

Laboratoře básnického experimentu

Dne 20. prosince 1962 uspořádala dvojice Josef Hiršal a Bohumila Grögerová v Klubu výtvarných umělců Mánes přednášku „O filozofii jazyka, statistické estetiky a současném experimentu“, na které byla poprvé v celistvosti zveřejněna teoretická východiska i ukázky tzv. experimentální poezie. Pod pojem experimentální poezie byly v průběhu šedesátých let zahrnuty různé proudy a metodické přístupy, které obracely pozornost k jazyku jako materiálu básně (poezie „konkrétní“, „vizuální“, „lettristická“, „evidentní“). Tento obrat vycházel z vědomí vyčerpanosti, zneužitelnosti a opotřebovanosti jazyka a ze snahy najít prostřednictvím jazykových her nový smysl poezie a umění vůbec.

Prehistorie experimentální poezie je ovšem starší. Její projevy lze sledovat od padesátých let v tvorbě Jiřího Koláře, Bohumily Grögerové a Josefa Hiršala, případně v díle Ladislava Nováka či Josefa Honyse, kteří navazovali na surrealistické experimentální techniky.

Experimentální poezie čerpala z revolt předválečné avantgardy, postupovala však především metodickou cestou racionality a objektivity. Experimentující autoři vytvořili volné seskupení, které mělo vazby i na jiné umělecké okruhy a na jejich hledání nového výrazu. To se projevilo například při dalších přednáškových cyklech, které v Mánesu proběhly v letech 1963–64 a na jejichž základě vnikly magnetofonové antologie *Fragmenty 1963* (Vratislav Effenberger, Bohumila Grögerová, Milan Nápravník, Stanislav Dvorský, Věra Linhartová) a *Fragmenty 1964* (Věra Linhartová, Milan Nápravník, Bohumila Grögerová, Stanislav Dvorský, Ladislav Novák). Obě antologie byly vydány na CD v roce 2002.

Okruh autorů experimentální poezie vymezuje antologie, kterou připravili Josef Hiršal s Bohumilou Grögerovou a v roce 1967 vydali pod titulem *Experimentální poezie*. Soustředili v ní ukázky z díla více než stovky autorů z dvaceti zemí světa. Z českých autorů tu byli zastoupeni vedle samotných pořadatelů Jiří Kolář, Běla Kolářová, Josef Honys, Miloš Urbásek, Karel Trinkewitz, Eduard Ovčáček, Jiří Valoch, Vladimír Burda, Jindřich Procházka, Ladislav Novák, Zdeněk Barborka, Ladislav Nebeský a Milan Nápravník. V podstatě stejná jména (nově přibyl Emil Juliš) se objevila i v návazné antologii *Vrh kostek* (k vydání byla připravována na konci šedesátých let, vyšla však až roku 1993).

V šedesátých letech experimentální přístupy k poezii vzbudily řadu polemik, ale také inspirovaly tradičněji pojímanou literaturu. Byly součástí širšího proudu, který problematizoval jazyk, přičemž pro mnohé z mladších autorů šedesátých let (Ivan Wernisch, Jiří Gruša, Miloslav Topinka, Věra Linhartová, Václav Havel ad.) se tato nesamozřejmost jazyka stala samozřejmou.

Obdobně jako předválečná avantgarda i česká experimentální poezie šedesátých let byla součástí mezinárodního experimentálního hnutí (autoři se zúčastnili řady mezinárodních výstav), které propojovalo praktickou tvorbu s teorií.

V hledání nového básnického výrazu byla experimentálním tvůrcům inspirací díla typu Vrh kostek nikdy nevyloučí náhodu Stéphanu Mallarméa, Osvobozená slova F. T. Marinettiho a Kaligramy Guillaumea Apollinairea. Dále to byly tzv. jazykové laboratoře „umělé poezie“, jak je instaloval na konci dvacátých let časopis Transition s autory Jamesem Joycem a Gertrudou Steinovou, či „imagisté“ (Ezra Pound, T. S. Eliot) nebo ruský futurismus (Veľemir Chlebnikov).

České experimenty se utvářely v úzké vazbě především k tvorbě a teoretickým pracím Němců Helmuta Heissenbüttela (Texty, česky 1965) a Maxe Benseho (z tzv. Stuttgartské skupiny; Theorie textů, česky 1967). Přitahovaly i experimenty mnoha dalších autorů, mimo jiné brazilské skupiny Noigandres, Rakušanů Ernsta Jandla a Friederike Mayröckerové anebo Gerharda Rühma a Hanse Carla Artmanna, francouzských spatialistů – představitelů „prostorové“ poezie Pierre a Ilse Garnierových či Henri Chopina, amerických autorů kolem hnutí Fluxus (mj. Georg Brecht, Emmett Williams), jakož i teoretické práce Abrahama Molesse a Eugena Gomringera. Tyto inspirace souborně představil sborník teoretických studií a statí o nové estetice *Slovo, písmo, akce, hlas* (1967, edd. Josef Hiršal, Bohumila Grögerová).

S mezinárodním hnutím spojovala českou experimentální poezii proklamače objektivitu: požadavek odklonu od subjektivismu všeho druhu, od poezie jako výrazu lyrického Já. Experimenty usilující o objektivní průzkum jazyka však neměly být ani nositeli „morálních nebo filozofických obsahů nebo výrazem společenského Já“ (První stanovisko mezinárodního hnutí, in *Slovo, písmo, akce, hlas*, 1967). Experimenty pracovaly s širokým chápáním pojmu text, jejich smyslem bylo nalézat prostřednictvím hravých analýz textového materiálu a v rovině elementárního jazykového označení živou sémantickou energii, humor a ironii.

Český proud experimentální poezie však zdůrazňoval i etický impulz a grotesknost (Josef Hiršal, Bohumila Grögerová, Václav Havel). Jeho výpravy pod povrch jazyka směřovaly k demontáži frází a klišé a v dobovém kontextu získávaly aktuální rozměr tím, že ukazovaly způsob, jak vyloučit z jazyka to, co ho může činit nástrojem ideologií. Jedním z naléhavě pocíťovaných teoretických

východisek proto bylo Wittgensteinovo pojetí jazyka jako univerza o sobě, které odráží svět, ale neudrzuje s ním vztahy.

Experimentální autoři vytvořili množství metod, jimiž „odstrojovali“ jazyk až na jeho nejmenší jednotky. Pojímalí jej jako materiální a vizuální kvalitu, která nese především estetickou informaci. Oproti „sémantismu“ přirozeného básnictví po Benseho vzoru proklamovaly „asémantismus“ umělé poezie. V jejich dílech jsou maximálně uvolněny lexikální a syntaktické vazby, případně se vůbec neuplatňují a jsou nahrazeny pouze konkrétní přítomností materiálu (grafického, zvukového) v daném prostoru.

Pojmy experimentální či konkrétní poezie přitom označují širokou škálu metod. Patří mezi ně různé variace jazykových her, stejně jako koncepty směřující od literatury ke grafické podobě textu. V pozadí všech těchto postupů byla snaha poukázat na to, že jazyk v současném světě znemožňuje domluvu skrze tradiční komunikační systémy. Experimentální metody tak měly snahu prostřednictvím dekonstrukcí a systémových analýz očistit jazyk a zabránit jeho zneužitelnosti. Iničiátoři české experimentální poezie toto formulovali jako „reakci na jisté zprofanování jazyka, a to jak v oblasti veřejné, tak v oblasti umělecké“. Rozhodli se „pranýřovat absurditu frází i senilitu jistých romanticko-poetických útvarů, přežívajících z minulosti do současnosti. Dokázat, že moment morálního zneužití řeči je nutno hledat především v oslabování jejích komunikačních možností, v rafinovaném sentimentalizování určitých, beztak již sentimentálních výrazů a frází a tím nepřímou naznačit úzký vztah mezi literárním kýčem a politickým násilím“ (Josef Hiršal – Bohumila Grögerová: *Job-boj*, 1968).

Autoři se prostřednictvím experimentálních metod dobírali elementárních součástek textu a hledali vnitřní energii písma. Cílem bylo nastolit nové vztahy mezi jednotkami jazyka a novým způsobem konstrukce celku, což se promítlo i do odlišného pojmenovávání stavby textu. Neužívalo se proto již výrazu „kompozice“, ale pojmu jako „konstrukce“, „konstelace“, „demonstrace“. Vizuální proud konkrétní poezie byl založen na využití estetických kvalit písmene a výtvarné organizaci grafémů na ploše stránky. Lettristické experimenty – které inicioval francouzský autor Isidor Isou a u nás pěstoval například Eduard Ověčáček a Vladimír Burda – pracují s písmenem i interpunkčními znaménky jako základní jednotkou básně. Jejich předmět bývá tvarován na způsob kaligramu či ideogramu do optického celku. Vznikaly ale také pokusy navazující na surrealistický automatismus „píšící ruky“ (Josef Honys). Pandánem je audiální, tzv. fónická poezie Ladislava Nováka, v níž je slovo atomizováno na hlásky, tedy na zvukovou podobu písmen.

Dílo v experimentální poezii často překračuje hranice literatury k tzv. non-verbálnímu výrazu, což vede až ke stírání rozdílu mezi uměleckými druhy. Vizuální linie experimentální poezie tak přirozeně vstupuje do kontextu výtvarného umění.

Dokladem je výtvarná skupina Křižovatka, která vznikla v roce 1963 z iniciativy Jiřího Koláře a Jiřího Padrty a jejímiž členy byli Vladimír Burda, Richard Fremund, Jiří Kolář, Běla Kolářová, Karel Malich, Pavla Mautnerová, Vladislav Mirvald a Zdeněk Sýkora. První výstava skupiny byla uspořádána v roce 1964 pod titulem *Nová citlivost*, druhá v roce 1968 pod titulem *Křižovatka* a hosté.

K experimentální poezii se hlásili rovněž mladší autoři, jejichž dílo se pohybovalo téměř výhradně ve výtvarné sféře, a svými novými, environmentálními tendencemi stírali nejen hranice uměleckých disciplín, ale i hranice mezi uměním a životem. K takovým tvůrcům patřil například KAREL ADAMUS se svými vizuálními texty, kolážemi, objekty, kresbami za chůze (*Pohyblivé básně*), akcemi, které shrnul mimo jiné do cyklů *Básně* *obrazy*, *Cigaretové básně* a dalších.

Stírání rozdlů mezi experimentem v literatuře a ostatních uměleckých druzích se však projevovalo i v oblasti divadla, v němž se průzkum jazyka jako biologické struktury setkával s výtvarnými technikami a s experimentálními průzkumy možností lidského těla a smyslového vnímání (*body art*), jakož i s pokusy scénicky modelovat rozmanité estetické a společenské situace. Literární experiment tak v šedesátých letech přesáhl do sféry performancí, events, happeningů, k akčnímu umění, provozovanému po vzoru americké skupiny Fluxus.

Mezi nejvýraznější z těchto akcí patřily již od roku 1962 aktivity skupiny Aktual (Milan Knížák, Jan Trtílek, Robert Wittmann) a od roku 1966 happeniny Eugena Brikcia nebo Zorky Ságlové. Jejich obdobou byly „básně pro pohybovou recitaci“ (Ladislav Novák), environmenty či instalace, v nichž výtvarné dílo přerůstá do prostoru a je návštěvníkovi galerie nabídnuto k manipulacím (příkladem takové instalace mohou být Slova Allana Kaprowa), zásahům a přemísťování, anebo vstupuje do prostředí (krajiny, města) mimo galerie. Happening lze chápat jako „koláž lidského jednání“ (Jaroslav Kořán), tedy jako aktivní umění, kde akce, situace a spontánní reakce jsou hlavními tvůrčími prostředky tohoto nerozlučného spojení tvorby a realizace, díla a jeho



Ukázka z happeningu *Demonstrace* pro JM

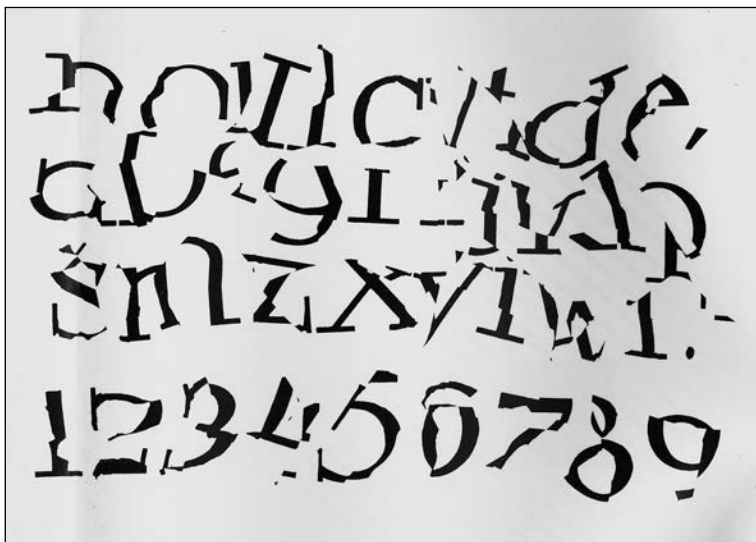
konzumenta, umění a života. V tomto duchu nazýval Milan Knížák své akce nikoli happening, ale „nutná činnost“. Značnou pozornost experimentální poezii a happeningu věnovaly Sešity pro mladou literaturu (Sešity pro literaturu a diskusi).

Experimentální poezie při svých pokusech o vytvoření nového básnického textu využívala rovněž vědecké teorie nejen z oblasti lingvistiky (sémiotiky) a filozofie jazyka, ale také z informační estetiky, matematiky, kybernetiky, systémového modelování či biologie.

■ Vůdčí osobnosti experimentu

Předchůdcem básnického experimentu šedesátých let byl JIŘÍ KOLÁŘ, který již od počátku své tvorby překračoval rámec tradiční poezie. Zárodky toho, co později bylo označeno jako evidentní poezie, lze najít již v jeho prvotině Křestný list (1941), techniku literární koláže v Ódách a variacích (1946), prolínání masy cizích a vlastních textů různorodých žánrů v Prométheových játrech (rkp. 1950), metodu parafráze cizího textu v jeho textech z let padesátých (Mistr Sun o básnickém umění, 1957; Nový Epiktet, 1968, ad.).

Koncem padesátých let se zrodila Kolářova díla ze souboru *Básně ticha* (vydání z roku 1970 bylo zničeno, fr. Paříž 1988, česky in *Dílo Jiřího Koláře*, sv. 6, 1994), který prezentuje Kolářovy rané experimenty s výtvarnými aspekty písma. Patří k nim *Poceta Kazimiru Malevičovi*; *Básně ticha* (bibliof. 1965), *Evidentní básně* (bibliof. 1965) a *Gersaintův vývěsní štít* (fr., angl., něm. 1965, česky 1966). Tato Kolářova poezie od počátku vznikala v úzké vazbě a vzájemných



Jiří Kolář:
Abeceda,
Dialog 1968,
č. 1

inspirací literatury a výtvarného umění. Soubor jako celek přitom zachycuje proces postupného prolínání písma a obrazu v autorově díle, ale i stále výraznější prosazování hlediska výtvarného, které později v jeho tvorbě zcela převládlo. Pocit vyčerpaného slovního významu Koláře vedl až k destrukci původní sémantiky textové či obrazové předlohy a také k vytváření básní-obrazů, pracujících s primární vizualitou. Prvky textu, jakými jsou písmeno, slabika, trs hlásek, slovo (u něhož akcentuje asémantičnost) či interpunkce (která naopak získává významové kvality), jej přivedly k vytváření typogramů, portrétů předmětů i výtvarných a literárních osobností, které jsou zároveň osobitými interpretacemi jejich díla (experimentálními portréty básníků, výtvarníků a spisovatelů Bráncušiho, Dostojevského, Chlebnikova, Joyce a řady dalších v cyklu Gersaintův vývěsní štít). Kolář také (podobně jako Ladislav Novák) zdůrazňoval významové možnosti manuskriptu, nejrůznějších ručních zásahů do textu: od překlepů v „mechanických básních“ psaných na psacím stroji až po razantní zásahy do výchozí textury (trhání, koláž, preparování textů, hloubkové zásahy do textu atd.), kterou deformoval, bortil, pozměňoval a poté znovu konstruoval v trojrozměrnou báseň-objekt.

LADISLAV NOVÁK se konkrétní poezii věnoval již v druhé polovině padesátých let. Na počátku jeho pokusů byl rukopisný *Nenaučný slovník kuriozit a zbytečných vědomostí*, jehož cílem bylo v duchu surrealismu karikovat styl starých naučných slovníků a příruček. V letech 1957–58 se zabýval básněmi „onomatopoickými“ (navazujícími na zvukové básně dadaistů a blízké lettrismu) a „čtvrcenými“ (texty redukované na izolované větné členy rozmístěné na stránce). V roce 1959 vytvořil první ze svých konstelací, kterou pojal jako paralelu k obrazům Victora Vasarelyho, přičemž postupoval tak, že do sloupců stejných slov vřadil slova podobná. V roce 1960 prostřednictvím škrťů a přesmyček v cizích textech (např. novinových článcích) vytvářel tzv. spečené texty. Pojmem „preparované texty“ Novák nazýval postup, kdy z výchozího (často náhodně nalezeného) textu vytrhl pouze několik útržků, které pak nechal trčet v ploše vyprázdněné stránky na svém původním místě. Na počátku šedesátých let vytvářel i tzv. detexty, v nichž výchozí text byl narušen tak, aby vyjevil své skryté ironické či estetické potence. V roce 1964 vznikla jeho rukopisná sbírka *Integrace*, která představovala poezii pracující s chuchvalci slov, jež na sebe asociativně navazují a jsou spojeny rytmem i sémantickými variacemi. Od roku 1962 natáčel také na magnetofonové pásky tzv. fónickou poezii, v níž zvuky různého charakteru a původu komponoval do zvukových sekvencí.

V rámci dobového českého literárního kontextu představila Novákovy experimentální texty poprvé sbírka *Pocť Jacksonu Pollockovi*, shrnující texty z let 1959–64 a vydaná roku 1966. Obsahuje konstelace, typogramy, preparované texty, báseň sestavenou z interpunkčních znamének i situační variace. Tyto experimentální texty vytvářejí rámec pro dvoudílnou titulní skladbu (Imaginární portrét J. P. a Obrazy J. P.), která je holdem americkému avantgardnímu

malíři Jacksonu Pollockovi, objeviteli akční malby, a dokumentuje jeho pojetí tvorby jako rituálu a vášnivého zachycení rytmického dění světa. V druhé polovině desetiletí dále vyšly dva soubory představující Novákovy básnické variace, které v bezrozměrných skladbách rozrušují očekávané narativní postupy a prostřednictvím opakování vytvářejí procesuální text: *Závratě čili Zdoufalství* (rkp. 1960–65; 1968) a *Textamenty* (rkp. 1958–65; 1968). Kniha *Receptář*, obsahující návody a scénáře k básním pro pohybovou recitaci, hmatové básně a erotomagické texty, byla poprvé vydána německy roku 1970 v Berlíně (s tit. Gedichte für bewegte Rezitation), česky vyšla až roku 1992.

Klíčovou roli při organizaci českého experimentálního hnutí sehrála autorská dvojice JOSEF HIRŠAL a BOHUMILA GRÖGEROVÁ, mimo jiné svými četnými překlady zahraničních souputníků i pořádáním antologií představujících hnutí v mezinárodním kontextu.

Doménou vlastní tvorby dvojice Josef Hiršal a Bohumila Grögerová byla snaha demonstrovat grotesknost a absurditu komunikačně vyprázdněného „senilního“ jazyka a racionálními metodami (přesahujícími u Grögerové až k průzkumu utváření pojmů ve vědomí) dokázat, že existuje přímá souvislost mezi dobovým zneužitím řeči a oslabováním jejích komunikačních možností. Dílo Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové je v českém experimentálním kontextu ojedinelé především důslednou orientací k „umělé poezii“.



Ladislav Novák, Ernst Jandl, Josef Hiršal, Vladimír Kafka, Gunther Falk, Friederike Mayröckerová, stojící Heinz Gappmayr

Jejich první pokusy z let 1960–61 jsou soustředěny do knihy *Job-boj* (1968), která prezentuje nejen osvobodivou, uvolněnou hravost autorů, ale také širokou škálu experimentálních technik. Sbírka je jakýmsi „návodem k upotřebení“, slovníkem metod, jejichž experimentálnost je naznačena již jejich pojmovým vymezením, pracujícím s novotvory, ale také přejímaným z různých vědních oblastí. Texty gramatické, logické, stochastické, syngamické, intertexty, objektáže, přísloví, partitury, portréty, mikrogramy, koacerváty (hledající podobnost mezi biologickým a jazykovým procesem) zacházejí vždy s určitým typem předloh a jsou jejich osobitými citacemi a interpretacemi. Pojmy označující jednotlivé experimentální metody jsou přitom čerpány z různých oborů lidské činnosti a slouží často k vytváření paralel postihujících zároveň zvláštnosti verbálního vyjádření i poetický duch života. Bohumila Grögerová vytvořila v šedesátých letech v souvislosti s dílem německého autora Petera Weisse, kterého překládala, i prozaické „ironické modelové texty“, jež vyšly až o třicet let později v souboru *Meandry* (1996).

Jednou z nejvýraznějších osobností experimentální poezie byl od poloviny šedesátých let VLADIMÍR BURDA, který se konkrétní poezii věnoval od roku 1963. Využíval různé podoby písma a vytvářel obrazové básně (*Slovobraz*, rkp. 1965) či typografické konfigurace. Využití barvy a lineární prostorové rytmiky přibližovalo tyto Burdovy pokusy spíše k výtvarnému zobrazení, Burda však činil pokusy i o přenos výtvarných prvků do literatury (*Barevné básně*, rkp. 1966–67; *53 případů linky / demonstrativní inkarnace*, rkp. 1968) a o jejich reflexi a tematizaci. Svou orientací na variace a kombinace typů, na písmovou destrukci a konstrukci slovních významů a na atomizované typy Burda nehodlal zúžit oblast poezie (jak bylo experimentální poezii tehdy vytýkáno), ale naopak ji chtěl rozšířit a prohloubit. Na konci šedesátých let se autor věnoval též psaným návodům a volným asémantickým konstelacím – tzv. events. V roce 1969 byla připravena k vydání Burdova kniha *Lyrické minimum*, ale nemohla již vyjít; souborem autorovy básnické tvorby je stejnojmenná kniha z roku 2004.

■ Další podoby básnického experimentu

Písmo využívané v duchu tradice typografické básně, především v typografech a kaligramech, poetických slovních hříčkách, rébusech a agitačních básních, uplatnil také VÁCLAV HAVEL ve sbírce *Antikódy* z roku 1964, zahrnuté do knihy *Protokoly* (1966). V tomto kontextu vzniklo i Havlovo pojednání o pohybu konvencí a „byrokratizaci“, znehodnocování kódu, který je třeba demystifikovat. Lettristické tendence mohou podle Havla demaskovat šifry jako šifry – i reprodukovat pocitový zážitek světa destrukce šifer. Konkrétní či umělou poezii Havel chápal jako prověrku primární roviny komunikačních konvencí jazyka.

R O Z V Í J E N Ě U M Ě N Í

Byl pozdní večer, první máj
večerní máj, byl lásky čas
Hrdliččín zval ku lásce hlas
kde borový zaváňel hájjjjjjjjjjjj
O lásce šeptal tichý mechhhhhhhhhhh
kvetoucí strom lhal lásky želllllllllllllllll
svou lásku slavík růži pěllllllllllllllllllllllllllllll
růžinu jevil vonný vzdechhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh

Experimentální
báseň
Václava Havla,
1964

Komickou hravostí, poukazy na pozici jedince „utopeného“ ve světech systémů a šifer jsou Antikódy blízké poezii JINDŘICHA PROCHÁZKY. Experimentální dílo jednoho z nejoriginálnějších autorů, jemuž v roce 1965 vyšla sbírka tradiční poezie *Schodiště*, však zůstalo rozptýleno po časopisech (Sešity, Dialog, Výtvarná práce). Jeho „narativní poezie“ v šedesátých letech osobitě rozvinula odkaz Marinettiho Osvobozených slov, pracovala s dějem, který vznikl na ploše stránky mezi rámci textových teritorií.

Svébytnou variantu experimentální poezie podal také JOSEF HONYŠ, jehož první básnické pokusy sahají až do období předválečného surrealismu, kdy vznikly jeho záznamy hypnagogických vizí propojující literární a výtvarný projev. V šedesátých letech Honys tyto své pokusy rozvinul do podoby vizuální poezie, koláží a seriáží. Vytvořil také svérázné písmové znaky obracející se pro své významy k jiným abecedám (obrázkovému písmu přírodních národů a ideografismu východního písma). Stálým tématem jeho díla byla čára jako elementární značení a čistá přítomnost, která jej inspirovala k jeho „hrám na čáru“ a k „manifestu čáry“. Honeysova sbírka *Nesmelián aneb Do experimentálního textu vstup nesmělý* byla na konci šedesátých let připravována k vydání v nakladatelství Dialog, ale už nevyšla.

EMIL JULIŠ je autorem řady sbírek oscilujících mezi tradiční a experimentální poezií: *Progresivní nepohoda* (1965), *Pohledná poezie* (1966), *Krajina her* (1967), *Vědomí možností* (1969) a *Nová země* (1970, náklad zničen; 1992). Ohledával v nich možnosti vizualizace poezie v obrazové básně (Pohledná poezie), přičemž jeho originálním přínosem byl především popis a básnická interpretace permutačních a variačních mechanismů jazyka – opakování rozpoutávající fantazma řeči. Básnické hry nechápe Juliš výslovně metodicky či „systémově“,

velkou roli přikládá slovní magii, intuici a smyslovému okouzlení. V letech 1966–68, kdy působil jako redaktor měsíčníku *Dialog* v Ústí nad Labem, se tento časopis stal významným centrem experimentální tvorby, kterou představoval jak v ukázkách, tak v úvahových a teoretických statích.

Originálním přínosem k experimentálnímu proudu poezie šedesátých let jsou rovněž procesuální texty **ZDEŇKA BARBORKY**, které detailním popisem, pracujícím s častými opakováními, zdůrazňují mechanismy lidského fungování. Texty ze sbírky *Poeticko-policejní konfabulace* (1992) se blíží montážím a kolážím, citují a přeskupují předlohy tak, že jeden text pohlcuje druhý či se dva texty utkávají v jakémsi duelu, jindy dochází k atomizaci nebo naopak bujení textového materiálu, takže výsledek zřetelně asociuje biologický proces. Hudební vzdělání a profese přivedly Barborku i k využívání hudebních forem a jejich parafrází v poezii.

Jedním z předních českých zastánců lettrismu byl ostravský výtvarník **EDUARD OVČÁČEK**, jehož experimenty z šedesátých až devadesátých let jsou soustředěny do knihy *Lekce velkého A* (1995). Ovčáček usiloval o revitalizaci jazyka, která je založena na mytologii písma, ideogramech, hieroglyfech, piktogramech a kaligramech, na dvojjazyčném výrazu písma jako obrazu, jenž je „mihotáním obrazotvornosti“, kde si síly grafiky pohrávají s jazykem, až jsou charakterizovány jako „bitvy písmen“.

V letech 1959–60, tedy v době, kdy studoval na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě, se Ovčáček účastnil i akcí slovenské nezávislé skupiny „Bratislavské konfrontace“, jejímž iniciátorem byl Miloš Urbásek. Tato skupina dala impulz ke vzniku nefigurativního umění – informelu – na Slovensku. V letech 1967–68 byl členem a spoluzakladatelem Klubu konkréťistů (1965), jehož koncepci a směřování formuloval Arsén Pohribný: „Konkréty jsou instrumenty čistého estetického zážitku. Konkréty jsou zbaveny imitace věcí okolního světa, protože jsou samy věcmi.“

V návaznosti na lettrismus, ale inspirovány spíše jeho výrazovým minimalismem vznikaly experimenty **JIRÍHO VALOCHA**, jehož tvůrčí i organizační aktivity sahají do poloviny šedesátých let. Středem jeho zájmů byla vizuální poezie, uplatňující metaforické záměny výtvarného znaku a písma, barvy a bílé plochy. Metodicky tak vyčerpal určitý repertoár elementů nebo postupů (číselných, abecedních, barevných). Uspořádal také množství výstav z oblasti experimentální tvorby, především v Domě umění města Brna.

Binární básně (část vydaná pod názvem *Osm binárních básní*, bibliof. 1996) **LADISLAVA NEBESKÉHO** naznačují už svým titulem inklinaci tohoto autora k matematice a výpočetní technice. Binární kódy jsou tu využívány ke konstrukci umělých vztahů mezi významy a k budování jednoduchých abstraktních systémů, například numerických básní, transformačních básní, básní-výpočtů a podobně. Ze zdrojů experimentální poezie šedesátých let vyrůstají

jak teoretické reflexe, tak i prozaické a básnické dílo **KARLA MILOTY**. Spadá sem zvláště rukopisná básnická sbírka *Labyrint* (in *Antilogie aneb Protisloví*, 1995; zahrnuje autorovu tvorbu z let šedesátých až osmdesátých).

Své experimenty – „hry“ a „totemy“ – rozvíjel také **MIROSLAV KORYČAN** (*Zamračené židle*, 2005) a Miloš Horanský.