

Destatická poezie

Již v prvních dobách mého zájmu o koláže a později málem soustavně jsem rozesílal své pokusy na neznámé adresy, na jména, která jsem náhodně zahlédl, vypsal z vývěsek nebo seznamů, na inzeráty, stejně tak jsem je úmyslně zapomínal v kavárnách, v tramvajích, na nejrozličnějších místech, odkládal je do odpadových nádob na ulicích či v parcích, úmyslně je ztrácel, strkal do schránek, pod dveře nebo házel do oken.

Dělal jsem koláže, které měly být uloženy k nebožtíkům do rakví nebo vhozeny do hrobu, koláže, které měly být spáleny, zničeny, atd.

Asi deset jsem jich nacpal do pytle se starým papírem určeným pro sběr a několikrát jsem tak učinil i s objekty. Již jsem potvrzoval autorství mnoha z nich.

Čtyři se ocitly v USA.

A vždycky při tom všem jsem měl pocit, že dělám něco, co nemám dělat, za co jsem se styděl, co se snad ani neslučuje s životem. A tak jsem se se vším skrýval a nikomu nic neříkal, asi jako když mladý člověk je v moci své osobní neřesti nebo píše první básně.

Když jsem si začal všimát víc sám sebe a ukládal jsem na rozličná místa nepatřičné věci nebo je zaměňoval, vyvolával střetnutí, provokoval náhodu, a to všechno nejintenzivněji v době, kdy jsem začínal mít po krk psaní vůbec a kdy mě zajímaly víc návody k upotřebením nežli jakékoliv literární dílo prezentované jako báseň, došel jsem k záznamům návodů vlastních.

Proč jsem tyto zápisy nazýval destatickou poezií?

Kdysi jsem to otiskl: bylo to především proto, abych ji přesně odlišil od veškeré poezie jiné, klasické či umělé, která mi skutečně připadá beznadějně statická.

Za druhé proto, že připouští náhodu, jen jako ji připouští život, že se snaží za každou cenu vyhnout jakémukoliv druhu šokování a exhibicionismu, naopak že dává za

pravdu inhibici, která vyžaduje pozornost, čistotu a skepsi, že musí být soukromá, zbavená jakýchkoliv postranních úmyslů, že chce být přístupná a nesymbolická, že se brání narcismu a odmítá modely všeho druhu.

Za třetí proto, že programově vychází ze skutečného lidského dění, pokud možno radostného, jako jsou hry dětí, z lidské činnosti naprosto svobodné, a že vše mimo původce básně záleží na čtenáři. On ji musí oplodnit svým osudem a svým životem, tato poezie nemá režiséra, není hereckým výkonem a s aleatorikou jen počítá.

Za čtvrté proto, že na obranu své existence, svého bytí a nebytí nemá nic než touhu vyvolat alespoň záchvěv napětí a čisté radosti nebo nezkaleného úsměvu.

Jestliže se jí to podaří, dosáhla toho hlavního. Neboť co může dokázat poezie většího v tomto světě béd?

Jiří Kolář: Slovník metod. Gallery, Praha 1999

Geofyzikální ústav AV ČR
Agentura Galerie H

Vás srdečně zvou
na třináctou výstavu cyklu
Setkávání

Jan Wojnar
Mřížkové básně

zahájení 18. 5. 2005 v 16:30 hodin
hudební doprovod - vokální skupina Pětník
(www.petnik.cz)

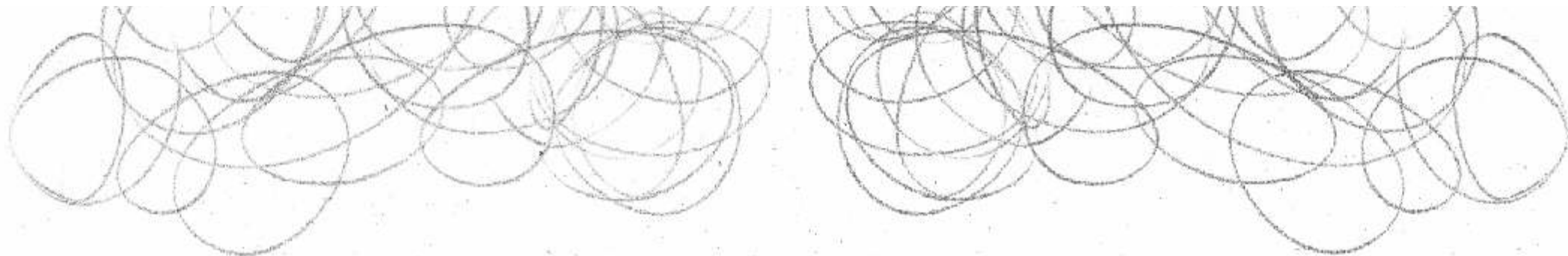
otevřeno 19. května - 1. července 2005
po-pá 8.00-16.00 hodin



Geofyzikální ústav AV ČR
Boční II, 140 00 Praha 4-Spořilov
tel. 267 103 345
www.ig.cas.cz



<http://www.sca-art.cz/agenturagh>



„Vesmír je nějakým způsobem konstruován a já se snažím, aby mé dílo bylo v souladu s touto konstrukcí.“ Jan Wojnar

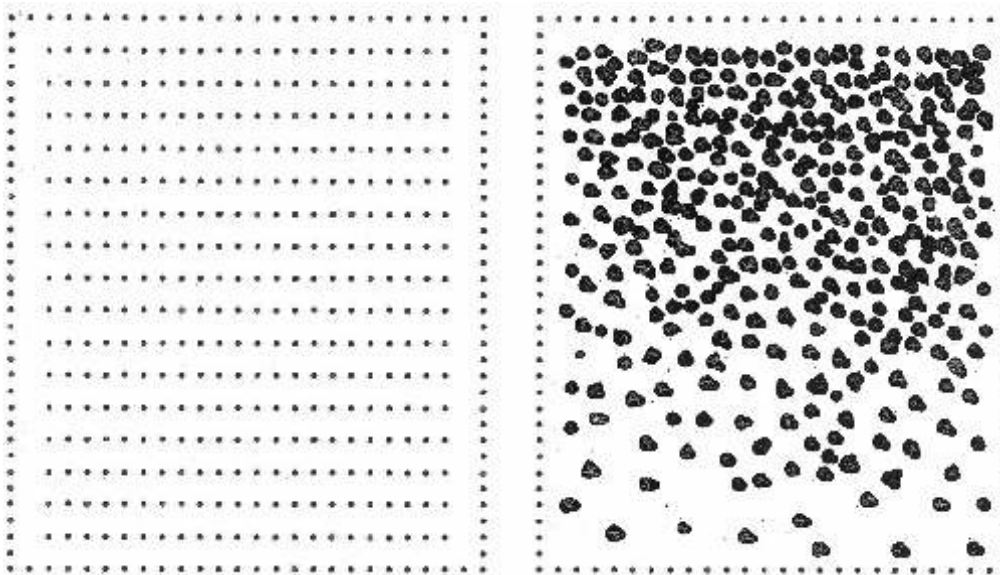
V roce 1969 vystavil Jan Wojnar (1944) šest bílých struktur, které zaujaly brněnského teoretika Jiřího Valocha. Jiří Valoch od té doby důsledně sleduje Wojnarovu tvorbu, považuje ho za „nejradikálnějšího konceptualistu v České republice“.

Konceptuální umění je více založeno na nápadu či myšlence (anglické slovo concept = pojem) než na výtvarné technice. Prvotní je idea, druhotný způsob zpracování i samotný umělecký předmět. Klasickým příkladem konceptuálního díla je *Jedna a tři židle* (1965) Egona Josefa Kossutha. Skládá se ze tří myšlenkově provázaných částí - ze skutečné židle, z jejího vyobrazení a ze slovního popisu.

- „Když umělec užívá formy konceptuálního umění, znamená to, že všechna plánování a rozhodnutí provede předem, a realizace je pak mechanickou záležitostí. Idea se stává strojem, který vytváří umění“ (*Sol LeWitt, Odstavce o konceptuálním umění*).

Jan Wojnar je od mládí fascinovaný nekonečnou hrou přírody - tvaroslovím mraků, proměnlivou hladinou vody, sněhu, trávy či obilí; precizně vnímá vlastnosti papíru, okouzluje ho neporušená bílá plocha obsahující nevyčerpatelné možnosti. Říká, že na začátku vlastní cesty ve zkratce prošel vývojem moderního umění, vyzkoušel si všemožné techniky, přístupy a formy vizuálního zobrazení, aby se nakonec přiklonil k rozumové tvorbě.

Zásadní ale bylo Wojnarovo setkání s rytinou Alberta Dürera *Kreslíř kreslící ležící ženu* (1538), zobrazující



Jan Wojnar, 1975, *Mřížková báseň*
(mřížku vytváří 352 doteků)
297 x 210 mm, papír, strojopis, tuš

přenos linií a tvarů pomocí pravoúhlé mřížky. - „Uvědomil jsem si tehdy, že každý vztah mezi dvěma vizuálními strukturami lze chápat jako transformaci jedné z nich určitou mřížkou. Došlo mi, že co dosud racionálně tvořím, je vztahové ve smyslu Dürerem zobrazených mřížek. Že tedy zjednodušeně řečeno platí následující pravidlo: budou-li mřížky vzájemně proporcionální, bude zobrazení modelu "objektivní" a naopak, budou-li mřížky deformované, bude i zobrazení modelu deformované. Od konkrétních a viditelných souřadnicových systémů jsem se postupně přesunul směrem k mřížkám v oblasti myšlení a definitivně jsem si uvědomil, že se v podstatě

jedná o filosofii, dialektiku, tj. vztahovost realizovanou nikoli psaným písmem, ale vizuální formou.“ - Od roku 1974 používá pro většinu svých prací název *Mřížková báseň*.

V názvu *Mřížková báseň* je naznačeno další Wojnarovo východisko konkrétní, vizuální či experimentální poezie a estetika "nové citlivosti", ozývá se v něm i setkání s dílem a osobností Jiřího Koláře. Jan Wojnar od roku 1965 žije a tvoří v Třinci, tedy ve značném osamění, ale jeho dílo je překvapivě bohaté, aktuální, živé a otevřené. Dalšími obsáhlými a významnými oddíly jsou např. konceptuální fotografie nebo přesýpací básně - černé prosklené krabice s reliéfními dny a s bílým křemičitým pískem, zapojující hravě do procesu vnímání a proměny (tedy tvorby) také diváka.

Jiří Hůla

