

Píše Alice Stašková

(E*forum, 16. 02. 2022)

Tato monografie se zabývá tématem, které bylo v kontextu německé literární vědy již velmi často zkoumáno – tzv. „novou rozhlasovou hrou“ („Neues Hörspiel“) – a to velmi důkladným, produktivním a inovativním způsobem. Její autor si však vybral korpus her napsaných vesměs prominentními autory tohoto žánru, ovšem dosud nezkoumaných, rekonstruovaných povětšinou z archivů, a přináší tak do stávající vědecké diskuze nové perspektivy a částečně i nové možnosti vhodné kontextualizace.

Kniha se zaprvé zaměřuje na radiofonní artefakty jednoho z nejdůležitějších německých autorů experimentální rozhlasové hry, multimedialního umělce Ferdinanda Kriweta, zadruhé na převážně německojazyčnou tvorbu českého autorského páru Josef Hiršal a Bohumila Grögerová a zatřetí na dílo českého autora Ladislava Nováka, který se etabloval především jako výtvarný umělec. Podrobná analýza a interpretace děl zmíněných autorů jsou v této oblasti výzkumným dezideratem. Jejich vzájemné srovnání a konfrontace zase umožňuje vytvoření koncepčních modelů, které mohou být pro dosavadní teorie v této oblasti při pohledu na rozsáhlou radiofonní tvorbu jen ku prospěchu.

Jedná se tedy o práci, kterou lze zařadit k oblasti německé literární vědy. Svým komparatistickým zaměřením však současně toto vymezení produktivně a přiměřeně k předmětu zájmu překračuje. Autor disponuje potřebnými technickými znalostmi v oblasti a metodicky velice promyšleně zkoumá podmínky a intence jednotlivých artefaktů, zařazuje je do jejich specifických historických a koncepčních kontextů a po osvětlujících analýzách prezentuje zásadní interpretace.

Po hutném úvodu k členění a metodice práce, který se věnuje také instruktivnímu objasnění používané terminologie (montáž/koláž, médium, akustická literatura, experimentální rozhlasová hra/nová rozhlasová hra, tape-poezie/auditivní poezie/fonická poezie), Pavel Novotný s dobrými důvody a vědomě upouští od pojednání celé problematiky týkající se teorie žánru a jeho historie, tedy tématu – jak již bylo naznačeno – ve vědeckém diskurzu velmi dobře zmapovaného. Místo toho se v první z celkem čtyř velkých kapitol v míře nezbytné pro navazující analýzy koncentruje na základní vymezení podstaty zkoumaného fenoménu, historické filiace a podoby, jakož i na technologické aspekty. Pojmenovává přitom opozice charakteristické pro historickou reflexi rozhlasového média a prochází pozdější vědecké teoretické diskuze, které mu umožňují hutnou konceptualizaci, soustředěnou na podstatu zkoumaného uměleckého žánru i v jeho historické dimenzi, současně určuje kategorie, jež lze na zkoumané artefakty vztáhnout a jež takto mohou být

i upřesněny.

Tři dimenze se podílejí na teoretických diskuzích o tomto žánru tzv. „druhé“ avantgardy: technický vývoj umožňuje, aby vznikl zásadně nový druh akustického jazykového experimentu (1), který slouží opět určitým novým způsobům poznávání jazyka, v podstatě zaměřeným na desemantizaci (2) a současně posouvá do popředí samotné, ve své podstatě technické, médium rádia (3). Tím představují zkoumané rozhlasové produkce nebo předlohy extrémní protikladnou pozici k „fonocentrismu“, jenž byl základem tradiční rozhlasové hry postavené na iluzionistických efektech. Zprostředkování skrze technické médium odkazuje na prostředkující charakter jazyka a odhaluje ho. Tak díla radikálního rozhlasového experimentu na jednu stranu vyvracejí onu jakoby metafyzickou sílu radiofonního média, zaklínající se autenticitou a bezprostředností při reprodukci hlasů, o níž se hovoří při pojednáních historické poetiky rozhlasové hry. Na druhou stranu tato díla ovšem téměř paradoxním způsobem uchovávají svébytný, kosmogonický příspěvek umění, pokud toto umění tedy programově a reálně problematizuje veškerou samozřejmost používání jazyka. Historicky osvědčená tematizace „dvojitě gestiky“ (s. 82nn aj.) je přitom základem pro následující úvahy, přičemž jsou vždy sledovány jejich nové aktualizace: Na jedné straně se jedná o současné a přitom sebereflexivní uchopení média lidského hlasu a lidského organismu a na straně druhé o ofenzivní užívání rozhlasového média jako něčeho technického.

Je zde očividná politická dimenze v užším, ale i širším slova smyslu. Autor totiž sleduje i politické instrumentalizace rozhlasového média (v době národního socialismu v obou zemích a během socialistické éry v Československu). Navíc osvětluje politické kontexty a diskutuje aluze, které jsou pro zkoumaná díla směrodatné, popř. je specifickým způsobem charakterizují. Obecně politické dimenzi, která se např. u Maxe Benseho nebo Helmuta Heißenbüttela odráží v tématu osvobození jazyka od tlaku smyslu a významu (a která také ovlivňovala recepci těchto děl), se autor věnuje - obzvláště v diskuzi děl českých autorů, omezených socialistickým režimem - do nejjemnějších nuancí jejich na první pohled technicistních či jazykově hravých - či takto působících - děl.

Ke zmíněným triádám podílejícím se na vytváření teoretických rámců patří dále charakteristické struktury a znaky pokročilých variant rozhlasové hry: vertikální a horizontální montáž, specifické postupy stříhu, zprostornění jazyka pomocí stereofonie, jakož i procesuální narativy. Obzvláště poučné jsou přitom výklady k partiturám radiofonních artefaktů, které - jak se ukazuje později při analýze děl Kriwetových (s. 145nn. k hudbě a s. 151nn. k partiturám) - naznačují spřízněnost s vizualizací partitury v určitých tradičních oblastech tzv. nové hudby (Neue Musik). I to je předností této publikace: Je komparatistická s ohledem na obě národní literárně-akustické oblasti (německou a českou) a - jak se pak prokáže především v minuciózní analýze hry *Zweiäugiges Wortspiel* [Jazyková hříčka s dvěma očima] Bohumily Grögerové - také současně s ohledem na vzájemné objasnění médií: výtvarného umění, literatury a akustiky. Práce ovšem také zohledňuje - a překračuje tím rámeček národních

tradic a intermediality – dialog mezi novou hudbou 50. a 60. let 20. století a novou rozhlasovou hrou. Kriwetovy partitury nás totiž upomínají na jednotlivé práce např. Karlheinz Stockhausena, a tím také na možnosti dalekosáhlých konceptualizací. Dalo by se říci, že Kriwet rozeznává vizuálně, Stockhausenovy partitury naopak umožňují spatřit hudbu. Dualismus oka a ucha, jenž spoluutváří západoevropské tradice poetiky (jež má autor v průběhu výkladu na paměti), nalézá v tematizaci dvojité gestiky člověka a technického aparátu, jakož i smyslovosti a intelektu dvě další analogické dualistické formace.

Druhá kapitola se zcela věnuje tvorbě Ferdinanda Kriweta. Autor publikace právem zdůrazňuje, že specifická kvalita této tvorby je důvodem, proč dosud nebyla ze strany patřičně intermediálně vybavené literární vědy dostatečně analyzována. Přestože je Kriwet totiž v oblasti výtvarného umění stejně jako v užším kontextu výzkumu nové rozhlasové hry považován za nejdůležitějšího autora, literárněvědné analýze jeho dílo doposud podrobena nebylo. Novotný zde odkazuje na vlastní Kriwetovu konceptualizaci, která se zaměřuje na ostré rozlišení auditivních a vizuálních textů. Autor publikace se ovšem nedá svést k tomu, aby údaje umělce v jeho dílech jednoduše jen přejal. Naopak ukazuje, do jaké míry se v případě známých Kriwetových her jedná o smíšené formy. Jádrem kapitoly je analýza známého „poslechového textu“ *Apollo Amerika*. Na základě prostudování i needitovaného materiálu se autorovi studie daří vytvořit hlubokou analýzu celého kusu. Obzvláště zajímavý – přesvědčivě možný teprve až díky předchozí konceptualizaci – je výklad k funkcím, které má v této hře „stereofonní montáž“. Následující analýza pozdější, již digitálně realizované Kriwetovy *Radio-Revue* neukazuje na zásadní, technicky podmíněnou změnu v poetice a estetice tohoto umělce; spíše jde o to, jasněji vyložit kontinuitu dříve zjištěných postupů a efektů.

Druhá polovina monografie se věnuje českým kontextům a (vesměs německým) radiofonním artefaktům českých autorů. Přínos třetí kapitoly („Český kontext“) spočívá dle mého názoru ve dvou bodech. Zprvce Novotný ukazuje – na rozdíl od německé diskuze – minimální míru avantgardních impulzů v českém historickém kontextu. Zadruhé kapitola podtrhuje důležitý vliv velmi populárního „Voicebandu“ E. F. Buriana. Právě tato specifická a navýsost hravě humoristická, každopádně také přirozeně poetická tradice pak určuje svéráznost pozdějších českých „zvukových“ experimentů, jak ukazuje Novotný podrobně pomocí svědectví, ale stejnou měrou i pomocí poeticko-strukturních aspektů analyzovaných her.

Druhá část třetí kapitoly prezentuje a zkoumá stejně radikální jako fascinující dílo Ladislava Nováka a také historické detaily a podmínky pro experimentální radiofonní produkce v 60. letech 20. století v Československu. Zásadní část této prezentace směrodatnou pro perspektivu historického bádání tvoří výklad o okolnostech a produkci libereckého experimentálního studia z roku 1969 (stejně jako pak i pražského studia stanice WDR). Tím přináší mimořádný důkaz také pro mezinárodní (a tedy osvobozenou od omezujících národních tradic) atmosféru tehdejší přední poezie v Československu, zde důsledně předvedeno na příkladu radiofonní tvorby.

Vedle centrálních postav jako např. Hiršal, Grögerová a Novák a dalších českých umělců (jako Jiří Kolář, Václav Havel, Zdeněk Barborka, Ladislav Novotný) byli zahrnuti totiž také stejnou měrou známí autoři (západo)německé a rakouské scény jako třeba Gerhard Rühm, Ernst Jandl, Franz Mon a Reinhard Döhl, jakož i zástupci francouzského „spatialismu“ (např. Pierre Garnier). Autor publikace se přitom neomezuje pouze na zprostředkování údajů a fakt; spíše sám podrobně analyzuje více kompozicí (např. od Gerharda Rühma), které nově odhalil v archivu.

Poslední velká kapitola rovněž pracuje s rozsáhlým archivním materiálem. Jsou zde podrobně analyzovány a interpretovány rozhlasové hry *Lunovis* (napsána 1969, vyrobena 1970 WDR v koprodukcí s Bayerischer Rundfunk) a *Zweiäugiges Wortspiel* (napsána německy 1970 a v r. 1971 vyrobena stanicí Saarländischer Rundfunk). Dále se autor věnuje minutovým rozhlasovým hrám (*Minutenhörspiele*) zaslaným do soutěže a nakonec se detailně zabývá rozsáhlou (ale nikdy nerealizovanou) rozhlasovou hrou *Faust im Stimmenwald* [Faust v lese hlasů].

Soudržnost předložené monografie zde vyplývá nejprve jak z historické paralelnosti rozhlasové hry *Lunovis* s Kriwetovým *Apollem*, tak i ze společné tematiky – přistání člověka na Měsíci. Novotný dále velmi názorně vypracovává rozdíly mezi oběma kusy, a sice nikoliv pouze s ohledem na zkušenosti obou autorů s technickými možnostmi rozhlasového média, nýbrž také s ohledem na jednotlivé poetiky. Velmi komplexní fakturu *Lunovise* přitom důkladně analyzuje vzhledem k bohatství materiálu a intertextualitě, současně ho ovšem také – výrazně spekulativním způsobem – přiřazuje určitým tradicím: Kromě dotyčných konkretistických a poetistických jakož i dalších českých tradicí autor navrhuje také jistý druh typologického zařazení do tradice raného německého romantismu (Novalis a Friedrich Schlegel). Hra *Lunovis* podle něj spojuje – a mimo jiné tím je specifická – romantické tradice s vysloveně technickými, moderními aspekty radiofonního média. To se zřetelně projevuje především v analýze funkcí stereofonie, také i v paralele s předešlou, podobně zaměřenou analýzou stereofonní funkcionality u Kriweta.

Celá hra *Lunovis* českých autorů, jejíž takřka empatická komplexita stojí v popředí analýzy a interpretace, se stává jakýmsi druhem kosmogonie. A zde demonstruje Novotný tu dimenzi svého konceptu, která se snaží oslabit konkretistickou interpretaci této poetiky, příliš redukovanou na desemantizaci – a proto také vykládanou jako pouhý negativní koncept vůči tradici. (I zde se nabízí paralela k nové hudbě, u níž se setkáváme s podobnými a podobně nemístnými redukcemi při jistých interpretacích určitých fází). Tuto interpretační linii autor publikace sleduje také při rozboru – nerealizované – hry *Zweiäugiges Wortspiel*, která zpracovává témata lásky, života a smrti. Právě propojení technické a strukturní dimenze této hry Bohumily Grögerové na jedné straně a příslušných paralel Kriwetovy *Radio-Revue* na druhé straně umožňuje autorovi nakonec, aby se i s ohledem na Kriwetovo dílo s patřičnými důsledky vztáhl ke slovům Ludwiga Wittgensteina o „hranicích jazyka jako hranicích mého světa“. Neboť to, co se nám v tomto pojetí vyjevuje, není aleatorika spoléhající se na technologii. Spíše se zde manifestuje schopnost umění díky využití nových

mediálních možností prezentovat existenciální obsahy.

Podobně uvážlivě, téměř virtuózně tematizuje autor monografie bohatství hry *Faust im Stimmenwald* vyplývající především z jejího intertextuálního rozměru. Už samotný titul kapitoly, hravě spojující citáty, „Der ‚Homo Mechanicus‘ im gesamten ‚Bordell der Welt‘“ [‚Homo mechanicus‘ v souborném ‚Bordelu světa‘] upozorňuje na komplexní propojení různých perspektiv, které vyplývají z dialogu tohoto textu s tradičními podáními této látky. Přitom je ale nutné vyzdvihnout, že se v lese hlasů, jímž se prodírá, autor sám neztrácí: Struktury, které sleduje a analyzuje, spojuje vždy velmi smysluplně se strukturami vytýčenými v první, koncepční kapitole; zde mu poskytuje vodítko princip narativní procesuality.

V příloze, v grafické části a analytických obrazových tabulkách, kniha přináší nanejvýš cenný materiál, který - včetně přiloženého CD - je současně základem pro výklad a slouží i ověření jeho plauzibility, v mnoha případech představuje vůbec první prezentaci archivního materiálu, a tím je prvním důležitým krokem pro jeho edici.

Celkově se v případě této monografie jedná o přínosnou analýzu a interpretaci důležitých a dosud do velké míry opomíjených děl, současně o substanciální příspěvek na poli výzkumu nové a nejnovější německé a německojazyčné literatury, popř. dějin literatury. V návaznosti na dlouhou tradici filologického zkoumání důležitých archivních zdrojů se autorovi podařilo nabídnout k vědecké diskuzi nové materiály a současně navrhnout teoreticky relevantní konceptualizace. Jedná se o důležitou a inspirující knihu, která nám zprostředkovává v mnohém ohledu nejnovější dějiny, podněcuje diskuzi na poli výzkumu žánrů, múzicky podává zprávu o umění poslouchat a číst a zdůrazňuje - jak o tom hovoří Ernst Gomringer - mezinárodně-nadnárodní charakter experimentálně zaměřené tvorby od 60. let 20. století.

Přeložil Lukáš Motyčka

Pavel Novotný: *Akustische Literatur. Experimentelles Hörspiel im Zeitalter analoger Technik. Eine Untersuchung im deutsch-tschechischen Kontext.* Thelem, 2020, 514 s.

www.ipsl.cz