



AKUSTICKÁ LITERATURA

Novotný, Pavel. *Akustische Literatur: Experimentelles Hörspiel im Zeitalter analoger Technik: Eine Untersuchung im deutschtschechischen Kontext*. Thelem: Dresden, 2020, 514 s.¹

Britta Herrmann
Westfälische Wilhelms-Universität
britta.herrmann@uni-muenster.de

Už několik let se v německojazyčné literární vědě rozvíjí povědomí o tom, že „akustická literatura“ není *contradictio in adjecto*, i když v příručce *Handbuch Literatur & Audiokultur* z roku 2020 to ještě muselo být předmětem vysvětlení.² Ačkoli etymologicky vzato *litterae* odkazují na písmena, a tedy na médium písma, které má být recipováno vizuálně, patřily do oblasti literatury vždy texty, které jsou sice zapsány, ale vznikaly orálně — jako například středověké eposy; a také texty, které zřejmě vznikly písemně, ale mají být prováděny orálně a vnímány sluchem — jako *Ursonate* Kurta Schwitterse, zvukové texty konkrétní poezie, zvuková poezie, „jazykové instalace“ (Thomas Kling), *spoken word literature* a mnohé další.

Od vynálezu akustických paměťových a vysílacích médií se objevují také texty, které mohou (i když nemusí) mít písemně-genetickou fázi nebo byly zapsány dodatečně, ale vznikají a jsou přijímány audiomedialně. I když jsou tyto texty k dispozici pouze ve formě notace a scénáře a neexistují jejich (další) akustické realizace, nejsou — podobně jako běžná dramata a partitury — zamýšleny pro tiché čtení, nýbrž pro inscenaci, konkrétně v audiotechnickém médiu se všemi jeho současnými technickými podmínkami, postupy a možnostmi.

Již dlouho je známo, že médium text vždy nejen zprostředkovává, ale také je konstitutivní součástí jeho poetiky a sémantiky. V případě akustické literatury se však stále ještě téměř neuvažuje o materiálnosti, znacích a estetice textu, které jsou pro dané médium specifické. Pokud jsou rozhlasová díla vůbec studována, pak zcela automaticky na základě tištěných edic strojopisů. Je to podobné, jako kdybychom se snažili analyzovat filmy na základě scénářů, nebo dokonce nerealizovaných scénářů, protože dost často mají tištěné verze jen málo společného s verzemi, které byly skutečně vysílány.

To platilo už pro „literární“ rozhlasové hry, tedy pro narativní akustická díla četných kanonických autorů padesátých a šedesátých let. Ale pro nenarativní akustické texty „Nové rozhlasové hry“, které byly od šedesátých let inspirovány audiotechnickými možnostmi rozkládání slov, hlasů a zvuků a jejich uspořádání, tvarování

1 V mírně odlišné podobě, adaptované pro české prostředí, vyšla kniha také v české verzi: Novotný, Pavel. *Česká fonická poezie: Auditivní tvorba jako součást literárního experimentu 60. let*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2022 (pozn. red.).

2 Binczek, Natalie — Wirth, Uwe. *Handbuch Literatur & Audiokultur*. Berlin — Boston: De Gruyter, 2020.



a změny v poslechovém prostoru, je (primární) orientace na scénické zápisy zcela chybná. Vždyť právě o to zde šlo a jde: vytvářet literární díla, která nelze zaznamenat písmem, ale pouze audiomedialně, tedy generovat texty, které „lze přijímat pouze u reproduktoru a nikde jinde, například v knize“ (Ferdinand Kriwet 1961).

Mnozí autoři (autorky v této oblasti dosud nejsou známy) již v padesátých letech vyměnili papír za magnetofonový pásek, psací stroj za mikrofon a nahrávací zařízení, a později dokonce psací stůl „za místo u mixážního pultu zvukaře“, jak poznamenal například Paul Pörtner, jehož způsob psaní se (nejen) v důsledku toho radikálně změnil: „mou novou syntaxí je střih“. Tímto způsobem se literární praxe audiomedialně rozšířila. Klaus Schöning se proto již na Dni germanistů v roce 1979 přimlouval za systematické zařazení akustické literatury do literární vědy coby oblasti jejího zájmu; o tři roky později Reinhard Döhl v *Schiller-Jahrbuch* upozornil na potřebu rozvíjet filologii rozhlasových her. Obojí dodnes zůstalo bez velké odezvy. V důsledku toho jsou z velké části neprozkoumány také mezinárodní sítě akustické literární scény a jejich potenciální zpětný vliv na experimentální estetiku a postupy neoavantgardy.

O to záslušnější je monografie českého germanisty a (rovněž audioliterárního) autora Pavla Novotného *Akustische Literatur: Experimentelles Hörspiel im Zeitalter analoger Technik: Eine Untersuchung im deutschtschechischen Kontext* vydaná v roce 2020. Práce je rozdělena do čtyř hlavních částí. Začíná přehledem dějin audioliteratury od prvních avantgardních rozhlasových experimentů ve Výmarské republice a vede až k magnetofonové literatuře šedesátých a sedmdesátých let 20. století. Tento úvod prohlubuje vysvětlení ústředních pojmů a technických postupů (jako je střih, montáž/koláž, stereofonie), jakož i možností, které nabízejí pro utváření časoprostorových vztahů.

Těžisko následujících tří kapitol pak spočívá ve dvou aspektech: jednak v analýze některých exemplárních německých a českých děl, jednak v objasnění rozdílných audiotecnických i politických podmínek, jaké měli zástupci a zástupkyně západní (zejména německo-rakouské) a české neoavantgardy, kteří spolu až do roku 1968 udržovali úzký kontakt.

Druhá kapitola knihy se věnuje průkopníkovi magnetofonové koláže a crossmedialnímu umělci Ferdinandu Kriwetovi, který zemřel v roce 2018, jednomu z nejvýznamnějších německých autorů-režisérů šedesátých let. V germanistice existuje o Kriwetovi několik prací, ale jejich počet není velký a většina z nich vznikla souběžně s touto monografií, takže se stále jedná o průkopnické pojednání. Novotný se zabývá Kriwetovou koncepcí zvukového textu a podrobně vysvětluje jeho pracovní postupy (rytmickou montáž, aleatorickou metodu, clustering, topofonii, hlasové překrývání, sémantické násobení a posuny a mnohé další). Přitom se věnuje zejména dvěma pracím: *Apollo Amerika* (1969), patrně nejznámějšímu Kriwetovu dílu, a *Radio Revue* (2013), poslednímu Kriwetovu audiotextu, který je autofiktivní archeologií a zároveň dojemně intimním i metapoetickým shrnutím celé Kriwetovy radiofonické tvorby.

K analýze by se samozřejmě nabízela i díla jiných autorů a autorek. Vedle Kriweta měli kontakty na českou scénu, byli zde přijímáni a snad i přímo ovlivňovali vznikající akustickou tvorbu svými radiofonickými díly Ernst Jandl, Friederike Mayröckarová, Franz Mon, Reinhard Döhl, Max Bense a Gerhard Rühm. Novotného volba však nikoli bezdůvodně padla na Kriweta: V *Radio Revue* Kriwet záměrně používá české



prvky a přízvuk, aby jako zvukový materiál vyjádřil své vlastní biografické odkazy a učinil je esteticky vnímatelnými, zatímco *Apollo Amerika* vykazuje obsahové paralely s *Lunovis*, akustickým textem významné české autorské dvojice Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové, jenž je však formálně zcela odlišný. Podstatný explikativní přínos knihy tkví v tom, že upozorňuje právě na tuto formální odlišnost a ukazuje, že se do estetiky fónických textů západní a české provenience zapisují rozdílné audiotechnické podmínky a mediálně-estetické tradice, ale především odlišné etické a politické faktory.

Rozdílné podmínky objasňuje nejprve třetí kapitola, která nabízí velmi poučný přehled specificky české tradice fónické poezie a produkčních podmínek radiofonických textů od šedesátých let 20. století. Jako nejvlivnější lze v této oblasti od konce dvacátých let 20. století uvést „voicebandy“ skladatele a hudebníka Emila Františka Buriana pojmávané po vzoru jazzbandů. Nejen díky polydynamice uváděných mluvních textů se v nich do popředí dostávala zvuková materialita hlasu. V návaznosti na to pak kniha představuje vznik české akustické scény šedesátých let 20. století s jejími kluby, představeními a performancemi i ústředními osobnostmi fónické poezie. Vedle Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové jsou to především Ladislav Novák, ale také Jiří Kolář, Václav Havel, Zdeněk Barborka a Ladislav Nebeský. V závěru se autor věnuje podmínkám radiofonické tvorby v Československu. Mnohé texty mohly jen částečně vznikat v profesionálních nahrávacích studiích, mimo registrované nahrávací relace, často v noci, na tzv. „černých frekvencích“. Z iniciativy literární redakce Československého rozhlasu se však v libereckém experimentálním studiu v roce 1969 uskutečnil „Semestr experimentální tvorby“, který měl 25 hodin studiového času. Výsledkem bylo nejméně patnáct experimentálních skladeb, mezi nimi *Zensurierte Rede* Gerharda Rühma, *Čechy krásné, Čechy mé* Václava Havla a čtyři skladby Ladislava Nováka, které dnes patří ke kánonu evropské neoavantgardy a kterým se dostalo řady ocenění od Henriho Chopina až po Raoula Hausmanna. Některé z nich mohly být vysílány v pražském rozhlase, ale později byly smazány. Havlův dobově kritický text nakonec posloužil jako důvod k uzavření studia. Následovala fáze kulturněpolitické „normalizace“, scéna se rozpustila nebo byla zatlačena do podzemí. Zprvu bylo ještě možné produkovat některá díla v rozhlase západoněmeckém. Kontakty ale byly nakonec přerušeny až do přelomu osmdesátých a devadesátých let a možnosti studiové práce skončily. Největší základ dosud dostupného materiálu tak tvoří vlastní nahrávky, vlastnoručně sestříhané pásky či rukopisy ze soukromých archivů. V pozůstalosti Hiršala a Grögerové se například nachází rozsáhlá sbírka, obsahující rané podoby a magnetofonové nahrávky, včetně některých Jandlových, ale také cílou korespondenci s Jandlem, Mayröckerovou a dalšími autory. Upozornění na tento materiál je jednou z mnoha předností Novotného práce.

Na rozdíl od jiných autorů, kteří — jako Novák nebo Kriwet — pracovali přímo s magnetofonovým páskem, Hiršal a Grögerová komponovali svá složitá stereofonní díla na psacím stroji. Zatímco jiní nemohli ve své radiofonické tvorbě v sedmdesátých letech pokračovat, tito dva vlastně začali se svými složitými experimenty s rozhlasovými hrami až nyní. Napsali celkem pět rozhlasových her a několik rozhlasových miniatur, některé z nich paralelně v německé a české verzi. Ve čtvrté a poslední části knihy se Novotný věnuje rozhlasovým hrám napsaným v němčině, zejména *Lunovis*, *Zweiäugiges Wortspiel* a *Faust im Stimmenwald*.



Na objednávku Westdeutscher Rundfunk (WDR) byl *Lunovis* napsán již v roce 1969, a to stejně jako Kriwetovo *Apollo Amerika* u příležitosti první pilotované vesmírné mise a přistání na Měsíci. Reinhard Döhl o něco později propašoval strojepis z Československa a v režii Raoula Wolfganga Schnella byl text produkován v koprodukcii Západoněmeckého a Bavorského rozhlasu a odvysílán 28. září 1971. Zatímco Kriwet ve své hře použil magnetofonové záznamy z amerického rozhlasového a televizního vysílání a v materiálové montáži původních záznamů vykreslil kritický obraz amerického mediálního zpravodajství a mentality, Hiršal a Grögerová použili celý arzenál jazykového materiálu od literárních citátů přes novinové titulky, (imitované) původní zvuky hlášení Apolla 11 až po tzv. „sny“, čímž hra osciluje mezi fantazií a realitou, lží a pravdou. Dílo je také rozděleno na jednotlivé fáze letu na Měsíc, které jsou „topofonicky“ inscenovány v komplexní a rafinované časoprostorové konstrukci pomocí stereofonie. Výsledkem je podle Novotného jakási „kosmopoezie“, v jejíž radikální jazykové reflexi se projevuje boj o duchovní přežití.

V Saarländischer Rundfunk byla také realizována Grögerové hra *Zweiäugiges Wortspiel* (režie Günter Bommert, premiéra 19. 5. 1971). V kompozici inspirované obrazem dvojpohlavní janusovské hlavy jedno mužské a jedno ženské oko vyhlížející slova či se dívají do diametrálně odlišných „slovních oblastí“. V souladu s tím je mužský hlas akusticky umístěn na levé, ženský hlas na pravé pozici ve stereofonní realizaci. Z těchto rozdílných perspektiv se prostřednictvím jazyka vyjasňují (genderově) dichotomické atributy a vjemy, ale zároveň se je skladba pokouší rozbít. Výsledkem je aleatorická a ironická hra s fonémy, aliteracemi, rytmy, fragmenty, čtením a také hlasy, protože „někde uprostřed textu“ se ženský hlas mění v mužský. Kromě toho skladba nabízí metapoetickou reflexi vizuální i zvukové materiality písma: části strojopisu jsou koncipovány na způsob vizuální konkrétní poezie, ale vidění (písmen a slov), jímž skladba začíná, je doprovázeno výzvou ke čtení („Čti!“) a vede k otázce po auditivnu („Slyšíš?“) — to vše v akustickém médiu. Tímto způsobem jsou (literární) smyslové hierarchie a jistoty posunuty a zpochybněny stejně jako hierarchie a jistoty genderových rozdílů.

To vše je možno sledovat, protože ke knize jsou připojeny psané kompozice obou skladeb a jejich akustické realizace jsou zpřístupněny prostřednictvím QR kódu. Vedle tohoto působivého archivního materiálu je otištěn také *Faust v lese hlasů*, který vznikl jako spoluautorské dílo v roce 1972, ale nikdy nebyl realizován a jehož zřejmě jediný scénář leží prakticky neobjeven badateli v pražském Památníku národního písemnictví. Jak vysvětluje Novotný, jde o silně intertextuální a metatextové poslechové prostředí s paralelními textovými pasážemi přes pět stereofonních pozic, s odcizujícími technickými i silně groteskními prvky. V centru stojí dřevěný Faust jako manipulovatelná postava (a také s touhou po manipulaci), například prostřednictvím hlasů Friedricha Engelse nebo Güntera Mittaga. Hra svými montážemi nabízí divoké *theatrum mundi*, které se vyznačuje neustálým přeskakováním mezi časovými roviny a filozofickými či ideologickými polohami a nakonec je, jak se říká v audiotextu, „obří laboratoří“, v níž se experimentuje s typy lidí.

Shrnuto: v mnoha ohledech se jedná o podstatně osvětlující a důležitou základní práci. Především jasně ukazuje, že je třeba akustickým a zejména radiofonickým textům věnovat větší pozornost jakožto předmětu literární vědy. Nejenže jsou tyto texty samy o sobě z velké části neznámé a neobjevené, ale také poetologické reflexe,



pracovně-genetický vývoj, dopisy a sítě literárních kruhů s nimi spojené unikají pozornosti literární vědy. Zadruhé práce přibližuje souvislost mezi radiofonickou experimentální literaturou a neoavantgardou, což je dosud prakticky neprobádaný terén. Zatřetí práce ukazuje nadnárodní propojení akustické scény a zároveň na německo-českém příkladu působivě ilustruje národní rozdíly v estetice, formách a produkčních možnostech. Jedná se o důležitý stavební kámen pro evropské dějiny rozhlasové dramatiky, které dosud nebyly napsány a které jsou již dlouho naprostým desideratem. Začtvrté práce představuje cenný archivní materiál, z něhož ovšem zbývá ještě mnohé objevit, zpřístupnit a editovat: v soukromých archivech, ale především v archivech rozhlasových, které v literárněvědném bádání dosud téměř nebyly využívány.

Z němčiny přeložil Josef Hrdlička.