemat* (2009) vo vydavateľstve DALÍ – Dielňa Autorov Literatúry, Košice.

152 GAVURA, Ján: *Vizuálna poézia*. <http://www.rovart.com/sk/vizualna-poezia_51>

153 KITTA, Richard: *New Poetry Forms*, internetový blog <<http://newpoetryforms.blogspot.sk>>, založený v roku 2012, ktorý zahŕňa napr. diela týchto autorov: Jeremy Douglass, Brian Kim Stefans, K.S. Ernst, Sam Winston, Johnson Banks, Farhad Moshiri, Jaume Plensa, Edward Kulemin, Spencer Selby. Blog bol odprezentovaný na dvoch medzinárodných výstavách v DIG gallery v Košiciach.

154 KITTA, Richard – ŠAFRANOVÁ, Lenka: *9 otázok na tému: videopoézia*. Rozhovor. In Vertigo, roč. 2, č. 2, s. 31-34. Prešov : FACE, 2014.

155 Pozri: <<http://movingpoems.com/>>

156 *New Poetry Forms / Visual Poetry*, kurátor Európsky dom poézie Košice & DIG gallery, 2012. *New Poetry Forms / Repurposing in Electronic Literature*, kurátorky Mária Mencia a Zuzana Husárová, DIG gallery, Košice, 2013.

157 <<http://zuz.delezu.net>>

158 HUSÁROVÁ, Zuzana: *Liminal* (angl.). Bratislava : Ars poetica, 2012.

159 HUSÁROVÁ, Zuzana: *Liminal* (slov.). Košice : Dive Buki, 2013.

160 HUSÁROVÁ, Zuzana: *Lucent*. Bratislava : Drevo a Srd, 2013.

161 HUSÁROVÁ, Zuzana – PANÁK, Ľubomír: *Pulz*. 2010. <<http://projekty.delezu.net/electronicka-literatura/pulz/>>

162 HUSÁROVÁ, Zuzana – PANÁK, Ľubomír: *I: *ttter*. Dielo bolo prezentované na výstave REMAKE v rámci festivalu MULTIPPLACE, Dům pánů z Kunštátu, Brno, 2012.



Richard Kitta: *Breathings*
 interaktívna / generatívna poézia, festival NIPAF, Nagano, 2014

Zuzana Husárová – Amalia Roxana Filip: *Tichá*
 vizuálna báseň zo zbierky *Lucent*

V košickom vydavateľstve Dive Buki vychádza interdisciplinárny časopis ENTER, ktorý sa už vo svojom prvom čísle v roku 2009 prihlásil k experimentálnej poézii Milana Adamčiaka¹⁶³. To predurčilo záujem vydavateľstva Dive Buki publikovať dva významné knižné tituly, ktoré zostavil Michal Murin, *Archív I (EXPO) – experimentálna poézia a Archív II (KOPO) – konkrétna poézia*, a ktoré literárnu tvorbu Milana Adamčiaka slovenskej verejnosti priniesli takmer 50 rokov po jej napísaní.

Popri periodiku ENTER vznikol exportný knižný formát ENTER+, vydávaný prevažne v cudzojazyčných mutáciách, ktorý prezentuje súčasnú slovenskú kultúru. Richard Kitta a duo Zuzana Husárová a Mária Mencía pripravili publikáciu ENTER+ / Repurposing in Electronic Literature¹⁶⁴, ktorá prezentuje ideu remixu a reintencie v kontexte svetovej elektronickej literatúry. Publikácia organicky nadväzuje na predošlé vydania ENTER-u venované sfére súčasného mediálneho umenia¹⁶⁵. Jej koncepcia kopíruje výstavu *Repurposing in Electronic Literature / New Poetry Forms* v DIG gallery (2013)¹⁶⁶. Väčšina umelcov, ktorých diela boli prezentované na rovnomennej výstave, prispeli do tejto publikácie textom, v ktorom svoje dielo reflektujú prostredníctvom konceptu reintencie. Kniha obsahuje aj texty slovenských prispievateľov. Richard Kitta cez optiku vlastných mediálnych diel píše o všadeprítomnej reintencii – o nových formách poézie v postdigitálnej dobe¹⁶⁷. Príspevok Márie Riškovej¹⁶⁸ pripomenul webový umelecký projekt Radima Labudu, v ktorom autor kombinoval text Danteho *Božskej komédie* so zastávkami bratislavských električkových trás. Zuzana Husárová a Ľubomír Panák približujú dielo *Obvia*

*Gaude*¹⁶⁹, využívajúce dotykovú aplikáciu vytvorenú pre platformu Android, kde pracujú s textom slovenskej barokovej básne *Decagrammaton* od Mateja Gažuru. Slovenskú časť príspevkov zakončuje rozhovor Richarda Kittu s Bogumiľou Suwarou o elektronickej literatúre a jej literárno-vednom skúmaní na pôde Ústavu svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave.

V kontexte digitálneho umenia sa mladí tvorcovia venujú skĺbeniu počítačových softvérov s textom. Ambície mladých umelcov síce nie sú literárnej povahy, ale svojimi charakteristikami vykazujú záujem o písmo, typografiu, slovo v kombinácii s novými technológiami. Ján Šicko¹⁷⁰ vytvoril pre realizáciu divadelnej hry britského autora Martina Crimpa *Pokusy o její život* (2001) autorskú javiskovú softvérovú videoprojekciu. Autor hry zostavil databázu slov, z ktorých sa generovali jednotlivé slová počas predstavenia a vytvárali scénografiu s výraznou typografiou. V projekte *Calligrapher* (2004) Šicko vytvoril 3-D kaligrafiu. Choreograf si na základe vybraných básní vytvoril telové kompozície a prechody, ktoré tanečník realizoval. Softvér sledoval pohyby tanečníka v priestore a v reálnom čase vytváral a na zadnú plochu projektoval 3-D kaligrafické záznamy jeho pohybu, pôvodne inšpirované literárnym textom. Jonáš Gruska v diele *Báseň* (2010) vytvoril softverové prostredie, v ktorom je textová zložka generovaná cez RSS z vybraných denníkov (poľský denník *Gazeta Wyborcza*, slovenský denník *Pravda*). Na podobnom princípe aproprioval texty cez headliny RSS správ Erik Bartoš v diele *Digitalizácia života*, ktoré bolo prezentované v kultúrnom centre Záhrada v Banskej Bystrici v roku 2011. Z vybraných tituliek softvér vybral 2-3 slová, prostredníctvom Google Image im selektívne priradil jednu reprodukciu a z niekoľkých takto vzniknutých fotografií a textov vytvoril informačnú koláž. Screenshot zavesil pod svoj nick (ID) na sociálne siete Facebook, Twitter a Tumblr, a tak softvér začal zahľcovať sociálne siete ďalším generovaným textovo-obrazovým odpadom bez informačnej hodnoty, ale s jasne artikulovaným názorom. Matej Ivan vytvoril dielo na tému *NEW POETRY FORMS* pracujúce s RSS správ denníkov, taktiež generoval texty a prostredníctvom rozhrania vytvoreného v programovacom

163 MURIN, Michal / ADAMČIAK, Milan: *Hudba z hokejky a mlynčeka na mäso*. Rozhovor. In ENTER No. 1, roč. 1, s. 25-28. Košice : Pectus, 2009.

164 MENCÍA, Mária – HUSÁROVÁ, Zuzana (EDS.): *ENTER+, Creative Manual for Repurposing in Electronic Literature* (EN verzia). Košice : Dive Buki, 2015.

165 *ENTER 14+15, Kreativný manuál pre súčasný japonský media art*. Košice : Dive Buki, 2013. *ENTER 16, Súčasný (new) media art nielen z východného (o)kraja*. Košice : Dive Buki, 2013 – 2014. Editori: Michal Murin a Richard Kitta.

166 *New Poetry Forms / Repurposing in Electronic Literature*, kurátorky Mária Mencía a Zuzana Husárová, DIG gallery, Košice, 2013. Vystavujúci autori: Mark Amerika, Jason Nelson, Christine Wilks, Rui Torres, Jörg Piringer, Mariusz Pisarski, Nick Montfort a Stephanie Strickland, Amaranth Borsuk a Brad Bouse, skupina R3/\1X\V0RX a Code Interactive #2 Collaborative – Mária Mencía, Jeneen Najj, Christine Wilks, Zuzana Husárová.

167 KITTA, Richard, *New Poetry Forms*. In ENTER 18, s. 86-89. Košice : Dive Buki, 2015.

168 RIŠKOVÁ, Mária: *Konečná: Peklo (takmer zabudnuté intermedálne dielo)*. In ENTER 18, s. 82-85. Košice : Dive Buki, 2013.

169 HUSÁROVÁ, Zuzana – PANÁK, Ľubomír: *“Vnútri svadobného priania”*. In ENTER No. 18, s. 54-57. Košice : Dive Buki, 2013.

170 <<http://www.devkid.com/>>

prostredí vvvv selektoval text, manipuloval ním a projektoval ho na telo diváka stojaceho pred zrkadlom, ktorý výsledný text dodatočne selektoval svojim pohybom. Dielo bolo prezentované v roku 2013 v košíckej DIG gallery. **Marián Balko** v diele *Icon Poetry Dance*¹⁷¹ vytvoril softvér na báze jazyka vvvv, ktorý generoval ikony foldrov, ich názvy, ich umiestnenie na obrazovke počítača aj ich zmiznutie. Zjavovanie a vytrácanie foldrov, ich náhodné umiestnenie vytváralo pole pre individuálne a selektívne čítanie divákom, ktorý v priebehu pozerania a čítania pohybom očí skomponuje svoju vlastnú „báseň“.

V mapovaní experimentálnej poézie na Slovensku nezaostáva ani akademické prostredie. Vychádza odborný text o experimentálnej poézii¹⁷² a neskôr aj publikácia Kataríny Ihringovej mapujúca vzťah slova a písma v dielach autorov 60. a 70. rokov v slovenskom výtvarnom umení¹⁷³. Vychádza zborník textov o elektronickej literatúre¹⁷⁴ a zborník textov o slovenskej literatúre začiatku 21. storočia, ktorý prináša reflexiu experimentálnej literatúry¹⁷⁵ od mladých autorov. Slovenskú experimentálnu poéziu literárnovedným odborným textom preskúmali Michal Rehúš s Jaroslavom Šrankom¹⁷⁶ a Peter Zajac¹⁷⁷. Významný prelom v reflexii experimentálnej poézie na literárnej scéne opäť prichádza z Česka, tak ako to bolo aj v 60. rokoch. Publikácia, ktorú zostavila Eva Krátká,¹⁷⁸ prináša dokumenty, archeologicky pracuje s archívom a dokumentmi, rekapituluje prostredie

171 <<https://vimeo.com/35346915>>

172 IHRINGOVÁ, Katarína: *Experimentálne poézia a jej podoby v slovenskom vizuálnom umení*. In Slovenská literatúra, vol. 58, no. 4, s. 317-330. Bratislava : Slovenská akadémia vied, 2011.

173 IHRINGOVÁ, Katarína: *Vzťah slova a obrazu v slovenskom vizuálnom umení*. Trnava : Pergamen, 2012.

174 SUWARA, Bogumiła a HUSÁROVÁ, Zuzana (eds.): *V sieti strednej Európy: nielen o elektronickej literatúre*. Bratislava : Vydavateľstvo SAP a Ústav svetovej literatúry, 2012.

175 JAREŠ, Michal – RÁČZOVÁ, Veronika – SCHMARCOVÁ, Ľubica: *Experimentálna línia*. In PASSIA, Radoslav – TARANENKOVÁ, Ivana (eds.): *Hľadanie súčasnosti, Slovenská literatúra začiatku 21. storočia*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2014.

176 REHÚŠ, Michal – ŠRANK, Jaroslav: *Nesystematický návod na použitie slovenskej experimentálnej poézie*. In SUWARA, Bogumiła a HUSÁROVÁ, Zuzana (eds.): *V sieti strednej Európy: nielen o elektronickej literatúre*. Bratislava : Vydavateľstvo SAP a Ústav svetovej literatúry, 2012, s. 241-264.

177 ZAJAC, Peter: *Optická poézia Milana Adamčiaka v kontexte slovenskej literatúry*. In ADAMČIAK, Milan: *Archív II (KOPO) – konkrétna poézia*. MURIN, Michal (ed.). Košice : Dive Buki, 2015.

178 KRÁTKÁ, Eva (ed.): *Česká vizuální poezie*. Teoretické texty. Brno : Host, 2013.



ENTER No. 18 / Kreatívny manuál pre súčasnú elektronicnú literatúru
Dive Buki, Košice 2015 – 2016

a vplyvy, kontextualizuje operačné pole a poskytuje mnohé odpovede a argumentačný materiál. Publikácia obsahuje súbor textov, ktoré boli nosnými teoretickými predpokladmi pre rozvoj českej experimentálnej poézie v zastúpení autorov ako Jiří Kolář, Bohumila Grögerová, Josef Hiršal, Jiří Valoch¹⁷⁹, Vladimír Burda, Karel Milota, Jiří Padrta, Václav Havel a Ivan M. Jirous.

Vizuálna poézia si zaslúži byť nielen vydávaná, ale aj čítaná a hlavne vystavovaná v galériách. Experimentálna poézia Milana Adamčiaka bola prezentovaná na jeho samostatných výstavách v Tranzite a Galérii Linea v Bratislave (2009). Liptovská galéria Petra Michala Bohúňa v Liptovskom Mikuláši predstavila vizuálnu a konkrétnu poéziu Milana Adamčiaka spolu s prezentáciou publikácie *Archív I (EXPO)* v roku 2012. V tom istom roku inú kolekciu 80 básní predstavila Galéria Gandy v Bratislave. Textové práce autorov Jiřího Valocha (2012) a Dezidera Tótha (2014) uviedla Galéria 19 v Bratislave. V rokoch 2012 – 2014 prebehli prezentácie publikácie *Archív I (EXPO)* za osobnej účasti Milana Adamčiaka na Fakulte výtvarných umení v Banskej Bystrici, na Fakulte umení v Košiciach, na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, v Galérii Coco vo Viedni, na festivale Steirischer Herbst v Grazi, na festivale Multiplace v Brne, v Medzinárodnom centre poézie (Centre international de poésie) vo francúzskom Marseille a v Galérii Ľudovíta Fullu v Ružomberku. Rok 2015 priniesol na Slovensku ďalšie výstavy. Prvú z nich pripravila Galéria Krokus¹⁸⁰ v rámci literárneho festivalu Anasoft Litera, kde boli predstavení tí výtvarníci, ktorí narábajú s naratívny textom alebo intervenujú do apropriovaneho textu. Z iniciatívy Literárneho informačného centra v Bratislave sa v rámci podujatia Dni literatúry 2015 uskutočnila výstava POE(VI)ZIA – vizuálna poézia, ktorá prezentovala diela 46 literátov, výtvarných a intermediálnych umelcov dlhodobo pracujúcich v kontexte experimentálnej poézie, ktorí prichádzajú s rôznymi autorskými prístupmi. Výstava v kurátorskom výbere Michala Murina predstavila jednak literátov, ktorým je kodifikovaná či tradičná forma básne pritesná, ale aj tvorbu výtvarníkov, kto-

179 VALOCH Jiří: *České vizuální texty. Náčrt přehledu šedesátých až osmdesátých let.* In ROK – Revue otevřené kultury, 1/1991, s. 75-84. Brno : Lidové noviny, 1991.

180 Výstava *Niektoré moje príbehy poznám, niektoré počúvam, niektoré vidím.* Kurátorka Gabriela Kisová. Vystavovaní autori: Milan Adamčiak, Peter Barényi, Ľubomír Ďurček, Svätopluk Mikyta, Katarína Poliačiková, Dezider Tóth. Súčasť literárneho festivalu Anasoft Litera, Galéria Krokus, 2015.

ri k poézii inklinujú aj autorskými textami. Z výtvarných umelcov to boli Blažej Baláž, Vladimír Popovič, Stano Filko, Ľubomír Ďurček, Monogramista T-D, Rudolf Sikora a Juraj Meliš. Intermediálnych autorov oscilujúcich medzi výtvarným umením a poéziou zastupovali Milan Adamčiak, József R. Juhász, Michal Murin, Boris Ondreička, Richard Kitta a Ján Adamove. Tých doplnili literáti, ktorí naopak od literatúry prechádzajú k využívaniu multimédií a digitálnych médií, ako Zuzana Husárová, Daniela Olejníková a Erik Šimšík. Z prostredia literátov – básnikov viacerých generácií to boli ďalej Pavol Bunčák, Rudolf Fabry, Peter Kolman, Ladislav Hagara, Pavol Repka, Peter Repka, Ivan Štrpka, Ivan Laučík, Ivan Mojík, Marián Kubica, Kamil Zbruž, Peter Šulej, Martin Kočíš, Nóra Ružičková, Jana Beňová, Tatjana Lehenová, Štefan Moravčík, Daniel Hevier, Viliam Klimáček, Peter Volek a Marek Vanek. Na výstave bol vytvorený priestor aj pre tzv. klingonskú poéziu Daniela Tótha, Vladimíry Pčolovej, Amalie Roxany Filip a Ľuboša Audu, ktorá sa sústredila okolo portálu kyberia.sk. Tvorbu vojvodinských Slovákov v Srbsku zastúpili vizuálne básne Jaroslava Supeka a Jozefa Klátika. Českých autorov s výrazným vplyvom na slovenskú umeleckú scénu zastupovali diela Jiřího Valocha, Eduarda Ovčáčka a k dispozícii bol aj videodokument z autorskej prezentácie fónickej poézie Ladislava Nováka uvedenej v SNG v rámci Festivalu intermediálnej tvorby FIT (1991).

* * *

Po písacom stroji prišiel program T602, neskôr Word od Windowsu, CorelDRAW a už dlhšie je k dispozícii profesionálny DTP softvér Indesign. Vytvárať dnes experimentálnu vizuálnu poéziu len prostredníctvom softvérových možností programu Word je sčasti anachronické. Hrať sa s nekonečnými a ľahko prístupnými typografickými možnosťami v „lepších“ softvéroch je už popkultúrnou záležitosťou. Umelci po akčnej poézii, optofonetickej grafémovej poézii, optickej poézii, fónickej poézii, verbofóniách, poézii hovoreného slova (spoken word poetry), akustickej poézii, haptickej poézii, fotopoézii, videopoézii, multimediálnej, teletextovej a TV poézii neskôr prešli k počítačovej poézii, elektronickej poézii (e-poetry), digitálnej poézii alebo celkovo k poézii nových médií.

Konkrétne hovoríme o algoritmickej generatívnej, softvérovovej poézii, ASCII – art poézii, net.poetry (netovej poézii), kódovej poézii, QR poézii, holopoézii,¹⁸¹ hypertextovej, infostetickej poézii a pod. V programe Flash vytvárajú umelci interaktívnu 2-D poéziu, prostredníctvom projekcie animovanej typografie realizujú multimediálnu poéziu performatívneho charakteru. Dátové vizualizácie, multimediálne animované grafy a diagramy sa stali novým poetickým jazykom. Súčasní autori vizuálne orientovanej poézie vytvárajú nástenné textové inštalácie pomocou lepenia vyplotovaných textov alebo ich nanášania programovateľnými sprejovacími robotmi. V 3-D programoch vytvárajú textové architektonické štruktúry s potenciálom realizácie. Využívajú multimediálne obrazovkové fasády na realizácie prezentácií experimentálnej poézie v urbánnom prostredí. Používajú interaktívne textové inštalácie, keď sú slová a písmená ovplyvňované divákom a čitateľom stojacim pred dielom. Bežne dostupný Kinect dovoľuje využívať interaktívnu deformáciu písma, znaku podľa pohybu diváka. Použitie snímača oka (eye tracking) umožňuje vytváranie individuálnych multimediálnych privátnych realizácií výstupov práce s textovým materiálom. Použitím systému motion capture upevníme snímače anatomických pohybov autorovi alebo divákovi a tak mu dáme možnosť vytvárania autentických on-line výstupov vizuálnej poézie. Používanie softvéru na automatické strojové čítanie písaného textu je použiteľné vo fónickej poézii. Súčasné algoritmy pre rozpoznávanie obrazu a zvuku (image a sound recognizing) ponúkajú celú plejádu možností pre mladú generáciu poetov pracujúcich s digitálnou interaktívnou kolážou. Recitujúci humanoidní roboti alebo softvéroví boti ukazujú v literatúre nevídaný potenciál vo využití umelej inteligencie a jej konfrontácii s neuveriteľne zložitým svetom ľudských emócií. Nástup 3-D tlačiarň umožňuje básnikom realizovať vlastné objektové básne. Text prechádzajúci do krajiny môže byť nasnímaný ako videopoézia prostredníctvom dronov. Poézia v priestore komunikačných technológií umožňuje vkročiť do mobilných aplikácií. Pokročilé skúmanie biologických a fyzikálnych štruktúr pomocou nanotechnológií inšpiruje básnikov k bio-tech poézii a nano poézii. Poučenie v technologických možnostiach, v postdigitálnej dobe, vieme prejsť od analógovej k digitálnej poézii. Vplyvom techniky sa predchádzajúca umelecká tvorba stáva materiálom, ku ktorému môžeme

181 KAC, Eduardo: Holopoézia. In <<http://www.rovart.com/sk/archiv.php?id=1060>>





* Text Michala Murina – *Triangulačné body nekonvenčnej poézie na Slovensku* – s rozšíreným obrazovým materiálom bol súčasne publikovaný v časopise ENTER No. 24 / Kreativný manuál pre slovenskú nekonvenčnú poéziu v košíckom vydavateľstve Dive Buki v decembri 2015.

prístupovať re-makeom. Dekompozícia a následná rekonfigurácia, redefinícia, remix, re-cyklácia a redizajn sa stávajú symptomatickým obsahom diel pre postdigitálnu dobu. Aj tieto univerzálne postupy rozširujú chápanie a význam fenoménu, akým je poézia.

Imerzia ako ponor do virtuálnej reality dáva vizuálnej poézii nové rozmery, multiplikované virtuálne prostredia ponúkajú čitateľovi exkluzívnu zážitkovosť. Prítomnosť vektora klasického modelu literárnej pasivity (spisovateľ verzus čitateľ) mení svoj smer a vzniká tak priestor pre rozšírenú literárnu aktivitu – živú a kreatívnu participáciu. V tomto procese môže spisovateľa „nahradit“ samotný čitateľ a interaktívny (virtuálny) interface sa stáva rovnocenným vyjadrovacím prostriedkom pre súčasnú poetickú prax¹⁸². V širšom chápaní dynamickom prostredí súčasnej poézie bude pravdepodobne veľkou výzvou pre autorov uchopiť aj novovznikajúce významy či sémantiku, ktoré ponúkajú nové formy poézie, a dôraz bude kladený na ich čoraz väčšiu vnútornú previazanosť s formou. Interdisciplinárny prístup je trendovou záležitosťou, ktorá však prerastá aj do samostatných a svojbytných poetických žánrov. Kedysi lyrický subjekt, dnes rozšírený o participujúceho čitateľa, diváka, používateľa, sa istým spôsobom skomplikoval a je nejednoznačný a spochybiteľný, ak sa na nové formy poézie dívame starou optikou. Jedným z prínosov súčasnej mediálne orientovanej poézie je práve nepodceňovanie kreatívneho potenciálu čitateľa, diváka alebo užívateľa a jeho organické začlenenie do poetickej tvorby. Za všetkým možno hľadať snahu básnikov o väčšiu otvorenosť, deizoláciu poézie či vzbudenie celkového záujmu o ňu, v neposlednom rade o senzitívnejšie vnímanie súčasného umenia vôbec. Výlučnosť básnika – autora, ktorá je prítomná aj v súčasnej poézii, má dnes inú úlohu, je nevyhnutným dôsledkom rozmachu infosféry a globálnej komunikácie. Mediálna poézia je značne otvoreným procesom a práve procesualnosť a „dianie“ poézie je to, čo ju aj dnes robí neuchopiteľnou a výsadnou.

Bratislava, jún – október 2015

182 KITTA, Richard: „Reader Friendly?“ Imerzivnosť v súčasnej vizuálnej poézii. In SOUČKOVÁ, Marta (ed.): *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*. Zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie (2012). Prešov : FF PU, 2013, s. 540-545.



Autorské knihy Milana Adamčiaka
1966 – 1970

Milan Adamčiak: *Texty I, Texty II, Konštelácie I, Bipoemy, Numerické texty I, Preparované texty I, Zpěvy Lautréamontovy (preparované texty)*, 1966 – 1970

- **6**
PROLÓG

- **12**
MICHAL MURIN
TRIANGULAČNÉ BODY NEKONVENČNEJ POÉZIE
NA SLOVENSKU

- **88**
MILAN ADAMČIAK
KONKRÉTNE NÁVRATY KU KOREŇOM
MOJEJ KONKRÉTNEJ POÉZIE

- **100**
I KONŠTELÁCIE

- **178**
II MUTÁCIE

- **188**
III PERMUTÁCIE

- **212**
IV PRÍBEHY

- **246**
V DRAMÚLETY

- **262**
VI LITÁNIE

- **272**
VII PREPAROVANÉ TEXTY

- **293**
(EPILÓG)

PETER ZAJAC
OPTICKÁ POÉZIA MILANA ADAMČIAKA
V KONTEXTE SLOVENSKEJ LITERATÚRY

© Milan Adamčiak – Archív II (KOPO) / Archive II (COPO)
konkrétna poézia 1964 – 1972 / concrete poetry 1964 – 1972

© Prológ / Prologue: Richard Kitta
© Texty / Texts: Michal Murin, Milan Adamčiak
© Epilóg / Epilogue: Peter Zajac
© Autori / Authors

Zostavil / Compiled by: Michal Murin
Redakcia / Editors: Michal Murin, Richard Kitta
Jazyková redakcia / Linguistic editors: Alexander Avenarius, Martin Lukáč
Výtvarný návrh obálky / Cover design draft: Milan Adamčiak
Retouch / Darina Kažimírová, Richard Kitta
Layout, sadzba a DTP / Layout, typesetting & DTP: Richard Kitta

Vydavateľ / Published by: DIVE BUKI, Humenská 3/B, 040 11 Košice
Tlač / Printed by: Vienala, s. r. o., Textilná 4, 040 12 Košice
Vydanie prvé / First Edition
Košice, Slovakia, 2015 – 2016

Realizované s finančnou podporou súkromných osôb
v spolupráci s Európskym domom poézie Košice a Lengow Art Gallery
Released with financial support from private persons
in cooperation with the European House of Poetry Košice and Lengow Art Gallery

ISBN 978-80-89677-12-2

dive buki



EURÓPSKY DOM POÉZIE
KOŠICE

