



Vizuální lahůdka o zvukové poezii

Klára Čermochová

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky
klara.cermochova@ff.cuni.cz

Česká fonická poezie — tak zní název nové knihy germanisty Pavla Novotného. Kdo by váhal, co přesně si pod názvem představit, má k dispozici ještě podtitul: *Auditivní tvorba jako součást literárního experimentu 60. let*. Předmět bádání je tedy vymezen, můžeme přejít k hodnocení knihy, chtělo by se říci. My se ovšem k definici fonické poezie dále v textu ještě vrátíme, protože její vymezení je jednak záležitostí poměrně svízelnou, a jednak je jedním z podstatných přínosů recenzované publikace. Začneme ale od toho, kdo a proč ji vlastně napsal.

Pavel Novotný je vedoucím Katedry německého jazyka na Technické univerzitě v Liberci, který se badatelsky orientuje především na literární zvukovou tvorbu, koláže a experimentální rozhlasovou hru. Kromě toho je však také překladatelem, hudebníkem, zvukově-technickým experimentátorem i básníkem. A sluší se dodat, že ne básníkem ledajakým — v roce 2021 za svou sbírku *Zápisky z garsonky* získal cenu Magnesia Litera v kategorii Poezie, o rok později za svou tvorbu obdržel Drážďanskou cenu lyriky.

Jako germanista se Novotný dlouho zabýval především německým prostředím. Z několikaletého bádání, psaní a detektivního pátrání po starých nahrávkách vznikla nejprve kniha *Akustische Literatur* (2020),¹ mapující zejména západoněmecké experimentální rozhlasové hry šedesátých a sedmdesátých let. Nalezené spojnice západoněmecké tvorby s českým uměleckým prostředím ovšem nabyly takových rozměrů, že daleko přesáhly rámec původní knihy a položily základ knihy nové, zaměřené přímo na československou oblast, konkrétně na českou fonickou poezii.

Výhody takového postupu jsou zřejmé — terén už je zpola zmapován, terminologie předroztržidlená, kategorizační úskalí překonána a definice dohledány. Aplikace osvědčené metodologie na české prostředí sice pochopitelně nefunguje zdaleka tak automaticky (zvláště u žánru natolik vrstlého do kulturního, historického, a v neposlední řadě politického národního prostoru, jako je experimentální, často samizdatová literárně-zvuková tvorba), nicméně solidní základ v podobě čerstvě dokončené knihy na příbuzné téma se rozhodně počítá.

Za nevýhodu tohoto postupu lze naopak považovat možnou nevyváženost týkající se vztahů české a zahraniční tvorby, v jejichž popisu lze právem očekávat zatíženost

1 Novotný, Pavel: *Akustische Literatur*. Thelem, Dresden 2020.



na dobře prozkoumané německé prostředí. Tato tendence je skutečně vidět už na terminologické stránce, kdy si autor pomáhá zažitými německými kategoriemi jako „Sprachgesang“ či „Lautgedicht“. Pro všechny použité německé termíny se však snaží nalézt vhodný český ekvivalent — a pokud tento vinou omezené teoretické probádanosti popisovaných jevů v českém kontextu neexistuje, nemůžeme to klást za vinu autorovi.

Mezi citovanými teoretickými a přehledovými texty též převažují němečtí autoři (v čele s Michaellem Lentzem), objeví se tu ale, byť okrajově, i zdroje americké (Walter J. Ong), či dokonce monografie o zvukové poezii švédské (Teddy Hultberg). Pokud pak vezmeme v úvahu i samotné umělce, často svou tvorbu ostatně teoreticky reflektující, je už škála širší: německá a česká jména zde doplňují osobnosti scény britské (Bob Cobbing), francouzské (Pierre Garnier, Henri Chopin), rakouské (Ernst Jandl) či americké (John Cage — byť jeho teoretický text najdeme v seznamu literatury příznačně v německé verzi).

Vraťme se ale k samotnému předmětu knihy — české fonické poezii. Při prvním pokusu o její vymezení narazí člověk zákonitě na plejádu dalších kategorií a směrů, které se zdají být příbuzné, podobné, podřazené, zastřešující či jinak související s vytýčeným proudem. V disciplíně výběru a vymezení popisovaného předmětu však obstál autor výborně — v čemž se ukazuje jedna z výhod zkušenosti s psaním německé publikace.

Českou fonickou poezií si Novotný vymezil jako akustickou literární tvorbu, která se u nás rozvinula v šedesátých letech, v souvislosti s rozšířením audiopásku se všemi jeho technickými možnostmi. Tuto „tape-poetry“, jak ji také nazývá, odlišuje od prostých nahrávek literárně-akustických performancí všeho druhu, kde technické médium slouží pouze k příležitostnému vytvoření záznamu, nikoli jako nástroj umělecké tvorby (takovou poezií lze shrnout jako „fonetickou“ a příkladem mohou být kreace Petra Váši).² Fonetická poezie je tedy pro Novotného žánr, který může být zvukově a jazykově vysoce experimentální, ale existuje i v přímé orální produkci, která je ostatně jeho primární platformou. Kořeny takové poezie logicky sahají daleko před vynález písma.

Oproti tomu zde zkoumaná „fonická poezie“ pracuje s nahrávacím zařízením a je na něm přímo závislá. Autor komponuje vědomě pro magnetofonový pásek, s povědomím o jeho možnostech. Specifikem tohoto přístupu ke zvukové tvorbě je fakt, že po takové možnosti volali tvůrci desítky let před vynálezem a rozšířením vytouženého magnetofonového záznamu. Zatímco vizuální tvůrci se mohli opájet vynálezem filmu i jeho stříhem a dalšími variantami zpracování už na začátku 20. století, postprodukce zvuku byla do přelomu padesátých a šedesátých let záležitostí pokud ne nemožnou (zkuste si stříhat a lepit gramodesku), tak minimálně velmi těžkopádnou a nákladnou (stříhání zvukové stopy filmového pásu). Hlad po možnostech stříhu, překryvu, zrychlování a mixáže všeho typu byl v meziválečném období tak velký, že dokonce již tehdy, v naději na budoucí technický pokrok, vznikala díla, která pro svoji realizaci vyžadovala postupy ve své době technicky neproveditelné — za všechny připomeňme v knize zmiňovaného Vítězslava Nezvala a jeho rozhlasovou hru *Mobilizace*

2 V tomto ohledu může být zajímavé srovnání s jeho knihou: Váša, Petr: *Fyzické básnictví*. Brno, Host 2011.



(1926), která byla v šedesátých letech, pár let po Nezvalově smrti, skutečně zvukově realizována.

Vrátíme-li se k vymezení fonické poezie, je třeba si uvědomit, že s postprodukcí nahrávek a zvukovou koláží pracovaly i další, mimoliterární žánry, a tak Novotný po rozlišení fonické a fonetické poezie vymezuje předmět zkoumání dál — především vyděluje fonickou poezii ze sféry všech myslitelných akustických pokusů. Jako specifikum tape-poetry uvádí (různě silné) vazby na literaturu, poezii a slovo nesoucí význam. Chápe ji jako alternativu k psanému textu, v níž básník šedesátých let našel a začal zkoumat nové možnosti pro realizaci svých literárních vizí, což tento žánr odlišuje od samoučelné, formalistické zvukové hry. Podobně autor vymezuje zkoumanou oblast vůči konkrétní hudbě či nové rozhlasové hře (která se u nás — hlavně kvůli omezeným technickým možnostem v amatérských a poloprofesionálních podmínkách — ostatně téměř nerozvinula). Popisuje ale zároveň vlivy, které na fonickou poezii skrze všechny tyto žánry působily.

Než přejde Novotný k nejobsáhlejší části knihy, zabývající se konkrétními tvůrci a díly, zařazuje ještě kapitolu popisující, za jakých podmínek auditivně orientovaní básníci pracovali. Ukazuje zejména rozdíl v tvůrčích podmínkách Západu (příznačně píše především o Západním Německu) a zemí východního bloku. Omezení tvorby v socialistických zemích jsou snadno představitelná — ideologický tlak režimu, brojíci (mimo jiné) proti všem náznakům formalismu, a zároveň praktická nedostupnost adekvátní techniky. Překvapivé ale může být konstatování, že ani nesrovnatelně lepší technické zázemí a jeho dostupnost v západních zemích nebyly pro rozvoj fonické poezie samospásné. Média, v nichž by se teoreticky mohla tato experimentální díla prezentovat, byla totiž na Západě v dané době dosti konzervativní a na nová díla pohlížela zprvu s nedůvěrou. To se však během šedesátých let, jak Novotný popisuje, postupně zlepšovalo.

I když je těžištěm výzkumu období padesátých a šedesátých let, obrací se autor v první kapitole i ke kořenům daného žánru. Jako přímou předzvěst budoucích, nenasnadno zařaditelných magnetofonových kompozic jmenuje v prvé řadě E. F. Buriana. Mluví ale také například o literární tvorbě Máchově (zejména o textu *Máje*, který ostatně Burian rád interpretoval a ve své tvorbě využíval) či hudbě Leoše Janáčka, které chápe v některých aspektech jako předstupně fonické poezie. V širších mezinárodních souvislostech pak zmiňuje inspiraci francouzským spatialismem, dadaismem nebo poezií primitivních národů.

Jádro knihy *Česká fonická poezie* tvoří analýza a kontextový výklad týkající se jednotlivých českých tvůrců a jejich děl, a to jak známých, tak těch zcela zapomenutých, nalezených autorem knihy v rozhlasových archivech či pozůstalostech. Na příkladu Ladislava Nováka, nejsystematičtěji tvořícího a na mezinárodní rovině patrně nejvýznamnějšího českého fonického básníka, ukazuje Novotný také literární situaci, která hledání nových výrazových forem podnítila, a tím zapříčinila i vznik experimentální poezie — tzv. občanskou poezii padesátých let. Tyto básnické kreace, spjaté navíc se zavedeným uměleckým přednesem, „ztrácely z hlediska bezprostředního básnického vnímání jakoukoli působivost, jevily se jako nepůvodní a po všech stránkách zneužitelné“ (s. 75). Autoři, kteří s touto podobou poezie nebyli spokojeni, se logicky obraceli k orální produkci jako původní a primární formě básnického vyjádření, a zároveň do vnitřní sféry jazyka a řeči, ke slovu samotnému, oralitě, smyslo-

vosti. Tento obrat byl v praxi zároveň i vítanou cestou, jak obejít cenzurní tlaky, jimž čelily standardní cestou vydávané tištěné texty.

Kromě jednotlivých autorů věnuje Novotný pozornost také institucím, které umožnily jejich veřejnou produkci (zejména Spolek výtvarných umělců Mánes a divadlo Viola), či platformám a uměleckým uskupením, které přímo podnítily vznik řady experimentálních děl. Jako klíčové zmiňuje Novotný především skupinu kolem *Antologie 1962*, jejíž zvuková podoba byla iniciována a následně technicky zpracována Milanem Nápravníkem, či libereckou tvůrčí dílnu Semestr experimentální tvorby, v jehož rámci tvořili mj. stěžejní čeští autoři — již zmiňovaný Ladislav Novák, dále Josef Hiršal, Bohumila Grögerová a Jiří Kolář. Svou kompozici *Čechy krásné, Čechy mé* zde ale vytvořil třeba i Václav Havel.

Knihu doplňuje zvukové DVD s vybranými díly, jehož obsah autor paralelně zveřejňuje i v internetové podobě na stránkách nakladatelství (www.pavelmervart.cz), což je rozumná, a dnes již téměř nutná reakce na soudobý technický vývoj. V knize pak nalezneme seznam jednotlivých nahrávek řazených dle kapitol knihy. A stejně tak zde najdeme i jmenný rejstřík všech zmiňovaných básníků a teoretiků (což jsou v tomto případě kategorie dosti přístupné).

Na závěr mi dovoluťe vyzdvihnout dva vizuálně příjemné aspekty publikace — barevnou čtvercovou obálku, stylově zpracovanou Luděkem Joskou, a systém poznámek „pod čarou“, situovaných zde ovšem přehledně po straně textu, kde si je člověk přečte vyloženě se zájmem. Novotného kniha třídí, odhaluje a vysvětluje podstatné momenty ve vývoji české zvukové poezie, a kromě toho přináší jak kontext historický — v uměleckém i politickém slova smyslu —, tak i mezinárodní. Spolu s bonusem ve formě více než stovky audiokompozic ve zvukové příloze se tato publikace stává klíčovým a přehledným zdrojem, který v dalším výzkumu české experimentální poezie i tvorby jednotlivých zařazených autorů (nejen v oblasti tape-poetry) nebude možno — a radno — obejít.

AD:

Pavel Novotný: *Česká fonická poezie. Auditivní tvorba jako součást literárního experimentu 60. let*. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2022. 260 s.

