

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Audiovizuální studia

DIPLOMOVÁ PRÁCE

RADIOFONICKÉ SKLADBY PAVLA NOVOTNÉHO

K otázkám autenticity

Bc. et BcA. Vendula Guhová

Vedoucí práce: Mgr. Miloš Vojtěchovský

Oponent práce: MgA. Lukáš Jiříčka, Ph.D.

Datum obhajoby: 24. září 2020

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV SCHOOL

Film, Television and Photographic Arts and New Media

Audiovisual Studies

DIPLOMA THESIS

RADIOPHONIC COMPOSITIONS OF PAVEL NOVOTNÝ

The Question of Authenticity

Bc. et BcA. Vendula Guhová

Tutor: Mgr. Miloš Vojtěchovský

External examiner: MgA. Lukáš Jiříčka, Ph.D.

Date of defense: September 24, 2020

Academic title to be assigned: Master of Arts (MgA.)

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Děkuji svému muži Alexandru Guhovi za podporu, dramaturgické postřehy a pomoc rozlousknout určitá psací dilemata. Děkuji jemu a Vilmě Guhové za umožnění soustředěného času. Děkuji Miloši Vojtěchovskému za navedení na trefné téma, kladení dobrých otázek a ochotu konzultovat, i přestože již neučil na FAMU. Děkuji Pavlovi Novotnému za dlouhosáhlé rozhovory, otevřenost a poskytnutí velkého množství podkladů.

Abstrakt

Případová studie *Radiofonické kompozice Pavla Novotného: K otázkám authenticity* se zabývá tvorbou libereckého umělce a jejím pomezím mezi literaturou a zvukovostí, a sice v kontextu zvukové poezie a experimentální rozhlasové hry a s ohledem na specifitu poslechového módu vnímání. Práce se soustředí na analýzu vybraných skladeb (*Vesmír* a *Tramvestie*) a zkoumá, jakým způsobem autor dociluje dojmu authenticity, přičemž rozebírá několik vrstev autentičnosti.

Abstract

The case study *Radiophonic Compositions of Pavel Novotný: The Question of Authenticity* deals with the work of the Liberec based artist Pavel Novotný and of its boundaries between literature and sound, namely in the context of sound poetry and experimental radio play and with regard to the specificity of listening mode perception. The paper focuses on the analysis of selected compositions (*Universe* and *Tramvestia*) and examines how the author achieves the impression of authenticity, while analyzing several layers of authenticity.

Osnova

1 Úvod.....	11
2 Rámcové zasazení tvorby Pavla Novotného.....	14
3 Vztah rozhlasu a literatury.....	17
3.1 Slyšené versus psané.....	17
3.2 Mezi zvukovou poezií a experimentální rozhlasovou hrou.....	21
3.2.1 Zvuková poezie.....	21
3.2.2 Experimentální rozhlasová hra.....	24
4 Radiofonické skladby Pavla Novotného.....	30
4.1 <i>Vesmír</i> (2010).....	30
4.1.1 „Encyklopedické“ skladby.....	30
4.1.1.1 Analýza <i>Vesmíru</i>	30
4.1.1.2 Struktura <i>Vesmíru</i>	35
4.1.2 <i>Tramvestie</i> (2011).....	39
4.1.2.1 Téma, vznik.....	39
4.1.2.2 Struktura.....	41
4.1.2.3 Jiné podoby <i>Tramvestie</i>	46
4.1.3 Další Novotného skladby.....	48
4.2 Charakteristika Novotného tvorby.....	53
5 Autenticita a otázka konstrukce dojmu autenticity.....	60
5.1 Vymezení pojmu autenticita.....	60
5.2 Vrstvy autenticity.....	62
5.2.1 Autentičnost tvůrčího záměru.....	62
5.2.2 Autentičnost výpovědí.....	63
5.2.3 Autentičnost vzhledem k době a kontextu.....	64
6 Závěr.....	66
7 Použitá literatura.....	68
8 Přílohy.....	74

Seznam příloh

- Příloha č. 1** **Přehled Novotného publikací a skladeb**
- Příloha č. 2** **Grafická partitura *Lžičky***
- Příloha č. 3** **Grafická partitura *Vesmíru***
- Příloha č. 4** **Fotografie budovy S**
- Příloha č. 5** **Poznámky Pavla Novotného k vzniku skladby *Vesmír***
- Příloha č. 6** **Přebal knihy *Tramvestie***
- Příloha č. 7** **Grafické zpracování knihy *Tramvestie***
- Příloha č. 8** **Tramvaj s *Tramvestí***
- Příloha č. 9** **Jan Měřička se svou grafikou**
- Příloha č. 10** **Grafická partitura *Proměření***
- Příloha č. 11** **Grafická partitura *Zevnitř***
- Příloha č. 12** **Zvuková příloha: skladba *Vesmír*, skladba *Tramvestie* -
viz přiložené CD**

Seznam použitého označování

radiofonie – pojem původně odkazující k rádiovému vysílání - čili přenosu hudby a slova - jako opaku telegrafie. Dnes označuje tvorbu, která využívá výrazových prostředků typických pro médium rozhlasu, zejména tvorbu ars acustica.¹

ars acustica – pojem spjatý s rozhlasovou tvorbou, akcentující multižánrové a mezinárodní projekty a „nové způsoby zacházení s digitálním zvukovým prostorem“. Pojem je intenzivněji užíván v souvislosti s EBU Ars Acustica (sekcí pro rozhlasové drama Evropské vysílací unie) zaměřenou na mezinárodní sdílení nového rozhlasového umění a zvukového umění.²

zvukové umění (sound art, Klangkunst apod.) – tento pojem začal být volně používán v avantgardní umělecké scéně v sedmdesátých letech dvacátého století. Je nadřazeným pojmem pro širokou škálu projevů současného umění, často založených i na kombinacích uměleckých médií, ve kterých dominuje zvuková složka. Může se jednat jak o čistě zvukové formy, akustiku, psychoakustiku, elektroakustickou hudbu, tak o zvukovou poezii, video, sochu, zvukové objekty, performance a další.

radioart – zvukové umění rámované rozhlasovou platformou

Hörspiel – rozhlasová hra, pojem užívaný v kontextu tvorby německy vysílaných rozhlasových stanic. Pojem rozhlasového dramaturga WDR Klause Schöninga **Neues Hörspiel** (nová rozhlasová hra) se vůči mainstramovému a na literární předloze založenému Hörspielu vymezuje a rozšiřuje jej do do experimentálnějších, hudebních a zvukových směrů tvorby. Pro svůj specifický kontext a charakter je tento pojem užíván i mimo německou jazykovou oblast v původním, nepřeloženém znění.

experimentální rozhlasová hra – nadřazený pojem pojmu Neues Hörspiel

akustická literatura – termín Akustische Literatur užíváný v německojazyčném

1 [Radiofonie *Radiocustica* [online]. 2003 [cit. 2020-03-08]. Dostupné z: <https://www.radiocustica.cz/radiofonie-5336199>

2 [Ars acustica *Radiocustica* [online]. 2003 [cit. 2020-03-08]. Dostupné z: <https://www.radiocustica.cz/radiofonie-5336199>

prostředí, užívaný Pavlem Novotným v jeho habilitační práci.³ Reinhard Döhl tento pojem vymezil jako „literaturu, která je artikulovaná ve znějící formě a přitom demonstrativně pracuje s technickými možnostmi zvukového média.“⁴ Franz Mon totéž definoval jako „literaturu ve zvukovém prostoru“⁵.

fónická poezie – pojem užšího segmentu akustické literatury, vztahující se zejména k práci s magnetofonovým páskem během 50. a 60. let 20. století

O-Ton – zkráceně Original-Ton (= původní, originální zvuk), pojem, který nelze z němčiny do českého jazyka přesně přeložit, užívaný v souvislosti s objevem přenosného nahrávání zvuku a odlišení zvuku nahraného v původní situaci v terénu, narozdíl od studiové nahrávky. V textu užívám pro překlad ne zcela identický termín **terénní nahrávka**.

terénní nahrávka (field recording) – pojem označující nahrávku pořízenou mimo zvukové studio, termín se vztahuje jak k přirozeným zvukům, tak i ke zvukům vydávaným lidmi

musique concrète – pojem francouzského skladatele Pierra Schaeffera. Oproti hudbě v klasickém slova smyslu se zde pracuje namísto s tóny s nahrávkami zvuků různého charakteru. Jedná se o hudbu založenou na montáži zvukového materiálu (původně v podobě zvukového pásku). Mezi průkopníky patří například Edgar Varèse, Pierre Henry či Luc Ferrari.

lidová slovesnost - pro potřeby této práce zužuji význam slovního spojení „lidová slovesnost“, míním jím zde současné spontánní hovorové projevy

3 □ NOVOTNÝ, Pavel *Akustische Literatur: Experimentelles Hörspiel im Zeitalter analoger Technik. Eine Untersuchung im deutsch-tschechischen Kontext*. Dresden, 2017. Habilitační práce. Technische Universität Dresden, Fakultät Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften. Vedoucí práce Prof. Dr. phil. habil. Walter Schmitz.

4 □ ibidem, s. 5.; DÖHL, Reinhard *Akustische Literatur als Gattung*. Vortrag Wochenendseminar, Sengokuso 24./25.10; Kyushu-Universität, Fukuoka, 28.10.1987. Dostupné také z: http://doehl.netzliteratur.net/mirror_uni/hspljapan.htm

5 □ MON, Franz. *Literatur im Schallraum. Zur Entwicklung der phonetischen Poesie (1967)*. In: *Essays. Gesammelte Texte*. Berlin: Janus Press, 1994, S. 240.

1 Úvod

„Takže ten vesmír. Já si... tak tajyto, tajyto tak takhleňák to, ale: je to hodně výbušný a - vopravdu potom se rozpaluje, jo, to potom se, potom se to, jó to potom, to je hodně výbušná věc, ale já nevím, jestli bysme to... Ale - jak říkám, já mám spousta nápadů jak bysme asi měli to... Takže takhle bysme to nechali, takže takhle na ten začátek no.“

postava vrátného z Novotného kompozice Vesmír

Tvorba básníka a radiofonického umělce Pavla Novotného je charakteristická přirozeností, živelností, komplexností a zábavností. Novotný vymyslí koncepci skladby a následně ji důsledně a smyslově bohatě naplňuje sběrem materiálu. Jeho tvorba působí bezprostředně, s lehkostí, srozumitelně a autenticky, což považuji v umění za důležitý faktor. Má též schopnost vtáhnout poslouchače do kompozice. Pro jeho metodu a poetiku je příznačné propojení zvuku, literatury a performance.⁶

Předmětem této práce jsou některé Novotného radiofonické kompozice⁷ ve kterých pracuje s terénními nahrávkami a zvukovou montáží, s důrazem na skladby *Vesmír* a *Tramvestie*. Pro naznačení širšího kontextu se zabývám i skladbami *Lžička*, *Proměření* a *Zevnitř*. Všechny uvedené skladby byly vysílány v rámci rozhlasového pořadu *Radioateliér* stanice Český rozhlas 3 Vltava.⁸ Metodologicky se v práci pohybuji na pomezí literární a hudební teorie, protože médium Pavla Novotného je hudební i literární zároveň, aniž bychom je redukovali na jeden či druhý diskurz.

⁶ Srov. kapitola Rámcové zasazení tvorby Pavla Novotného.

⁷ Kompozice jsou volně dostupné na webu *Radiocustica*. *Radiocustica* [online]. [cit. 2020-03-08]. Dostupné z: <https://www.radiocustica.cz/>

⁸ Zde byly odvysílány i mé dvě zvukové kompozice *Premačice* a *Funění podvědomí*, vycházím tedy i z vlastní zkušenosti. *Premačice*; Vendula Guhová: *Premačice*. *Radiocustica* [online]. 2017 [cit. 2020-03-08]. Dostupné z: <https://www.radiocustica.cz/vendula-guhova-premacice-7587013>; *Funění podvědomí*; Vendula Guhová: *Funění podvědomí*. *Radiocustica* [online]. 2018 [cit. 2020-03-08]. Dostupné z: <https://www.radiocustica.cz/vendula-guhova-funeni-podvedomi-8114592>

Pokusím se zodpovědět, jakou metodou autor dociluje živelného, autenticky působícího, a zároveň kvalitně nahraného zvuku, jak docílil bezprostředního vyjadřování neherců. Hledám odpověď na to, jak Novotný ve svých radiofonických kompozicích dosahuje dojmu autentičnosti, jaké metody a strategie používá. Jaký je jeho způsob vedení aktérů? Lze u jeho tvorby uvažovat o dokumentárním rozměru? Dále se pokusím sledovat souvislost mezi zvukovostí a literárností v jeho tvorbě a obecně najít klíč k uchopení jeho díla.

Pavel Novotný přemýšlí ve své tvorbě mezi slovem, jeho zněním nahlas, vyslovováním, zvukem a vizuálními představami, které vyvolává. Při snahách o zařazení jeho radiofonických kompozic do teoretického rámce lze operovat s pojmy akustická literatura, fónická poezie, zvukové umění, Neues Hörspiel, musique concrète či intermédia. Pavel Novotný se ve své vědecké činnosti zabývá Hörspielem, literární koláží a montáží. Já se zde omezím zejména na pojmy experimentální rozhlasová hra a zvuková poezie.⁹

Diplomová práce je rozdělena do několika částí: po úvodním zasazení jeho tvorby do kontextového rámce se zabývám dichotomií a vztahem psaného a slyšeného, které je pro Novotného tvorbu typické. V souladu s tímto zde operuji se dvěma teoreticko-historickými rámci, kterými lze jeho tvorbu nahlížet: rámcem experimentální rozhlasové hry a rámcem zvukové poezie. Další část práce představuje zevrubný popis a analýzu Novotného radiofonických skladeb¹⁰ a na závěr jejich interpretace z hlediska autenticity.

Práce je postavená především na práci s primárními materiály - analýze kompozic a rozhovorech s autorem doplněných o pracovní poznámky, deníkové zápisy a náčrty. Mezi důležité sekundární zdroje patří sborník textů *Zvukem do hlavy: Sondy do současné audiokultury*, kniha Michala Rataje *Elektroakustická hudba a vybrané koncepty radioartu*, časopis *Souvislosti: Revue pro literaturu a kulturu*, kniha Hans-Jürgen Kruga *Kleine Geschichte des Hörspiels*, diplomová práce Petra Januše *Zvuková poezie* a sborník textů o autenticitě autorů Wolfganga Funka, Florianu Grosse a Irmtrauda Hubera *The Aesthetics of Authenticity Medial Constructions of the Real* a na něm postavený text Barbory

9 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019 (2:47:00)

10 □ Tyto jsou volně k dispozici na webu *Radiocusticy* a k diplomové práci jsou taktéž přiloženy na CD.

Herčikové *Problematika inscenované authenticity.*

2 Rámcové zasazení tvorby Pavla Novotného

Tvorba Pavla Novotného¹¹ se pohybuje na pomezí konceptuálního principu (díla mají jasný myšlenkový rámec), poetiky, nonsensu a dokumentu. Spektrum jeho aktivit se navzájem prolíná a ovlivňuje. K jeho praxi patří sběr odposlouchaných promluv z každodenního života, kterými se inspiruje v básnické a zvukové tvorbě. Novotného poezie má někdy podobu písňových textů hudební skupiny *Pavel Novotný & Voni*. Jeho autorská tvorba ovlivňuje témata jeho teoretických prací (literární koláž a montáž, akustická literatura, Ferdinand Kriwett, Bohumila Grögerová a Josef Hiršal, Ladislav Novák).¹² Tato témata se zpětně odrážejí v jeho novějších radiofonických kompozicích. Prostředí univerzity a systému, ve kterém se Novotný pohybuje, mu poskytuje podnět k literární - potažmo zvukové tvorbě.

Literaturu a zvuk Novotný vnímá jako spojité nádoby, akcentuje literaturu předčítanou nahlas, performovanou, lidovou slovesnost, literaturu žitou. Slovo používá jako slovo s přednesem, s určitým emočním nábojem, dikcí a rytmem.

Performativita (kterou je ostatně i jeho pedagogická činnost na Pedagogické fakultě Technické univerzity v Liberci) se odráží nejen v jeho výrazných autorských čteních (potřeba nechat nalezené a zaznamenané ústní projevy zaznít),¹³ ale i ve společných vystoupeních s básníkem Jaromírem Typltem. Ty

11 □ Přehled Novotného publikací a skladeb viz Příloha č. 1.

12 □ Ve své výzkumné činnosti se zabývá prací s otevřenou strukturou textu (literární koláží a montáží) a jejími přesahy do fónické poezie a do tzv. nové rozhlasové hry, které byly umožněny objevem audiopásku a možnostmi střihu. A podobně jako tvůrci, jimiž se sám teoreticky zabývá, i on balancuje na úzké hranici mezi akustickou literaturou a konkrétní hudbou, závisejíce na míře abstrakce a na zřejmosti znakovosti slov.; Disertační práce *Praformy literární montáže*, v originále *Die Vorformen der literarischen Montage*, habilitační práce *Akustická literatura: Experimentální rozhlasová hra ve věku analogové techniky. Studie v německo-českém kontextu*, v originále *Akustische Literatur: Experimentelles Hörspiel im Zeitalter analoger Technik. Eine Untersuchung im deutsch-tschechischen Kontext*.

13 □ Novotný klade důraz na vyslovení, rytmus a znění slova. Proto jsou sbírky jeho textů - básní - často nejen napsané, ale i zvukově nahrané a vydané. To je případ básnické sbírky *Zevnitř*, pro Novotného je důležitější zvuková podoba a písemně vydanou sbírku vnímá spíše jako doplněk, „booklet“. Stejně tak i básně vydané ve sbírce *Havarijní řád*, které jsou užité

jsou opět propojené s akustickou literaturou (*Ursonate* Kurta Schwitterse), jeho oborem teoretického výzkumu. Je příznačné, že se Novotný, který žije a působí v Liberci, orientuje právě na německojazyčný prostor a na československou tvorbu 60. let. V prvním případě vzhledem k sudetsköněmecké minulosti Liberce (Reichenbergu), v případě druhém vzhledem k tomu, že zde v 60. letech v Experimentálním studiu Liberec vznikly unikátní zvukové skladby Nováka, Kriwetta i Hiršala s Grögerovou.

S aspektem performativity souvisí to, že Pavel Novotný vynakládá značnou aktivitu, aby zajímavé odposlechnuté promluvy získal. Aktivizuje, animuje své okolí, vymýšlí pro ně zadání, „hru“, se záměrem získat přirozený autentický slovní materiál.

V Novotného radiofonické tvorbě lze vysledovat dva typy skladeb.¹⁴ Do první patří kompozice vytvořené na základě použití autentických nahrávek promluv lidí (tzv. O-Ton¹⁵), jmenovitě skladby *Lžička*, *Vesmír*, *Tramvestie* a *Proměření*. Jedná se o texty, které z mluvčích potřeboval Novotný svojí iniciativou „vydobýt“ a vyprovokovat. V montáži následně sesbírané promluvy splétá a kombinuje do výsledného zvukového tvaru.

Druhou skupinu tvoří skladby *Havarijní řád* a *Zevnitř*, které vznikly na základě Novotného předem připravené literární předlohy, skládající se z kratších textů („básní“). Autor je recituje - performuje. Jedná se o odposlechnutá slova, o sběr „lidové slovesnosti“, Novotným dále autorsky upravovaný. Tak vznikají i Novotného vydané básně a písňové texty skupiny *Pavel Novotný & Voni*. Zvukový tvar druhé skupiny skladeb narozdíl od té první vzniká až po ustálení textové podoby. V těchto skladbách se nevyskytuje jiný hlas než autorův (za použití různých dikcí, rytmů a emocí).

Tyto dva přístupy lze vyzorovat i v diachronním náhledu na Novotného tvorbu. Jeho způsob práce při sběru textů se s postupem času proměnil a proměňuje. Zatímco dříve zachycoval úryvky nahrávkou nebo zápisem, později

jako písňové texty kapely *Pavel Novotný & Voni*.

14☐Všechny jeho radiofonické skladby trvají přibližně 20 minut, což je dáno (do roku 2018) půlhodinovým formátem pořadu Radioateliér.

15☐Německý pojem Originalton, zkráceně O-Ton, Novotný často užívá ve své disertační práci v souvislosti s německou akustickou literaturou.

upřednostnil jejich zapamatování, a to jak z důvodů etických (vyhnutí se nahrávání bez vědomí osoby, kterou nahrává), tak i z důvodů praktických a tvůrčích (zapamatování si melodie a rytmu, následné domýšlení a svobodné dotváření promluvy, bez přepisování a času tráveného selekcí).

Nalezené a odposlechnuté texty autor domýšlí, dotváří, aby rytmicky „seděly“ apod. V současnosti se raději přiklání spíše k tomuto způsobu práce, ve kterém cítí větší tvůrčí volnost, možnost hrát si s formulacemi, sám je dotvářet. Experimentuje i s kombinacemi obou metod, tedy s užíváním terénních nahrávek a svého hlasu.¹⁶ Zde se zaměřím na první jmenovanou skupinu skladeb, s důrazem na kompozice *Vesmír* a *Tramvestie*.

Novotného tvorbu lze řadit do různých kulturních kontextů. Výrazně utvářející prostředí spřátelených autorů spjatých s Libercem tvoří básník Jaromír Typlt, grafik Jan Měřička a hudební skladatel Ivan Acher. Jaromír Typlt do značné míry podnítil Novotného tvorbu. Navzájem se podněcují k novým aktivitám a společně performují zvukovou báseň Kurta Schwitterse *Ursonate*. Dále je to komunita autorů napojená na projekt R(A)dio(CUSTICA) (pořad Radioateliér), který podrobněji zmiňuji dále. Podnět k vytvoření prvních radiofonických kompozic, vedle literární a hudební tvorby, dal Novotnému Michal Rataj a Ladislav Železný, dramaturgové pořadu *Radioateliér*. Zde byly jeho radiofonické kompozice vysílány vedle množství rozličně zaměřených elektroakustických kompozic.¹⁷ Nejpříbuznější jeho tvorbě v tomto kontextu je tvorba Lukáše Jiříčky, Jiřího Adámka či Filipa Jakše, v jejichž tvorbě najdeme také důraz na slovo.

16 □ Rozhovor Ladislava Železného s Pavlem NOVOTNÝM v pořadu Radioateliér, úvod ke skladbě *Zevnitř*, Praha, červenec 2018.

17 □ Srov. kapitola Experimentální rozhlasová hra.

3 Vztah rozhlasu a literatury

3.1 Slyšené versus psané

Novotného tvorba osciluje mezi literární a zvukovou oblastí. Základním inspiračním zdrojem je pro něj ústní charakter literatury. Člověka je možné chápat jako *homo narrans*¹⁸, základ lidské imaginace je orální, literatura byla dlouho jen mluvená. Vyprávění příběhů, recitace zapamatovaných básní a zpěv písní pomáhaly lidem orientovat se ve světě. Nechávat slova znít a neuvěznit je na papíře je pro Novotného pojetí poezie klíčové. Způsob artikulace slova, melodika, spád slabik, odmlky, přídech, nečekané rytmické zhoupnutí, vše má podíl na emocionálním působení řeči. Jedna větev Novotného kompozic akcentuje zvukový aspekt, ta druhá spíše literární. Rytmika a melodie jazyka je ovšem podstatná pro oba aspekty. Slovo tak tvoří v radiofonických kompozicích s ruchy a hudebními akcenty rovnocennou součástí.

Je to, co Novotný píše a s čím pracuje, poezie či próza? I přesto, že to nejsou rýmy, grafické vnější rysy připomínají báseň zalomováním textů. Novotný sám se považuje za básníka. Jeho tvůrčí východiska jsou literární, skrze ně se oklikou dostává k hudebním aspektům. Možnosti literatury rozšiřuje zvukovými prostředky. Novotný pojmenovává tento princip takto: „Když literárně tvoříš, nemusíš se orientovat jenom na němé písmo, ale můžeš ty věci nechat promlouvat přímo zvukově.“¹⁹

Psaný text podobně jako poslouchaný vyžaduje po příjemci aktivní zapojování představivosti, interaktivitu. Při každém čtení či poslechu je způsob příjmu díla a subjektivní zážitek z něho, podle momentálního naladění, míry pozornosti a zkušeností posluchače či čtenáře odlišný. V rozhlasu je ovšem navíc neustále přítomný imperativ přítomného okamžiku rádiového vysílání, onoho prchavého momentu *ted'*, kde není možnost vrátit se k právě poslechnutému.

Díla Novotného jsou na pomezí literárních pořadů v rádiu, radiodokumentu, tzv. nové rozhlasové hry, autorského čtení a performance. Teoretička Salomé Voegelin přirovnává platónsky temnotu prostoru při poslechu rozhlasu ke

18 Člověk vypravující, pojem německého etnologa Kurta Rankeho z roku 1966.

19 Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019 (2:49:00)

zvukově bohaté jeskyni a zdůrazňuje mnohočetné vnímání a vytváření vlastních světů představ. „Žádný obraz zde neuchovává posluchačovo držení se autentického smyslu pro realitu, a proto žádný smysl pro nerealitu neomezuje jeho představivost. (...) Posluchači jsou kolektivem jednotlivců, kteří poslouchají všichni spolu sami, pohánějící zvukovou materialitu do množství soukromých představ. Toto je paradox rádia: zdůraznění ideologie sdílených a synchronizovaných zvuků, vysílaných do nesynchronních uší mnoha posluchačů (...) paradox mezi kolektivitou a samotou.“²⁰

Co se týče rozdílu mezi psaným a poslouchaným, Voegelin subjektivně zachycuje rozdíl mezi vyzněním idejí při poslechu a při čtení tištěného²¹ v tom smyslu, že v tištěném textu se vše zdá být mnohem jistější a je vnímáno jako hotové, kdežto ve zvuku je patrná větší posluchačova participace na rozvíjející se představě. Jedná se o proces, ve kterém je vše méně jisté a v procesu. Podle Voegelin „poslouchající subjekt vynalézá, praktikuje inovativní poslouchání“.²² Anglista a filosof Walter Ong dochází k poznatku, že má zvuk „přímý přístup k „samotné niternosti lidského vědomí“; zatímco zrak izoluje (a tenduje k analýze), zvuk začleňuje; zrakovým ideálem je zřetelnost, sluchovým harmonie.“²³

Rozhlasové vysílání je konstantní proud lineárně plynoucího zvuku. Absence vizuality umožňuje tvorbu obrazů a představ v hlavách jeho příjemců. „Technologie rozhlasu (..) reprezentuje napříč posledním stoletím distribuční nástroj, který umožnil, motivoval, stimuloval i determinoval existenci široké variety tvůrčích forem v oblasti zvuku.“²⁴ Zvuky neustále přicházejí k našim uším - poslouchám - neposlouchám - jak poslouchám. Je to dynamika, proces.

20 □VOEGELIN, Salomé. Listening. VOEGELIN, Salomé *Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art*. USA: Continuum, 2010. ISBN 978-1-4411-6207-6. s. 38-39.

21 □Jedná se o úvahu teoretika Maurice Merleau-Pontyho nad Cézannovou malbou a jeho pochybnostmi ohledně pravdivosti viděného a o rozdíl mezi vnímáním této úvahy v poslouchané a v čtené verzi.

22 □VOEGELIN, Salomé. Listening, s. 10.

23 □Walter Jackson Ong. Technologizace slova. Mluvená a psaná řeč. MACURA, Vladimír a Alice JEDLIČKOVÁ. *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, 2012, s. 533-539.; ONG, Walter J. *Technologizace slova: Mluvená a psaná řeč*. Praha: Karolinum, 2006. Limes (Karolinum).

24 □Předmluva. RATAJ, Michal *Zvukem do hlavy*. Praha: NAMU, Český rozhlas, 2012, s. 10.

Poslouchání má subjektivní povahu, u zvuku nemá posluchač úplně jistou referenci, co zvuk ve skutečnosti vyluzuje. „Jedinou berličku, kterou nacházím je hlas, kde - alespoň na sémantické úrovni - je zvuk dočasně vykoupěn do transcendentálního řádu vizuálního. Ale žádný hlas není čistě sémantický. Tělo mluví nejednoznačně a moje poslouchající tělo odpovídá na tuto dvojnáčnost.“²⁵

Poslech je (nejen u Novotného) taktéž důležitým tvůrčím nástrojem. Přesné odposlouchání hovorové mluvy, rytmu, dikce, vzájemného reagování lidí na sebe, pobrukování. Selektivní odposlouchání toho podstatného a zajímavého z toku zvuku mluvících lidí na ulici kolem nás.²⁶ Poslech je jako metoda zkoumání, jako způsob nacházení poezie v proudu reality. Novotný pracuje s druhým horizontem poslouchání²⁷: své poslouchání nám předává skrze technologii. Vyžaduje to např. jeho vnímavost, schopnost přesně zachytit esenci hovoru v tramvaji apod. Předat nám svůj mód poslouchání, tu část reality, která je pro něj ze zvukového spektra nejpodstatnější a již věnuje pozornost. Následně si to pro sebe opakuje, dotváří, v jeho podvědomí běží rytmy odposlechnuté mluvy. Zvuk je neustále vytvářen, ale zároveň má pomíjivé trvání. Existuje „křehký vztah mezi zážitkem a komunikací“.²⁸ U hovorových promluv se ovšem některé formulace opakují zas a znovu a zaryjí se do paměti. Novotný pečlivě odpozorovává a rekonstruuje svůj autorský soundscape vesmíru a tramvaje.

Rádio umožňuje díky živému toku vysílání a mobilním technologiím záznamu bezprostřední přirozenou mluvu či předem připravené, studiově nahrané a sestříhané vysílání, kde se málo co děje „živě“. Novotného skladby se nacházejí

25 VOEGELIN, Salomé. Listening, s. 36-37.

26 ENGLISH, Lawrence. Relational Listening: The Politics of Perception *Ear Wave Event*. 2015, (2), s. 2.

27 Reláčnické poslouchání (podle Chiona); kontext touhy předat toto poslouchání. Reláčnické poslouchání bere v potaz nejen implikace prostorovosti, dynamiky a časovosti, ale nadto politické, estetické, dramaturgické a jiné kreativní síly, které tlačí na posluchačovo poslušnost. Dále zohledňují roli umělého ucha jako přístroje který vytváří druhý horizont poslouchání, který může být použit k efektivnímu zachycení posluchačova poslouchání „manipulací zvuku“ a potenciálně „zvětšování zvukové architektury“ časového zvuku v místě a času.; Ibidem, s. 3.

28 VOEGELIN, Salomé. Introduction. VOEGELIN, Salomé *Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art*, s. xv

na pomezí těchto dvou pólů. Přestože jsou sestříhané, tuto živost, spontánnost a bezprostřednost mluvy do rádiového média navracejí a atakují tak zažité rozhlasové formy.

3.2 Mezi zvukovou poezií a experimentální rozhlasovou hrou

3.2.1 Zvuková poezie

„Abychom však mohli začít se zkoumáním, uvažujme o zvukové poezii ne (jak by to mohlo být lákavé) podle nějaké pevné definice a jednoduše užívejme pojem „zvuková poezie“ jako obecně poezii, jež se soustředí na zvuk více než na jakýkoliv jiný aspekt tvorby.“²⁹

Dick Higgins

Novotného tvorba je na hraně mezi zvukovou poezií a experimentální rozhlasovou hrou. Jak již bylo řečeno, klade důraz na zvukovou stránku psaného textu, na to, aby jeho texty zněly, byly předčítány. Svě čistě zvukové kompozice pro rozhlas chápe (v německém pojmosloví) jako akustickou literaturu, čili jako rozšíření konceptu literatury do jiných médií. Sám se považuje především za básníka. Přestože jeho tvorba pracuje také s významy slov, zajímá ho použití slov jako stavebního materiálu, jako zvuku.

Zvuková poezie je „pojmově nikterak přesně a jednotně vymezené označení pro druh básnické tvorby, v němž akustické charakteristiky poetického materiálu (verše, slova, hlásky) vystupují různou měrou do popředí na úkor jeho sémantické a syntaktické stránky. Zvukové kvality lidského hlasu, na něž je vznik, resp. znovuobjevení se této básnické formy vázáno, jsou rozhodujícím faktorem pro její odloučení od psané literatury a rozšíření výrazových možností směrem k akustickým uměleckým formám (hudba). (...) Je magnetem přitahujícím k sobě koncepty, projekty a díla, jejichž aspirace má dnes na recipienta přirozeně vícedimenzionální účinek. Jádrem však vždy zůstává motiv aktivace sluchu a různou měrou akcentovaná převaha akustických charakteristik řeči nad její sémantickou stránkou, tradičně fixovanou médiem papíru. Právě ono „vystoupení z papíru“ (včetně přípravné fáze) je podstatným rysem sledované linie tvorby.³⁰

29 HIGGINS, Dick. A Taxonomy of Sound Poetry *UbuWeb: All avant-garde. All the time.* [online]. [cit. 2020-03-08]. Dostupné z: http://www.ubu.com/papers/higgins_sound.html

30 ANUŠ, Petr *Zvuková poezie*. Praha, 2009. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická

Zvukovou poezii lze historicky rozdělit do tří fází. První je archaicky lidová, zahrnuje předliterární básně, zaříkávadla, zpěvné struktury, úmyslná lexikální zkreslení, nesmyslné sylabické „plácání“ (, které je u některých domorodých kmenů stále živé), slabikování dětských rýmů, jazykové hry, rozpočítávadla, šepotové hry a podobně. Druhou fází představuje (vedle dřívějších počínů Edwarda Leara, Christiana Morgensterna, Lewise Carolla ad.) tvorba avantgardistů³¹ - expresionistů, dadaistů, italských futuristů (umění hluku) a ruských futuristů (zaum) - díky kterým byly prozkoumány různorodé akustické, nesémantické vlastnosti jazyka a byl etablován tento žánr.³² Třetí fáze, od 50. let 20. století, je z jedné strany určena dostupností technologie zvukového pásku a cívkového magnetofonu, které umožnily tvořit nezávisle na limitech lineárního plynutí hlasové mluvy v reálném čase. Páska se stává další možností zápisu, otevírá se možnost stříhu a kompozice, s možným využitím zrychlování a zpomalování převíjení pásky. Materiálem lze manipulovat. To zpětně inspiruje možnosti, jak lze pracovat s psaným textem. Z druhé strany jde však i o možnosti performační. Jedním z průkopníků zvukové poezie s využitím audiopásku byl Henri Chopin, v československém prostředí zaujímá unikátní pozici Ladislav Novák.³³ Zvuková poezie není ohraničená jen fixací textu na papíře, ale v tvůrčím procesu jde především o artikulačně-akustickou realizaci textu, ať už v podobě nahrávky či performance.³⁴

Jedním z Novotného inspiračních vlivů a objektů teoretického zájmu je rakouský (nejen) zvukový básník, výtvarník a skladatel Gerhard Rühm. Jeho tvůrčí přístup, tedy věnování pozornosti „sdělovacímu charakteru zvukových gest, a vůbec hudebním parametrům mluvené řeči, jak se ukazují v melodii hlasu, frázování, rytmu, tempu, dynamice a zabarvení, [které jsou]

fakulta, Ústav české literatury a literární vědy. Vedoucí práce PhDr. Petr Šrámek, PhD.

31 □ Například Velemir Chlebnikov, Alexej Kručonych Hugo Ball, Kurt Schwitters, Hans Arp, Hausmann, Tristan Tzara, Marientti; MCCAFFERY, Steve. *Sound Poetry - A Survey*. MCCAFFERY, Steve a bpNichol, eds. *Sound Poetry: A Catalogue*. Toronto: Underwich Editions, 1978. Dostupné také z <http://www.ubu.com/papers/mccaffery.html>

32 □ ibidem.

33 □ ibidem.

34 □ ANUŠ, Petr *Zvuková poezie*, s. 8.

bezprostředně vystihující výraz a vyjadřují cosi o osobě a naladění mluvčího³⁵ je sdílený i Pavlem Novotným.

³⁵ RÜHM, Gerhard *Aspekte einer erweiterten Poetik: Vorlesungen und Aufsätze*, s. 83.

3.2.2 Experimentální rozhlasová hra

„Co od Hörspiels požadují, je: Musí zvukově uspokojovat, fascinovat, dráždit, tzn. zvukový průběh musí u posluchače vyvolat určitou reakci, něco, co se blíží hudebnímu požitku, ale namísto tónů je vyvolané slovy a zvuky.“³⁶

Friederike Mayröcker

Novotný se ve své tvorbě vztahuje výlučně k německému pojmu Hörspiel,³⁷ jenž se váže na specifický vývoj rozhlasové hry v německy mluvících zemích. Zde ovšem používám pojem *experimentální rozhlasová hra* (jako podžánr radioartu), který se nevztahuje pouze k jedné kulturní oblasti. Slovní spojení „experimentální rozhlasová hra“ zde ovšem chápu v obdobně širokých významových konotacích jako *neues Hörspiel*, čili jako žánr na pomezí, obohacený o slovní a zvukové experimenty, který nutně nemusí obsahovat děj.³⁸ V češtině může být tento pojem poněkud zavádějící, neboť ve zdejší kontextu tolik experimentálních rozhlasových her takového rozvolněného typu nevznikalo. Jde o žánr, který „může balancovat mezi hudbou, poezií, rámusem i tichem, zvukovým portrétem, reportáží nebo tradiční rozhlasovou hrou. Žánrová „bezprizornost“ zvukového umění nabízí obrovskou tvůrčí svobodu (...).“³⁹ Klaus Schöning definoval pojem Hörspiel (ve smyslu Neues Hörspiel) velmi široce: „Hörspiel může být mnohé. V pojmu Hörspiel se otevírá mnohé. Hörspiel splývají tradiční žánry. Pojí se v něm : literatura, hudba, herectví. Hörspiel může být:

36 KRUG, Hans-Jürgen *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 2. Auflage. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2008, s. 84. ; Citát se vztahuje k nástupu tzv. *nového Hörspiels*, pojmu rozhlasového dramaturga WDR Klause Schöninga vymezujícího se vůči klasické rozhlasové hře založené na literárním podkladu.

37 Je to dáno i jeho teoreticko-výzkumnou činností v oblasti akustické literatury.

38 V mezinárodním pojmosloví podobné pojmu *ars sonor*, *ars acustica*, *Klangkunst* apod. ? Pojmosloví v oblasti zvukového umění se částečně překrývá a vznikalo v různých kontextech, není zcela přesně vymezené.

39 *Souvislosti: Revue pro literaturu a kulturu* Sdružení pro Souvislosti, 2009, **XX**(1/2009), s. 131.

zvuková (akustische) realizace textu a partitury. Ale také: střih zvukových terénních nahrávek: audiopásková literatura (Tonbandliteratur). Pojí se v něm: lyrické, epické, dramatické. Pojí se v něm: jazyk, hluk, hudba. (...) Splývání uměleckého. Je médium poselství? To všechno tu může být jen naznačeno. Umění a rádio: experiment."⁴⁰⁴¹ Tyto charakteristiky soudím, lze vztáhnout i na pojem experimentální rozhlasové hry.

Na počátku 60. let 20. století klasická rozhlasová hra nestačila v mocné konkurenci televizního média, takže se musela vyprofilovat tak, aby odpovídala mediální specifitě rozhlasu, tedy od literárnosti k většímu důrazu na zvukovost. Rozhlasová hra začala být vnímána jako akustické umění. Experimentální rozhlasové hry se mohly oprostít od svých literárních předloh, přestalo jít nutně o vyprávění příběhu, mezi autory se začali objevovat i hudební skladatelé a umělci z jiných oblastí,⁴² a tak se rozhlasová hra dostala blíže k avantgardní hudbě a dalším žánrům. Střih magnetického pásku se stal rovnocenným se scénářem.⁴³ V německém kontextu začal Hörspiel hledat své vzory „v experimentálním umění 20. let 20. století (Ruttman), neradiofonické onomatopoezii Kurta Schwitterse, konkrétní poesii, musique concrete Pierra Schaeffera, [konkrétní poesii] „stuttgartské školy“ Maxe Benseho, „novém románu“ („Nouveau Roman“), ve výmarských rozhlasových teoreticích a praktikách Bertoltu Brechtovi a Walterovi Benjaminovi, stejně jako v soudobém mezinárodním umění popu.“⁴⁴ Zavedení stereofonie dodalo další možnosti prostorového zážitku zvuku a zvětšilo pole pro představivost posluchače. Kolem roku 1970 byly díky novým technologiím

40□KRUG, Hans-Jürgen *Kleine Geschichte des Hörspiels*, s. 104.

41□Působení německého rozhlasu WDR mělo mezinárodní přesah, podnítil a financoval vznik spousta experimentálních rozhlasových her apod, i od zahraničních autorů (John Cage, Pierre Henry, R. Murray Schaeffer, Bill Fontana a další.); KONSTELANETZ, Richard. Whither Avant-Garde American Radio Art? *TDR*. MIT Press, 1991, **35**(3), s. 7-10.; *Leben und Wirken. Klaus Schöning* [online]. [cit. 2020-03-09]. Dostupné z: <https://www.klaus-schoening.de/lw.html>

42□V německém kontextu to byli například autoři Hans Noever, Alfred Behrens, Walter Adler, Urs Widmer, Helmut Heißenbüttel, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, Franz Mon, Gerhard Rühm, Ferdinand Kriwet, Heiner Goebbels, Mauricio Kagel, John Cage, ale i dvojice Josef Hiršal - Bohumila Grögerová.

43□KRUG, Hans-Jürgen *Kleine Geschichte des Hörspiels*, s. 76-77, 86.

44□*ibidem*, s. 81.

nahrávání zvuku v terénu na přenosný magnetofon rozšířeny možnosti terénních zvukových nahrávek a nahrávek pořízených mimo zvukovou čistotu zvukového studia, což představovalo v tehdejší diskurzu rozhlasových tvarů revoluci. Experimentální rozhlasové hry vytvořené za pomoci terénních nahrávek už byly definitivně chápány především jako akustické umění a ne tolik jako literatura a zároveň byl aktivován hudební parametr jazyka (viz Gerhard Rühm, ale nejen).⁴⁵

Přerod charakteru experimentální rozhlasové hry v 70. letech v Německu, týkající se uvedení rozhlasové hry *Preislied (Chvalozpěv)* výstižně ilustruje tato citace: „Paul Wühr (...) obdržel za svoji montáž z „frází, soukromých filozofií, životních principů a tlachání“ (Barbara Bronnen) ocenění *Hörspielpreis der Kriegsblinden*. „*Chvalozpěv*⁴⁶ je rozhlasová hra založená na terénních nahrávkách⁴⁷“ oznámil Wühr hrdě, „není vymyšlena a napsána v tradičním slova smyslu: mnohem spíš jsou pro tvorbu rozhlasové hry výchozím materiálem magnetofonové nahrávky. Pro tento nový způsob práce jsem se rozhodl před dvěma lety, protože jsem v mých rozhlasových dílech již nechtěl vytvářet výpovědi o sobě a svém vědomí, jako dosud, ale chtěl jsem učinit slyšitelným to veškeré vědomí nalézající se kolem mě. Z fragmentů jednotlivých výpovědí měla vzniknout nadindividuální výpověď ... Právě Hörspiel založený na původních nahrávkách dává tu možnost skrze otevřeně přiznanou manipulaci toto zrušit a tím i snížit víru v autenticitu dokumentů.“⁴⁸ Uvedená citace vypovídá i o charakteru radiofonických skladeb Pavla Novotného.

Na přelomu 70. a 80. let literární věda stahuje zájem o nový Hörspiel, později se tento žánr dostává do historického útlumu.⁴⁹ Co se týče současnosti a českého kontextu, těmito uměleckými zvukovými žánry na pomezí se zabývá pořad *Radioateliér a PremEdice Radioateliéru* a jejich projekty, pod souhrným

45□KRUG, Hans-Jürgen *Kleine Geschichte des Hörspiels*, s. 97.; PTAČINSKÁ JIRÁTOVÁ, Jana. *Současná německá rozhlasová hra: Akustické experimenty Heinerja Goebbelse*. Praha, 2009. Diplomová práce. Karlova univerzita, Filozofická fakulta, Divadelní věda. Vedoucí práce PhDr. Zuzana Augustová, Ph.D., s. 32, 34.

46□Paul Wühr *Preislied (Chvalozpěv)*, 1971, Bayerischer Rundfunk/Norddeutscher Rundfunk

47□Original-Ton-Hörspiel, v německém kontextu je užíván pojem Original-Ton.

48□KRUG, Hans-Jürgen *Kleine Geschichte des Hörspiels*, s. 96.

49□ibidem, s. 99.

názvem *R(A)dio(CUSTICA)*, vycházející z pojmu *ars acustica*. Redaktor a dramaturg Českého rozhlasu Vilém Faltýnek shrnuje dosavadní vývoj tohoto žánru v českém kontextu takto: „(...) Vedle toho radioart ve své zvukové (ne-slovesné) podobě u nás dlouho téměř neexistoval. Od šedesátých let se objevoval jen ojediněle, spíš jako kuriozita. Pokusy o soustavné rozvíjení selhaly (Experimentální studio v Liberci, Audiostudio při pražském rozhlase), větší pozornosti se radioartu začalo dostávat až v devadesátých letech v redakci dokumentární tvorby pod vedením Zdeňka Boučka, který navazoval na amatérskou tvorbu tzv. lovců zvuku. Širší a erudovanější koncept přinesl hudební skladatel Michal Rataj, který v roce 2003 založil rozhlasový pořad PremEdice Radioateliéru a cíleně začal kultivovat rozhlasové prostředí pro uměleckou zvukovou tvorbu. Na základě kontaktů se zahraničím vytváří a inspiruje okruh spolupracovníků tvůrců a kontinuální produkce jeho tvůrčí dílny trvá už pět let [pozn. psáno v roce 2009].“⁵⁰⁵¹ Současný stav popisuje Michal Rataj těmito slovy: „Přítomnost rozhlasové hry v Česku se mi jeví pořád zoufale svázaná s dnes stále více problematickými modely "divadelního rozhlasu", a - podobně jako většina ostatních oborů v postkomunistických zemích - prakticky nedotčená vším tím klíčovým, co se ve světovém kontextu během 20. století událo ve světě zvuku napříč druhy umění, od elektroakustické hudby přes konkrétní poezii až po hudební divadlo či progresivní formy německého Hörspiels.“⁵²⁵³

50 *Souvislosti: Revue pro literaturu a kulturu*. Sdružení pro Souvislosti, 2009, **XX**(1/2009), s. 119. 1. anketa časopisu *Souvislosti*: Jaké jsou hlavní tendence soudobého rádiového umění? Jaká je přítomnost a budoucnost rozhlasové hry?

51 *Za* zmínku stojí další platforma pro zvukové umění - experimentální komunitní projekt Radio Jelení, který fungoval mezi lety 2000 a 2004 při Nadaci a Centru pro současné umění a na něj navazující internetové rádio Lemurie TAZ provozované Asociací MLOK.; Radio Jelení. *Monoskop* [online]. [cit. 2020-08-22]. Dostupné z: https://monoskop.org/Radio_Jeleni; Lemurie TAZ. *Monoskop* [online]. [cit. 2020-08-22]. Dostupné z: https://monoskop.org/Lemurie_TAZ

52 *Ibidem*, s. 133.; Faltýnek píše: „Na vyšší uměleckou úroveň pozvedá rozhlasovou hru i zdravá eklektičnost, využití fungujících principů z jiných umění, kromě hudby a inspirace filmem i jeho stříhovými technikami, přebírání postupů divadelního dramatu a poezie, čerpání z rezervoárů námětů a témat umění, která pracují se slovem, která více komunikují se současníky a v nichž probíhá ostřejší pohyb mezi tvůrci, vnímateli a kritikou. To může rozhlasové hře znovu získat respektované místo v soudobém umění.“ *Souvislosti: Revue pro literaturu a kulturu*, **XX**(1/2009), s. 119.

53 *Ratajovo* tvrzení bych chtěla mírně relativizovat: I přesto, že místní rozhlasové hry

Spektrum žánrů vysíláných v rámci R(A)dio(CUSTICY) by bylo možné vyjádřit jako „všechny ty formy současných radiofonických projevů, které nemohou být zařazeny do slovesných programů, protože obsahují moc hudby a málo textu, další, které se nemohou stát právoplatnými dokumenty, protože neodrážejí dostatečné množství sociálních reálií a obsahují příliš nenarativně strukturovaný text, a nakonec i takové, které nemohou být považovány za hudbu, protože obsahují větší než malé množství mluveného slova či nadbytek zvuků netónové povahy.“⁵⁴ Konkrétně jako elektroakustické kompozice, textově-zvukové eseje, experimentální rozhlasové hry, zvukové procházky, experimenty se snímáním elektromagnetického pole, propojení hudby a orální historie, konkrétní hudba, terénní nahrávky, hudebně-dramatické kompozice, performance a další formáty.

Novotný píše v textu ve sborníku *Zvukem do hlavy. Sondy do současné audiokultury* vydaném k příležitosti 10. narozenin projektu R(A)dio(CUSTICA): „Současný radioart (...) bezesporu vytváří řadu spojnic s nejrůznějšími avantgardními směry 20. století. Nabízí se však otázka, zda tato provázanost je ze strany tvůrců povětšinou vědomá, či spíše intuitivní (...) Rozbíjení jednoty díla s sebou nese i další důležitý znak, jímž je *fragmentárnost*, nebo také útržkovitost, nedořečenost, záměrné používání prefabrikátů a jejich dalších střepů.“, „(...) tendence k *multiperspektivnímu* a *simultánnímu* tvůrčímu postupu, tedy střídání pohledů, technik, perspektiv a jejich prolínání.“ Novotný dále píše: „Lze tvrdit, že jistá oblast současného radioartu je úzce spřízněna s fonickou, hláskovou a konkrétní poezií, s tzv. novou rozhlasovou hrou (*Neues Hörspiel*) a samozřejmě zde existuje i jasná návaznost na poměrně dlouhou tradici zvukového featuru, tedy díla balancujícího na hranici reportáže a zcela autonomního uměleckého výtvoru. (...) V rádiovém umění lze také velmi dobře zhodnocovat literární vlivy; posun textových děl do akustické roviny představuje navíc jednu z cest, jak udržet literární experiment v životaschopné podobě, jak

nepřesunuly těžiště z literární podoby do zejména zvukových vyjadřovacích prostředků, vzniklo zde především v šedesátých letech několik výjimečných, obsahově experimentujících děl, například *Linka důvěry* (1966) Miloslava Stehlíka, režírovaná Jiřím Horčičkou, mediálně specifická hra Antonína Přídala *Všechny moje hlasy* (1967), či *Výběrčí* (1966) Milana Uhdeho (režie: Jiří Horčička).

54 RATAJ, Michal *Zvukem do hlavy*. Praha: NAMU, Český rozhlas, 2012, s. 9.

rozšířit jeho možnosti.⁵⁵ Podobně lze takto popsat i Novotného vlastní tvorbu. Citace vypovídá i o jeho způsobu přemýšlení a práce. Jeho tvorba se v určitém momentu⁵⁶ začala překrývat s jeho teoretickým zájmem a, jak již bylo řečeno, začala být tímto výzkumem sama ovlivňována.

55 NOVOTNÝ, Pavel. Rádiové umění v problémově historických souvislostech. RATAJ, Michal, ed. *Zvukem do hlavy: Sondy do současné audiokultury*. Praha: NAMU ve spolupráci s Českým rozhlasem, 2012, s. 33, 37.

56 Podle Novotného slove jedná o rok 2012 či 2013. Do té doby vznikaly jeho skladby (tedy i *Vesmír* a *Tramvestie*) intuitivně, bez vědomých paralel s jeho budoucím teoretickým zájmem.

4 Radiofonické skladby Pavla Novotného

4.1 *Vesmír* (2010)

4.1.1 „Encyklopedické“ skladby

4.1.1.1 Analýza *Vesmíru*

Skladby Pavla Novotného velmi často vznikají jako výsledek fascinace nějakým tématem, nebo situací. Skladbu *Vesmír* lze dobře ilustrovat zasazením do kontextu s předchozí Novotného radiofonickou kompozicí *Lžička*. Obě jsou prvními skladbami, které Pavel Novotný pro pořad Českého rozhlasu 3 *Radioateliér* vytvořil. Ta první, zmíněná ve velkém množství popisů různými lidmi z mnoha různých perspektiv nahlížení, studuje, co je to lžička (její materiál, k čemu se užívá, co připomíná, co odráží, co dělá za zvuky atd.), ta druhá se ptá na to, co je vesmír. Jak Novotný píše na svém webu: „Časem se tenhle pokus zvrhl v celoživotní plán mapovat kolem sebe věci, zachycovat je multiperspektivním způsobem, a vytvářet tak nekonečnou encyklopedii:⁵⁷ Neboť každý předmět (i živá bytost) v sobě obsahuje nekonečno, jež je dáno nekonečným množstvím možných náhledů, hlav, hlasů a situací. A představme si "knihovnu" složenou z nekonečna takových nekonečných portrétů. Pak už by zbývalo jen sedět, vybírat předměty dle libosti - a poslouchat.“⁵⁸

Pavel Novotný v těchto dvou skladbách zevrubně zkoumá dva póly jednoho tématu. Původně pro radost a s motivací pro vznik literárních textů postrkuje osoby ze svého okolí, aby mu odpověděly na to, „co je to lžička“ nebo „co je to vesmír“. Ptá se jako člověk, který o tématu nic neví, hraje se svým okolím hru, čímž se z něj snaží dostat co nejvíce autentickou odpověď. Ve *Lžičce* je pozornost věnovaná předmětu všedního dne, předmětu denní potřeby.⁵⁹ Novotný podle

57 □ Novotného myšlenkový postup v pracovním sešitě viz příloha č. 5.

58 □ NOVOTNÝ, Pavel. *Lžička* Pavel Novotný [online]. [cit. 2019-09-25]. Dostupné z: <https://www.pavelnovotny.net/radioart/lzicka/>

59 □ Vedle lžičky se Novotný s podobnou vehemencí věnoval i studiu brambory ve zvukové performanci *Brambora* (2009) v pardubickém Divadle 29), a to v rámci události Art's Birthday pořádané taktéž Českým rozhlasem Vltava. *Brambora* představuje propojení zvukově

svých slov odebírá předmětům jejich praktický rozměr a snaží se je tak osvobodit, chápat je autonomně. Sběrem množství náhledů na jeden objekt vzniká relativizace a četnost úhlů pohledu na realitu, přičemž tendence u prvního objektu zájmu, lžičky, je právě objevování bohatosti náhledů na realitu. Jeden malý všední předmět překvapuje, co vše v sobě skrývá. Novotný popisuje dichotomii mezi principem *Lžičky* a principem *Vesmíru* takto: „[máš] nekonečnost objektu jako takového a opak toho: že se lidí zeptáš na něco maximálně obecného. Takže vzniká protiklad mezi maximálně konkrétní věcí (objekt, předmět, konkrétní) a maximální možnou obecností. To jsou tak tři věci, že jo: láska, vesmír a bůh. A vesmír je z toho snad úplně nejobecnější. Je tam protiklad toho absolutního konkrétní vůči absolutnímu obecní. A zatímco ty v tom předmětu jako takovým objevíš to nekonečno (nebo vlastně v nekonečnu předmětů objevíš nekonečno možných nekonečen), tak v maximálním obecní objevíš totální konečno, protože zjistíš, že ty lidi se totiž motají v totálním obecní a že narážejí sami o sebe a nemůžou se z toho obecní dostat k vůbec žádnému nekonečnu. Prostě to obecní, ten maximální prostor pro vyjádření v sobě skrývá past. Ty ty lidi vlastně lapíš a nakonec ti začnou ty lidi mluvit v nějakých frázích a smyčkách. A pokud se odchýlíš, tak se odchýlíš možná tak k nějakým mimozemšťanům nebo tak. Ale je to prostě takovej stabilní inventář. Tak to mi přišlo prostě strašně zajímavý, tenhle ten protiklad těch věcí a vlastně i ta relativita nekonečna nebo prostoru v hlavě.“⁶⁰

Kompozice *Vesmír* vznikla, jak již bylo zmíněno, sběrem výpovědí lidí o vesmíru, s pomocí strategie tazatele - hrajícího roli nevědoucího - principem nekonečného ptaní se „proč“.⁶¹ Množství výpovědí o tak širokém objektu zájmu potřeboval zavřít do určitého prostoru, aby výpovědi dostal do určitého kompozičního celku.⁶² K tomuto účelu si vybral budovu „S“ (Sokolská 8, Liberec),⁶³ v době vzniku skladby sídlo Pedagogické fakulty Technické univerzity v Liberci, kde Novotný strávil mnoho let (jako student i jako pedagog), a již byl

zachycených výpovědí a živé recitační performační akce tuctu lidí hláskujících slovo „brambora“ na jevišti.; Brambora. Pavel Novotný [online]. [cit. 2020-04-05]. Dostupné z: <https://www.pavelnovotny.net/radioart2/brambora/>

60 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019

61 □ Viz příloha č. 5.

62 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019

fascinován. Podle jeho slov mu uzavření hlasů do budovy posloužilo jako berlička, ve snaze „nějak ty lidi zaokrouhlit, dostat ty lidi do možnosti kompozičního celku“, někam je umístit. „Budova funguje jako něco, kam to obecně zavřeš.“ Novotný tak vytvořil objektu jeho zájmu umělé hranice. Prostorové nekonečno vesmíru je lokalizací do domu naprosto zironizované. Zároveň mu proces tvorby posloužil k jeho osobnímu „zabydlení“ si této budovy, ve které tráví tolik času: „to se objevuje u všech kompozic, že věci který důvěrně znáš, tak v nich objevuješ něco, co bys nečekala“,⁶⁴ díky čemuž se jeho vztah k této budově značně prohloubil. Novotnému tkvěla v mysli starověká představa vesmíru jako domu. Z budovy S se tak stává model vesmíru, hra na vesmír. Zároveň používá budovu S jako hudební nástroj. Využívá akustických vlastností točitého schodiště a zvláštní ozvěny v chodbách k získání specifických nahrávek. Houká a hřmí společně s Jaromírem Tyltem po chodbách, animuje studentky-zdravotní sestřičky ve voicebandu k rozeznívání hlásek V-E-S-M-Í-R po točitém schodišti, a některé z nahrávek i vzhledem k jejich nižší kvalitě nechává znít chodbami a znovu je nahrává na profesionální nahrávací přístroj, aby je zachytil ve zvláštní ozvěně chodeb, v echu vesmíru.⁶⁵

Skladba pracuje pozoruhodně s paradoxem, že ačkoliv je vesmír „tichý“, neboť vakuem se zvuk nešíří, kompozice je exponována hned ruchy ulice a zvuky chodeb budovy S. Očekávání plynoucí z názvu skladby (a nekonečného otevřeného prostoru vesmíru) je vyvráceno právě vstoupením do interiéru budovy. Co je to tedy za vesmír, který začíná ruchem dopravy a cinkotem klíčů? Tematicky jde skutečně o vesmír, ale v jiné vrstvě jde snad částečně spíš o vnitřní život - vnitřní vesmír - této budovy a komunity lidí s ní spojené.

Kompozice sestává z několika zvukových linií, z výpovědí lidí, postavy vrátného a z různých druhů zvuků, např. zvuky budovy, s ozvěnou, bez ozvěny, různých postav (vrátného, sestřiček a jiných lidí), skřeků a ruchů. Různým všedním zvukům tato představa, že jde o vesmír, dodává zvláštní dojem metafyzická, nadpřirozena.

Skladba je orámována ústřední postavou vrátného a jeho hlubokými a

63 □ Viz příloha č. 4.

64 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019

65 □ bidem.

částečně nesmyslnými vnitřními poznatky. Ten se jako jediný v průběhu celku pravidelně vrací a formálně slouží jako vypravěč (či průvodce tímto specifickým vesmírem), přestože obsahově jsou jeho jednotlivé výpovědi nesouvisějící. Klidný a příjemný hlas padesátníka začíná osobitým projevem: „*Takže ten vesmír. Já si... tak tadyto, tadyto tak takhleňák to, ale: je to hodně výbušný a - vopravdu potom se rozpaluje, jo, to potom se, potom se to, jó to potom, to je hodně výbušná věc, ale já nevím, jestli bysme to... Ale - jak říkám, já mám spousta nápadů jak bysme asi měli to... Takže takhle bysme to nechali, takže takhle na ten začátek no.*“ Jeho další výpovědi jsou převážně líčením zážitků, emočně na posluchače působí, jako kdyby pokračoval dál v příběhu, ačkoliv jde o kusé nesouvisějící či všesouvisějící promluvy. I přes soustředěný a upřímný dojem ze způsobu jeho mluvy vyznívají jeho projevy absurdně, dílem tomu napomáhá postprodukce střihu.⁶⁶ Formálně se ovšem promluvy vrátného od jiných hlasů kompozice liší tím, že jeho hlas nemá echo.

Jádro kompozice tkví v hojnosti a různorodosti výpovědí dalších postav (jejichž hlas se zde zpravidla objevuje pouze jednou), kteří odpovídají na nevyřčenou otázku „co je to vesmír“. Tyto hlasy znějí v akustice interiéru budovy S a mezi nimi slyšíme místy prudké střihy. Prudkost střihu se na začátku kompozice objevuje i mezi projevy s ozvěnou a vrátného bezechovými projevy, čímž rychle střídá perspektivu vyprávění.

Způsob sběru odpovědí popisuje autor takto: „A tenkrát to byla s tím vesmírem totální recese, ze začátku, jen tak z prdele jsem jim cpal tu otázku, co si myslejí o vesmíru... a ptal jsem se jich na různých místech, ono to nebylo jenom v té budově, na různých místech, všude možně, takže jsem nosil cokoli k nahrávání, protože to často byly úplně... Třeba nějaký mp3 přehrávač, tak jsem si... narychlo mě napadlo že si to nahraju jako na to, že jo, a pak jsem to nějakým způsobem třeba zdeformoval, aby to znělo jako hlas v rádiu.“⁶⁷ V Novotného motivaci a způsobu vyptávání se na vesmír - čili ve sběru výpovědí a nahrávek - je podle něj kus dětské „oprsklosti“. Bavilo ho „ptát se jich [lidí] na ten vesmír, chytat je do té pasti a potom je v té pasti v tom baráku zavřít.“ Z výpovědí o tak širokém tématu, které nelze pojmut, podle něj vyznívá „okázalá

66 □ Například příběh mimozemšťana.

67 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019

hlubokomyslnost, která je úplně hloupá. Všichni jsou zavřený v těch svejch náhledech.“ Hlasy povětšinou vrší základní i speciální informace a dohady o vesmíru. „(...) ty lidi pořád narážej sami o sebe, vlastně se pořád dostávají k tomu samýmu. Ten vesmír nelze definovat nijak jinak, než že se pořád dostáváš k tomu samýmu, co jsme někde vyčetli či zaslechli, takže ve finále ten společnej portrét vesmíru není rozbíhavej, ale sbíhavej. A ještě tam byla ta hra, že voni mě měli jako tak minimálně z padesáti procent za blbce, žejo, protože si prostě mysleli: to je nějakej vůl, prostě jako ezoterik, prostě a tohle. A teďka na to zkoušej jít filozoficky, zkoušej na to jít fyzikálně, zkoušej na to jít literárně, já nevím, prostě, jó, nábožensky... prostě všelijak na to nabíhaj a všichni prostě skončej tak, že se prostě takhle motaj v kruhu a nemůžou z toho ven! Zatímco prostě *Lžička* prostě vytvoří asociační řady, který se rozbíhají v podstatě do nekonečna.“⁶⁸

Skladba *Vesmír*, složená převážně ze slov, je vedle ruchů oživena i voicebandovou recitací. Tento hudebně-zvukový moment spočívá v rozeznívání částí slova „vesmír“ Novotného studentkami (na zdravotní sestry), které v budově studují. Objevuje se na dvou místech kompozice - krátce po začátku a krátce před koncem skladby. Nahrávání voicebandu probíhalo takto: „Sestřičky“ byly rozmístěny po točitém schodišti osmipatrové budovy, každá z nich dostala kartičku s jedním písmenem ze slova *vesmír*, které ve svém tempu (a s výrazem podle svého rozpoložení - unaveně nebo zaujatě) opakovala. „Do zvuků sester se z nejvyššího patra spouštělo nahrávací zařízení. Příklad byl zavěšen na odolném rybářském vlasci, spouštěcí mechanismus byl zhotoven ze školníkovy žebříku, starodávneho smotávadla na přízi a jednoho spouštěcího asistenta (...). Nahrávací zařízení se na vlasci pohybovalo pomalu dolů do přízemí, od sestry k sestře, pak opět nahoru, pak znovu dolů kyvadlovým pohybem, pak opět nahoru.“⁶⁹ Tato akce představuje performanci samu o sobě, vklíněnou do kompozice. Jak je znát dále, toto „animování“ vlastního okolí je pro Novotného tvorbu charakteristické. V souvislosti s tímto sborem sestřiček se v kompozici

68 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019

69 □ NOVOTNÝ, Pavel. Pavel Novotný: V E S M Í R. *Vltava | Radiocustica* [online]. [cit. 2019-01-04]. Dostupné z: https://www.rozhlas.cz/radiocustica/projekt/_zprava/pavel-novotny-v-e-s-m-i-r--679546 ; Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019 (00:17:00, 00:23:00)

sebereflexivně objevuje i autor a jeho instrukce sestřám, např.: „*Tedka bych prosil - ještě jednou zkusíme ten mikrofon rozkejvanej spustit dolů.*“, a to dokonce i jako samotná instrukce bez sboru hlasů. Tento princip výrazové recitace hlásek slova vesmír či celého slova je v kompozici použit ještě dvakrát, tentokrát v projevu Pavla Novotného a Jaromíra Typlta: jednou drsně, skřekovitě, po hláskách, podruhé ezotericky, dlouhým rozezníváním jednotlivých hlásek éééé, íííí, ssss, rrrrr, éééé, íííí, a potřetí zpěvně, celým slovem, napodobujíc (parodujícím způsobem) vysoký ženský hlas.

Další skupinou zvuků je linka ruchů a zvuků všedního provozu budovy, čili kroků po chodbách, halasu, vrzání dveří, skřípání židlí, skřeky, běhání po schodech, zvuky výtahu a skřípání lana, zvuky puštěné vody z kohoutku apod. Druhou skupinou ruchů jsou „instrumentální“ zvuky“, tedy zvuky, které vznikly vysloveně hrou na budovu S, a to často s určitou zběsilostí: rozkývávání zábradlí (dále popisují jako zvuk UFO) a mlácení do něj, hra na schody, plechové nástroje s gumičkami vyrobené způsobem „udělej si sám“ (zvláštní lupance), skřeky a houkání po budově.⁷⁰ „Několik víkendových odpolední jsem školníka i jeho ženu trápil třískáním do židlí, plechovek, lahví, tyčí, zábradlí, zvuky různých předmětů nalezených po budově atd. Též jsem rachotil reproduktory a společně s Typltem halekal po budově.“⁷¹ Tyto zvuky dokáží koláži výpovědí dodat přidanou hodnotu a společně s výpověďmi v určitý moment kompozice vystavět jistý krátkotrvající narativ (například okamžik evokující přilet UFO). Díky nim vytváří napětí, transcendentální momenty, strachy, záhadnosti, moment nadpřirozena.

4.1.1.2 Struktura Vesmíru

Struktura *Vesmíru* je tvořena asociativní logikou, není to příběh, spíše součet sbíhavých výpovědí k jednomu tématu, dohromady navozující u posluchače určitý pocit. Je to variace na téma vesmír, i přestože se člověk o vesmíru ve skutečnosti nic nedozví. Pojetím času je zde božské bezčasí.

Kompozice je rámovaná vstupem vrátného do budovy (tj. do vesmíru) a na závěr opět vstřícným hlasem vrátného: „*Nebojte se, já vás tady nezamknu.*“ se skřípotem zavírajících se těžkých vchodových dveří. Mimo to je struktura

70 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019

71 □ NOVOTNÝ, Pavel. Pavel Novotný: V E S M Í R. *Vltava | Radiocustica* [online].

otevřeně komponovaná a budící dojem náhodnosti, kompozice je podobně jako skutečný vesmír entropická. Příkladem jednoho z jednotlivých netypických prvků skladby může být *absurdní virtuální dialog dvou Němců (jednoho vážného, druhého žoviálního a smějícího se), přičemž projevy rozhovoru jsou za pomoci stereofonie ve stříhu nasimulovány z původních dvou monologů, částečně díky asociativnímu principu*. I přes tuto nesourodost existuje několik opakujících se momentů, které celou skladbu rytmizují: promluvy vrátného a estetizující recitace jednotlivých částí slova „vesmír“. Průběžně se objevují výpovědi jednotlivých mluvčích, prolínají se s různými ruchy a hraním na budovu.

V předchozím odstavci zmíněné drobné narativy jsou pro *Vesmír* typické. Vystavění takových momentů je založeno na principu slepení jednotlivých prvků na základě něčeho společného, mnohdy asociativní metodou. Po chvilce se tato momentální logika návaznosti opět ubírá náhodným směrem. Příkladem takového klastru zvuků, který je nositelem určité představy v myslích posluchačů a vytváří tedy určitý celek, může být: *Vrátný říká: „Zrušil bych lety do vesmíru, protože...“ - stříh - postarší žena skepticky: „tady jim fakt lítaj pečený holuby do huby“, přičemž začíná zvuk připomínající záhadný zvuk létajícího ufa, který čím dál víc zintenzivňuje a náhle ztichne. V tom jiný ženský hlas reaguje: „Co to bylóóó?“*

Novotný kombinuje hovor nahraný v určité akustické situaci s ruchem prostředí se záměrem vyvolat dojem, že se promluva odehrála na tomto místě. V *Vesmíru* se pravidelně jedná o hlas vrátného, který cestuje po budově výtahem, zatímco byl nahrán v tichém prostředí kabinetu. Druhým příkladem je kombinace rozhovoru dvou Němců a zvuků umyvadla a splachování. Ačkoliv tato kombinace zvuků není v tomto smyslu funkční, vyvolává abstraktní dojem nesmyslného prostoru, který sám o sobě zaujme a odpovídá charakteru skladby. Obecně jsou stříhy mezi zvukově různými prostředími v kompozici časté, dominují ovšem chodby budovy S s ozvěnou.

Novotný dobře pracuje s dynamikou proměn hudební skladby a s udržováním napětí. Například, když je klid přerušeno náhlým výbuchem smíchu, po němž následuje zamyšlená úvaha vrátného. Fascinující je užití kombinace gradace s banálností výpovědi: *„To je jako, to je jako zvuk... jako zvuk jako ňákej zvuk, jako zvuk jako (...) Protože vesmír jeeee protože vvvvesmír vnímáme skrz hhh hlavu, skrz to, jak náma prochází a to jes trašně divný a tím pádem vesmír vlastněě je*

kolem mě, že se tam zavře to temno.").

Co se týče souvislejších ploch, klidnější začátek skladby se v osmé minutě přelije do jiné, tajemnější - až strašidelné - fáze, jako kdyby se náhle dostala do našeho podvědomí. Už se náhle nejedná jen o řeči, ale spíše o zážitky zhmotněné zvuky, které promluvy doprovázejí. Posluchač je skladbou vtáhnut, i obsah promluv vrátného se stává v kontextu zvuků záhadnější a dosahuje několika zvukově transcendentálních momentů. Kolem čtrnácté minuty skladba vygraduje do neskutečné intenzity, aby se v patnácté minutě náhle ztišila, vrátný vejde do své kukaně a se slovy *„No tak si musíme ujasnit co to vlastně vesmír je (...) všechno je to obrovský podvod.*“ za upíjení kávy v rádiu naladí debatu čtyř lidí pateticky mluvících o vesmíru, nesmyslně kroužících v abstraktních řečech, šíleně chytrých kecech. Vrátný pokračuje: *„Je to strašnej podvod, jo, já to těm lidem nechci brát. No nevím, já, já, no nic, já už musím jít.* Následuje strašidelné uááá a zběsilý voiceband sestřiček za doprovodu strašidelného zvuku napínání lana, do čehož vrátný řekne *„Nebojte, já vás tady nezamknu“* a se skřípěním za sebou hlavní dveře zavře.

Novotný ve *Vesmíru* používá zcizovací prvek přítomnosti autora, kterak režíruje sbor sestřiček: *„Pšššš! Stop, stop, stop, stop, stop! Slyšíte mě? Zkuste trošku dávat ráz do těch písmen, ať jsou slyšet, jo? Musí to bejt ehh, musí to bejt slyšet to písmeno, vono se to tady rozlívá, to je bezvadný, ale musí to bejt slyšet. Ráz jakoby.*“ Tím prozrazuje způsob vzniku zvuků a prozrazuje částečnou míru inscenovanosti. *„Jasně že to jako celý ironizuješ. (...) Rozboříš to tím, že je to vlastně hra.*“

Se sníženou kvalitou nahrávek některých výpovědí se Pavel Novotný vypořádal funkčně a tvůrčím způsobem tuto „nekvalitu“ zakamufloval. Výpovědi pouštěl do reproduktorů na chodbách budovy S, aby je tentokrát s echem budovy zaznamenal ve vyšší kvalitě. Vyřešil tím i to, jak promluvy nahrané na nejrůznějších místech, často v exteriérech, dostat do přirozeného echa budovy. Druhým příkladem je situace, která se objevuje na konci skladby: Vrátný přijde do své vrátnice, zapne rádio, které šumivě přeladuje, až naladí patetickou debatu o vesmíru. Za tímto účelem autor nekvalitní nahrávku postprodukčně ještě více degradoval a upravil, aby zněla jako z šumivého rádia, a zasazením do specifického kontextu jí dal nádech talkshow. Ostatně, výpovědi Novotný původně nenabíral za účelem zvukové nahrávky a vzniku kompozice, nýbrž se

záměrem sbírky textů.⁷²

Chaos kompozice může připomínat bezčasí vesmíru. Strašidelnost zvuků evokuje strach z neznámého. Záměrná banálnost výpovědí o vesmíru může symbolizovat naši neznalost vesmíru ve smyslu: „Vím, že nic nevím“. I přes to však skladba přináší pocit nalezení hluboké esence a transcendence.

Z vyprávěcího hlediska je *Vesmír* neorganizovaný, ale přitom velmi organický a komplexní. Zaujme druhem materiálu, který se autorovi podařil sesbírat. Míra autenticity výpovědí (rozličnost projevů, emocí, přirozenost) o vesmíru je udivující. Ovšem Pavel Novotný s nimi nakládá mimo původní kontext vzniku nahrávky, s autorskou licencí je stříhově posouvá do absurda, dělá si legraci z intelektuálního „blábolení“, aniž by ovšem bylo jeho záměrem promlouvající postavy zesměšnit.

⁷²*Vesmír* takto existuje v rukopisné podobě jako soubor nepublikovaných fragmentů. *Vesmír* je ovšem Novotným taktéž rozpracován v podobě samostatných literárních črtů (viz Příloha č. 5 Poznámky Pavla Novotného k vzniku skladby *Vesmír*).

4.1.2 *Tramvestie* (2011)

4.1.2.1 **Téma, vznik**

Radiofonická skladba *Tramvestie. Zachycení tramvajové jízdy Liberec/Jablonec n. N.* je portrétem osobité meziměstské tramvajové trasy. Tato 26minutová skladba má jasně daný rámec: trvá přibližně stejnou dobu jako doba jízdy ze zastávky *Fügnerova* (Liberec) do konečné stanice *Jablonec n. N., Tyršovy sady*. Stejně jako reálná jízda zachycuje zvuky z interiéru tramvaje, hlasy cestujících a je rytmizována tramvajovým hlášením všech dvaceti zastávek⁷³. Hlasy byly nahrávány mezi lety 2006 a 2014, v různou denní dobu a v různém ročním období. V průběhu této doby se část tramvajové trasy změnila z jednokolejné na dvoukolejnou. *Tramvestie* tedy zachycuje i proměnu trasy a prostředí, kterým projíždí.

Fascinaci trasou Liberec-Jablonec sdílel Pavel Novotný s Jaromírem Tylptem, který ho dlouhodobě pobízel, aby danou trasu po svém zachytil. Novotný se tak rozhodl rozvinout dlouhodobý literární projekt: sbírat za jízdy promluvy různých lidí (převážně svých přátel a známých) popisujících, co po cestě vidí, co kde zažili apod. Nejprve sbíral materiál literární povahy, bez ambice pořídit kvalitní nahrávku, se záměrem zachytit způsob jejich mluvy a přemýšlení jako výchozí materiál k dalšímu textovému dotváření. Tak vytvořil portréty těchto osob, zachytil v čase jejich charakteristický naturel, se snahou „vydobýt z člověka víc, než by byl sám schopen zformulovat (...), esenci daného mluvčího“⁷⁴. Jednotlivé texty zachycující jednotlivé lidi svíjel do papírových ruliček a předčítal je pak na autorských čteních. Portréty přátel a známých tedy vložil do jednotného rámce trasy Liberec-Jablonec. Projel tuto tramvajovou linku s rekordérem celkem s přibližně 35 lidmi, z nich později provedl výběr těch nejcharakterističtějších, nejvýraznějších. Novotný vybídl předem vytipované mluvčí se zajímavým

73 □ Fügnerova - Mlýnská - Textilana - U Lomu - Nová Ruda - Sídliště Nové Vratislavice - Pivovarská - Lékárna - Vratislavice n. N., kostel - Vratislavice n. N., výhybna - Kyselka (na znamení) - Proseč n. N., škola - Proseč n. N., pošta (na znamení) - Proseč n. N., výhybna (na zn.) /konec tarifní zóny Liberec/ - Nový Svět (na znamení) - Zelené Údolí (na znamení) - Mělnírna (na znamení) - Brandl (na znamení) - Liberecká - Jablonec n. N., Tyršovy sady

74 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019 (1:06:00)

hlasem, perspektivou či naopak nápadně unylým hlasem, aby mu pokud možno nepřerušovaně popisovali, co v ubíhající krajině vidí nebo co v ní zažili. Novotný s jednotlivými lidmi tramvajovou trasu projel, postavil je k zadnímu okénku, dal do ruky reportážní mikrofon a nechal mluvit, během čehož jim přikyvoval a jen výjimečně zasáhl, aby zachytil i vlastní myšlenku.⁷⁵ Selekcce se liší pro účely knihy a pro účely radiofonické skladby. Teprve v roce 2010 pojal Novotný záměr vytvořit z tématu zvukovou skladbu pro projekt R(A)dio(CUSTICA). Ústřední oblast jeho zájmu se zde ze záměru portrétovat přátele trochu posunula - Novotný tento nápad charakterizuje jako výsledek snahy nalézt nejefektivnější způsob, jak co nejvýstižněji zachytit fenomén trati tramvaje č. 11.

Podobně jako Novotného básnická sbírka *Mraky*⁷⁶ (a narozdíl od statických témat popisů lžičky, brambory i vesmíru) zde autor využívá dynamiky, kterou téma poskytuje. Spojuje elementy pohybu a času (viz proměna tratě v čase). I zde jde o předmět zájmu popsany z mnoha různých perspektiv. Objekt jeho zájmu je komplexní - nejedná se jen o pohybující se tramvaj a lidi, zvuky a rituály všedního dne s nimi spojené, nýbrž i o trasu - o krajinu, která za okny tramvaje ubíhá. Tramvajová trať vedoucí údolím Lužické Nisy je značně různorodá. Člověk nasedne v centru Liberce a náhle se ocitá na periferii města, na vesnici mezi lesy, mezi zahrádkami, trať se náhle na výhybně zužuje v jednokolejku, projíždí horskou lesní samotou a pojednou se zase dostává zpět do civilizace - do Jablonce nad Nisou. Trasu lemují honosné, zdobené měšťanské domy, rozpadlé i funkční fabriky, rozpadající se zdobená budova Vratislavické kyselky, garáže, sídliště s paneláky, malé domečky i kurníky, potok, silnice, jezírko, vodní nádrž, skály, plynové potrubí. Je znát původně německé kulturní zázemí krajiny podhorského charakteru, budovy se nacházejí v široké škále mezi opraveností, novostí a rozpadem. Jedná se tedy o krajinu bohatě podněcující k barevné paletě různých vyprávění a zážitků.

75 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019 (1:28:00, 1:39:00)

76 □ NOVOTNÝ, Pavel *Mraky*. Praha: Klub přátel Psího vína, 2010. Stůl (časopis Psí víno). Autor v této sbírce textů nechává své přátele (buď naživo či v telefonátu) popisovat, co vidí, podívají-li se právě v daný moment na oblohu: jakou podobu, směr či rychlost mají jimi v ten okamžik pozorované mraky, co v nich vidí apod..

4.1.2.2 Struktura

Obdobně jako ve *Vesmíru* postava vrátného, *Tramvestii* rámuje postava řidiče tramvaje. Skladba začíná tím, že do jemných ruchů a bzučení řidičovy kabiny slyšíme jeho povzdech a úlek. Zapípá budík a následuje hlášení z dispečinku: „*Služba 90 vozovna, dobré ráno*“, následuje zívnutí řidiče: „*tango 101, souprava 58 62, služba 85, dobrý ráno*“, dispečink: „*58 dobré ráno*“, načez se zvuková perspektiva z řidičovy kabiny přesouvá do prostoru tramvaje: zvuk otevření dveří, cvakání lístků, hlasy cestujících dohadujících se o to, kam si sednout, s trochou nervozity, co od cesty očekávat a čekají na rozjetí tramvaje. *Příští zastávka: Mlýnská*. Takto podobně kompozice zrcadlově končí: řidič hlásí dispečinku: „*Tango 101, tango 29. Dobrou noc.*“ A cestující v tramvaji už s očekáváním konečné zastávky říkají: „*Nebój, už jenom chvíličku, už jenom chvíličku.*“ „*Už jsem unavená*“ „*Né!*“ „*Já jsem.*“ „*Tady už nebudu, konec! Normálně končím! Já tady už prostě nemůžu být!*“ „*Tady musíme vystoupit že jo.*“ „*Hele a musíme tady vůbec vystupovat? (...)*“ *Jablonec nad Nisou, Tyršovy sady, konečná zastávka, prosíme vystupte*. Po chvíli ticha jen za doprovodu hučení stroje se po otevření dveří autor řidiče zeptá: „*Tak co, jaký to bylo?*“ „*No čoveče, to máš asi smůlu, bylo úplný, úplný tichooo*“ „*Nic se nedělo?*“ „*Nic se nedělo.*“

Ovšem mezi začátkem a koncem slyšíme smršť různých hlasů. Mezi mluvícími postavami jsou zástupci různých generací a pohlaví, lidé s různými přístupy, životními zkušenostmi. Ve stříhu se střídá pestrost dynamik a energií jednotlivých postav a toho, co vyzařují (naivita, skepse, vyžilost, poetická zamyšlenost, smysl pro humor a nadhled). V kompozici je množství hlasů⁷⁷,

⁷⁷Se znalostí předchozích Novotného radiofonických kompozic posluchač zjišťuje, že se některé výrazné hlasy v několika z nich se opakují, v *Tramvestii* se objevuje hlas vrátného z *Vesmíru* či hlas Jana Měřičky, který je portrétován v kompozici *Proměření*. Dále Ivan Acher se svou ženou, kteří patří mezi Novotného dobré přátele, a osoby, kterými je Novotný fascinován a zařaduje je na svých webových stránkách s takovém duchu do sekce *Osobnosti* (Osobnosti. *Pavel Novotný* [online]. [cit. 2020-04-05]. Dostupné z: <https://www.pavelnovotny.net/ostatni/osobnosti/>). Konkrétní jména postav Novotný uvádí v anotaci skladby na webu R(A)dio(CUSTICA): Pavel Novotný: Tramvestie. Zachycení tramvajové jízdy Liberec/Jablonec n. N. *Radiocustica* [online]. [cit. 2020-04-05]. Dostupné z: <https://www.radiocustica.cz/pavel-novotny-tramvestie-zachyceni-tramvajove-jizdy-liberecjablonec-n-n-5336220>

ovšem několik z nich je nejvýraznějších, a těm můžeme v průběhu trasy soustavně, zas a znovu věnovat pozornost a opakovaně je „sledovat“. Je to zejména hlas staršího muže (Jan Měřička) s výraznou dikcí, výtvarnými postřehy a fascinacemi jednotlivými místy. V jeden okamžik vede monolog ohledně zastavené tramvaje, která možná nepojede dál. Dále sledujeme „příběhovou“ linii muže (Ivan Acher) s mladým, zastřeným, trochu znuděným hlasem, který opakovaně rozvíjí téma holek a zážitků, které kde s nimi po trase měl. Občasně pronese nadávku vztahující se k momentální situaci. Dále věnujeme pozornost jeho těhotné přítelkyni, Janě Věbrové, s líbezným hlasem a nadhledem, které je vedro a mluví s poklidem. Velmi výrazná je též vyžilá žena, Helena Skalická, bez zubů, s pomalým projevem, líčící, kde všude pracovala, kde bydlela a podobně. V menší míře potom vystupuje starší muž - Slávek Lelek (shodou okolností postava vrátného z kompozice *Vesmír*) - spisovně sdělující, kde a s kým pracoval (například v Kyselce). Dále holčička - Ema Ouhrabková - s hravými a pohádkovými projevy. Jednotlivé narativy jsou v *Tramvestii* Pavlem Novotným splétány jako copy. K jednomu tématu se tak ve stříhu těsně po sobě vztahuje několik hlasů s odlišnou energií - např. pobavená fascinovanost se setkává s pečlivým vyslovováním v až divadelně deklamovaném projevu. Tyto perspektivy se doplňují a vzbuzují dojem, jakoby na sebe navazovaly.

V průběhu kompozice se objevují klastry jednotlivých témat související s místem, kudy se právě projíždí, těm se věnuje vedle sebe několik postav zároveň, a ve stříhu se doplňují: náhle se všichni zabývají Textilanou, lékárnou, garážím apod. Objevují se momenty načínaných příběhů, vybudujících naši zvědavost a představivost. Například: „*Hele ta silnice doprava, ta vede k hřbitovu, tam jsem jednou fotil nějaké cikánskej pohřeb...*“ nebo „*Jéé, votočka, tady jsme měli vždycky rande... s tou jabloneckou Janičkou...*“. Jsou však náhle přerušeny a většinou se k nim už v proudu ubíhající krajiny a dalších výpovědí a situací nevrací. Pouze linka „mladého muže“ (Ivan Acher) se zas a znovu dotýká tématu holek. Cestující se věnují svým zážitkům, co kde prožili, popisují, co právě v ten okamžik trasy vidíme, jak se momentálně cítí (broukání, smích pod vousy či nahlas, nadávky), komentují, co se děje, jaké je počasí, jaká je dopravní situace. To doplňují zvuky tramvaje: běžný lomoz, náhlé zastavení, hlášení. Ve střetu různých hlasů střižených vedle sebe vznikají náznaky dialogů. Obzvláštní pozornost je věnována zvukové perspektivě řidiče tramvaje. Málomluvnému řidiči

vložil Novotný do řídicí kabiny na několik pracovních směn mikrofon, aby vytvořil dynamiku mezi akustickým prostorem kabiny a prostoru cestujících. K tomu se přidává například hlášení dispečera řidičovi o možnosti nechat se očkovat a mísí se se zvuky z vnitřku vozu. Tento motiv je však v kompozici znatelný jen jemně, změna akustického prostoru je znát například v noční pasáži. Řidič má ovšem pro kompozici význam zejména rámuující (viz výše). Stejně jako ve *Vesmíru*, autor se i zde homeopaticky objevuje - kromě závěrečného okamžiku i na moment v rozhovoru se Slávkem Lelkem.

Dynamika kompozice je do určité míry dána charakterem trasy. Zprvu, ještě v liberecké části trasy, skladba postupně nabírá na intenzitě. V šesté minutě se objevuje náhlý akcent: pískání výstražného signálu v pravidelných intervalech. Nastává moment soustředěné pozornosti na jednu výpověď, pouze v kombinaci se zvukem alarmu a zacinkání tramvaje v pozadí, který v okolním proudu slov a útržků možných příběhů a běžných provozních slov vytváří napětí. „*A teď tady něco duní, ty jo. Zastavilo se to, jo, nejede to dál... Všichni dělej, jako že.. to je normální, ale my už jsme trochu nervózní! Protože se nevozejvaj žádný zvuky než výstražný varovný, takový pískání. Teď představ si, kdyby se to rozjelo zpátky, jo, tak my bysme vylítli už v první zatáčce... A bum! A teď tady šel někdo s kladivem a praštil do toho pořádně... My asi nepojedem dál bych řek.... Teď už by bylo teda pomalu na čase se rozhlížet po těch nouzovejch východech, jak to tady maj dycky jo... Optimistický zacinkání, ale nic, čoveče nic, vono to nepude dál... Je to v podstatě bezvýchodná situace... A teď teda se rozjely ventilátory a jedem tyjo... To je jako, já jsem tady teda asi jedinej nervózní, protože vostatní ani nehnuli brvou...*“ Dlouho si skladba udržuje úžasnou návaznost a plynutí. Soustředěná pozornost přechází tu k tématu garáží, tu k tématu lékárny apod. A ve dvanácté minutě, se zastávkou *Vratislavice nad Nisou*, *výhybna* se kompozice postupně rozvolní, jízda na půl minuty ztiší a nabývá zvukový charakter noční jízdy, včetně šeptání. Následuje větší rozvolněnost témat a pozornosti, ve čtrnácté minutě přichází i téma unylosti cesty. Posluchačova pozornost v těchto momentech chvíli upadá, aby se mohla opět osvěžit. Jak píše Iva Oplištilová ve svém článku *Přeměna paradigmatu*, „prázdnota, ticho, pauza „.... jsou pouhým podnětem k dalšímu domýšlení a imaginaci.“⁷⁸ Kolem 18. minuty se dostáváme do lesa, mimo vesnice, na

78 OPLIŠTILOVÁ, Iva. Přeměna paradigmatu *Živá hudba* [online], s. 45.

zastávku Nový Svět („a to končí sranda. na Novým Světě vždycky končí sranda“), s čímž přichází další razantní utišení, dokonce na chvíli ztichne i motor⁷⁹. Na úplném konci přichází opět zahuštění, kompozice nabírá spád a následuje závěrečná tečka s přítomností hlasu autora. Oproti graduujícímu *Vesmíru* má *Tramvestie* spíše lineární charakter.

Tramvestii lemuje po celé délce výrazná rytmizace, a to jak hlášením názvů zastávek z reproduktorů tramvaje, tak i obecně zvuky tramvaje, lomozem. Rytmus cesty je daný i naším běžným vnímáním jízdy tramvají. Jednotlivé hlasy postav se vracejí a tím k určitému typu rytmizace také přispívají. Existují určité limity, jak lze tramvaj jako objekt zájmu ztvárnit, jak může tramvaj zvukově ožít. Nabízí se zvuk větrání, hlášení zastávek mužským hlasem, hlášení zastávek ženským hlasem, hlášení pro řidiče z dispečinku, pocit lomozu tramvaje. Novotný tyto možnosti naplno využívá. Většinu zastávek v *Tramvestii* hlásí žena, některé zastávky jsou ovšem oznámeny hlasem mužským. Cestující hlášení občas pro sebe zopakují a na název místa obsažený v hlášení zareagují.

Střihem Pavel Novotný v *Tramvestii* často vytváří iluzi dialogu mezi jednotlivými postavami. Tato iluze určuje u příjemce mód poslechu skladby. (Jediný, kdo je nahrávkách v dialogu skutečným, je Ivan Acher s Janou Věbrovou, jiné střety (kromě rozhovoru řidiče s Pavlem Novotným) jsou fiktivní.) Na první poslech nemusí být zřejmé, že se jedná o tvar vzniknuvší z velkého množství nahrávek. Při pečlivějším poslechu je ovšem zjevné, že zde vznikají absurdní spojení: „Jé, to by mohla bejt zmrzlina teda ten mikrofon, v tom pařáku!“ „Sundej si rukavice a dám ti koláč.“) Je tedy i zdrojem humoru. Jednotlivé výpovědi jsou přerušovány a ve střihu na sebe navázány absurdním způsobem („Já furt čekám, kdy ta tramvaj ten barák srazí“ „Teď to bude, teď to bude!“ prudké zacinkání tramvaje „Uáááá!“ „Tyjo, kluku jeden!“ „Teď jsem málem dostal do huby vod toho baráčku, co proletěl kolem mě.“ „Nepadej“ „Jak ty baráky jsou najednou blízko tý trati, tak vlastně... to ani nemůžeš popsat!“ „Tady to je nebezpečný, tady se ty baráky pořád přetlačujou s těma voknama tý tramvaje...“), myšlenky jsou nedokončeny („Tady u toho druhého byl barák, kerej jsem osobně boural, protože jsme potřebovali cihly na garáže, který jsme stavěli...“ (hlas stoupá, aby pokračoval v souvětí) - střih - holčička hravě: „Já

79 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019 (1:47:00 moment ticha, který tam potřeboval dodat)

vim, já vim, nikomu to nepovím!"), střihy mezi jednotlivými výpověďmi mají asociativní charakter („Ty vole, chlapi dělej, hele chlapi vod nás! Rozumíš, to podetíraj pěkně...“ „Tak třeba že je chlap, důchodce, kterej je jednou z postav Škvoreckýho Zbabělců. Recituje Rilka v němčině, čte Rimbauda ve francouzštině...“ „Hele už abych byl zpátky na střeše, vole, [tady] s těma inťošema vole!“). Posluchačí perspektiva se proměňuje, přesouvá se mezi ruchem tramvaje k artikulovaným promluvám jednotlivých lidí a obráceně. Při detailním poslechu lze rozpoznat často použité fade-iny a fade-outy (zejména na zvuku ventilace). Se stereofonií pracuje autor tak, že různé postavy umísťuje vlevo nebo vpravo, v čase se jejich umístění ovšem proměňuje.

Tématem *Tramvestie* je, kromě toho, že zpodobňuje jednu konkrétní trasu, každodennost, rutina, cyklení se ve zvycích v běžném životě. Jedná se o stále tu stejnou trasu, ovšem pohyb napomáhá pohybu myšlenek, plutí mysli, všímání si maličností. Řidičova formulace „*Nic se nedělo*“ symbolizuje normálnost, každodennost. Vůz tramvajové linky je zde zachycen (podobně jako jiné Novotného témata) jako nositel významu, navozující poetickou situac. Pohled na krajinu napomáhá vyprávění vlastního příběhu (například u Heleny Skalické). Tématem je myšlenková mapa celé trasy, představující v liberecko-jablonecké oblasti zkušenost, kterou sdílí velké množství místních lidí. *Tramvestie. Zachycení tramvajové jízdy Liberec/Jablonec n. N.* je zachycením poetiky kolemjdoucích lidí, zaslechnutí hovoru lidí v tramvaji, které nechtěně člověk zaslechne - zážitek, který všichni známe. Je to upřená pozornost na běžnou věc, která je zachycená, zarámovaná, zkomponovaná. Je sběrem lidové slovesnosti - toho, jak lidé v této době v těchto místech mluví. Cenné na *Tramvestii* je také zachycení reálií místa v proměně času (místní fenomény - Kyselka, komůrky, které zbyly po Textilaně apod.). Do jisté míry tedy má kompozice i dokumentární hodnotu. Představuje pomyslnou kapsuli času a místa pro budoucnost - i přes manipulaci střihem zachycuje paměť charakteru krajiny. Je vyjádřením esence těchto osob i této trasy. Název *Tramvestie* využívá slovní hry kombinace slov tramvaj a travestie⁸⁰, odkazující k tomuto literárnímu žánru, přítomností humoru,

80□ „Travestie je žánr humoristické literatury, která zpracovává vážné nebo vznešené téma zlehčujícím až karikujícím stylem.“ Travestie. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-03-08]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Travestie>

nadsázky, karikatury tématu.

Charakteristický je pro skladbu nadhled, lehkost a humor. Výpovědi působí nenuceně a energie mluvčích je autentická, což je dané i důvěrou mluvčích a jejich povětšinou osobní vazbou k autorovi. Na první poslech zní *Tramvestie* velmi autenticky, až je podezřelé, jak autor dosáhl čistoty nahrávek jednotlivých mluvčích, když celek působí tak organicky. Jak Pavel Novotný k výslednému tvaru došel nelze hned jasně odhadnout.

4.1.2.3 Jiné podoby *Tramvestie*

Námět *Tramvestie* má několik podob zpracování. Pavel Novotný ji vydal jako sbírku textů v nakladatelství Protimluv. Grafický motiv liberecké tramvaje zpracoval grafik Jan Měříčka, který pracoval na grafickém zpracování tématu jablonecké linky nezávisle na Novotného zaujetí tématem, později spojili síly.⁸¹ Skladatel Petr Wajsar se opřel o *Tramvestii* jako o libreto a v roce 2019 vytvořil operu pro Novou scénu Národního divadla. Jedna souprava tramvaje č. 11 je polepená texty z knihy *Tramvestie*, jezdí po této trase od roku 2011 a stala se libereckým fenoménem.⁸² Tramvaj se stává textovým objektem pohybujícím se v krajině. Sloup s úryvkem z *Tramvestie* byl dočasně umístěn v chodbách obchodního domu Forum v podobě pochozího samolepicího pruhu.

Grafická podoba textu v knize připomíná zvukovou amplitudu, odkazující k akustické dimenzi díla. Text je zalamován (ovšem často proti logice dělení vět), je psaný bez interpunkce. Lze jej číst nelineárně, přeskakovat z cesty do Jablonce do protějšího směru do Liberce apod.⁸³ Zachycuje proud řeči. Při porovnávání těchto dvou podob lze vyzorovat, že v textech i ve zvukové verzi *Tramvestie* byly prováděny stříhy. Kapacita pozornosti posluchače/čtenáře hraje jistou roli v rozhodování, jak koncipovat literární a zvukovou verzi *Tramvestie*. Textová podoba dává autorovi prostor pro částečné upravování a dovymýšlení. „Tištěná verze rozhodně nenabízí pouhý přepis nahrávky. Audiozáznam jsem zpravidla vnímal jen jako slovní zásobárnu či asociační vodítko, různě jsem ho

81 □ Viz příloha č. 6.

82 □ Viz příloha č. 8.

83 □ Grafické zpracování *Tramvestie* viz příloha č. 7.

krátil, rozváděl, rytmizoval, přeskupoval, domýšlel i vymýšlel si, místy záznamy ponechal i v jejich surové podobě - vždy jsem usiloval o to, abych vytvořil textovou esenci daného mluvčího a vnímané krajiny. (...) V zachyceném desetiletí se krajina všemožně proměňovala, také se vyvíjel můj tvůrčí postup".⁸⁴ *Tramvestie* je svým způsobem potenciálně otevřené dílo - texty lze sbírat dál.

„Texty *Tramvestie* byly zveřejněny v mnoha podobách a verzích: jednotlivé pruhy jsem zpočátku tvořil jen tak pro sebe a pro ony „zachycené“, vytvářel jsem svitky, lepil je přátelům po zdech, odvíjel je a četl na čteních. Postupně se dostaly i do nejrůznějších literárních periodik a pozvolna celá *Tramvestie* začala žít vlastním životem (...) Jestliže textová podoba *Tramvestie* nabízí oddělené a souvislé záznamy, její zvuková forma pracuje s krátkými fragmenty autentických promluv. Akustický útvar funguje přirozeně zcela jinak než tištěný text, například se liší v tom, že originální záznam se nedá příliš obsahově dotvářet. Zvuková kompozice je též nelítostně unášena vpřed v reálném čase, tedy ve směru „četby“. Této reálné časové osy jsem se rozhodl produktivně využít: Dílko zdánlivě rekonstruuje obraz celé cesty a lepí tak (i časově) iluzi reálné jízdy a dialogů. (...) Kompozice promlouvá ve všech možných časech a zároveň v permanentním poslechovém „ted“. (...) Kromě práce s časem bylo možno pracovat i s širokou škálou doprovodných zvuků. Všemožná zvonění, vrzání dveří, sešlapování pedálů v kabině, smrkání, hučení atd. (...) Výsledný celek chápu jako specificky akustickou literaturu, jako možnost psát přímo zvukem.“⁸⁵

84 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019 (40:00)

85 □ NOVOTNÝ, Pavel. *Tramvestie*. Ostrava: Protimluv, 2016. Poezie (Protimluv), s. 57-58.

4.1.3 Další Novotného skladby

Proměření (2014)

Pro kontext a dotvoření představy o škále Novotného výrazových prostředků zde uvedu ještě dvě Novotného skladby, *Proměření* a skladbu *Zevnitř* jakožto zástupce skladeb vytvořených na základě literárního textu.

Grafik Jan Měřička ve skladbě *Proměření* zamyšleným hlasem líčí, jak o své tvorbě uvažuje, jaká jsou jeho tvůrčí východiska a způsob práce. Tento střízlivý dokumentární způsob portrétování začne postupně Novotný narušovat vstříženými Měřičkovými slovy vyslovujícími jednotlivé části těla. Měřičkova výpověď je postupně narušována ad absurdum, pomocí stříhu a všemožnou manipulací s analogovým páskem, na který byl původní digitální záznam přepsán.

Formou kompozice Novotný sleduje charakter Měřičkových grafik, zobrazujících zejména davy lidí, lidé jsou tu zmnoženi, vrstveni na sebe. „(...) věnuje [se] mapování a grafickému ztvárňování lidského hemžení. Ve svých rozměrných leptech a později sítotisku redukuje lidskou postavu na pouhou čáru, na anonymní siluetu; postavy jsou zachycovány zpravidla v pohledu shora. V davu se překrývají často do té míry, že se proměňují v jakási kouřovitá mračna či chuchvalce, jindy dav teče jako meandrovitá řeka, případně postupuje mechanicky jako na běžícím pásu.“

“V kompozici je však onen lidský dav vytvořen pouze z Měřičkova vlastního hlasu, jako zmnožení, překryvy, deformace, prolnutí či rytmy. Zvukové zobrazení autorových grafik je tak zároveň i jeho portrétem.“ „Rozhodl jsem se tedy provést Měřičkovi v podstatě něco podobného, co provádí on svým postavám: pracoval jsem výhradně s jeho hlasem a z tohoto hlasu jsem uměle upletl měřičkovský dav.“⁸⁶

Záznam Měřičkova hlasu částečně přepsal na analogový pásek a analogovou manipulaci pak opět zpětně digitalizoval. „Analogově zpracovaný materiál je zde

86 NOVOTNÝ, Pavel. Pavel Novotný: PROMĚŘENÍ. *Vltava | Radiocustica* [online]. [cit. 2019-01-04]. Dostupné z: https://www.rozhlas.cz/radiocustica/projekt/_zprava/pavel-novotny-promereni--1330744

použit jako polotovar pro spletné digitální uhnětení celku, pro nalezení konečného tvaru.“⁸⁷ „Studiový magnetofon sice neumožňuje víc než počítač, ovšem vyzývá ke specifickému způsobu práce, totiž k hmatatelnému, haptickému zacházení s nahrávkou – a zdá se, že je proto mnohem vhodnější k navození dojmu organičnosti. Měřička tedy postupně umotá dav sám ze sebe, resp. z lidí, které sám sebou stvořil: telefonuje sám se sebou, sám sebou zhoustne, abstraktní se, promění se v mračno či změť divokých organických šmouh, nakonec entropicky vyšumí.“

Je zde zřetelná inspirace tvorbou Ladislava Nováka, formálně zde Novotný zcela otevřeně navazuje na fónickou poezii šedesátých a sedmdesátých let. Což je ostatně oblast Novotného teoretického bádání.

Díky použití magnetofonového pásku má práce se zvukovým materiálem *Proměření* odlišný ráz, autor zde využívá efektů, které magnetofon nabízí: zpomalování, převíjení, tvorba echa a další. Pracuje s grafickou partiturou, kterou průběžně upravuje.⁸⁸

Kompozice sestává z několika linií: z Měřičkovy výpovědi, z intervencí názvů částí těla („*ucho, ucho. krk krk. špeky špeky špeky špeky špeky*“) vloženými do jeho výpovědi, ze zvukových efektů vytvořených manipulací zvukového pásku na stříhacím stole na přenosce/vyvolávači zvuku, z Měřičkova hlasu v telefonu (následujícího po replice „*voni mobilujou pořád*“) a z opakování jednotlivých slov do smyčky, narušování jeho výpovědi jeho vlastními slovy (tj. zacyklení, „hacknutí Měřičky“) chytající Měřičku do zvukové pasti spletené z jeho vlastních slov a narušující tak jeho výpověď. „Opakování (bezprostředně za sebou) lze nahlížet z dvojího pohledu - na jedné straně jako neměnnost (mezní případ podobnosti), na druhé straně jako změnu, protože další opakování mění celek, prodlužuje ho vytváří souvislost na nové úrovni.“⁸⁹

Základní monolog je umístěn do středu, ovšem projevy, které tuto základní linku narušují, jsou umísťovány prostorově a dynamicky tak, aby byl monolog přerušován a dravě „hackován“ ze všech stran. Např. mnohokrát opakované

87 □ NOVOTNÝ, Pavel. Pavel Novotný: PROMĚŘENÍ. *Vltava | Radiocustica* [online].

88 □ Viz příloha č. 10 - Grafická partitura *Proměření*.

89 □ DPLIŠTILOVÁ, Iva. Přeměna paradigmatu *Živá hudba* [online], s. 45

slovo „*organismus*“ je vyslovováno v určitém rytmu v triádách, s tím, že je posílané do levého, do pravého kanálu a následně na střed. Je tedy umístěn do prostoru, jakoby cvičil aerobik.

Lineární proud Měříčkových slov, zamýšleného, pečlivě formulujícího své myšlenky, je postupně naprosto dekonstruován. Struktura, která postupně vystupuje do popředí, se stává Měříčkovým portrétem. „Ze začátku se spoléháš na to, že slova mají nějaký obsah, něco říkají, ale potom zjistíš, že se na ně můžeš spoléhat čím dál míň. (...) Ze začátku to vypadá jako dokument, ale pak se to rozjede do rytmiky, hudebních struktur.. Rytmus je hudební i literární záležitost.“⁹⁰ Novotný zde pracuje se sémantickou deformací mluveného slova. Kompozice je upletená jen z Měříčkových slov, slova jsou ovšem místy zdeformovaná natolik, že jejich znakovost již přestává být patrná.⁹¹

Autor „hackuje“ Měříčkovy tvůrčí postupy a charakter jeho tvorby a uplatňuje je na grafika samotného (motiv davu, množení postav, jejich hemžení, pohled z ptačí perspektivy). Grafickou partiturou *Proměření* mohou být Měříčkovy prstýnkovitě kudrnaté vlasy.⁹² Vpozorovat se dá ovšem i určitá podobnost s Novotného tvorbou - užívání motivu mnohosti a hemžení, portrétování fenoménu s odstupem, spletení kompozice pouze z jednoho hlasu použitého pro velké množství postav (*Havarijní řád, Zevnitř*).

Novotný skladebními prvky *Proměření* mnohokrát reflektuje obsah Měříčkovy mluvy (například: „*vlastně čím zahuštěnější, tím víc to znervózňuje*“). Šlape mu tak na paty, rozbíjí Měříčku samotného do určité „měříčkovské“ zvukové grafiky. Kompozici uzavírá věta přiznávající přítomnost autora, kterému je myšlenkový pochod za grafickou tvorbou Měříčkou odvyprávěn: „*Myslím, žeš mě vyždímal jak citrón.*“

Zevnitř (2017)

V radiofonické kompozici *Zevnitř*⁹³ Novotný používá pouze vlastní hlas, jeho

90 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019 (2:52:00)

91 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 17. ledna 2019 (1:52:00)

92 □ Viz příloha č. 9 Jan Měříčka se svou grafikou.

hlas zde představuje blíže nespécifikované množství různých postav. Užité mluvené texty pocházejí z každodenního života, ovšem jsou autorsky dotvářeny a na rozdíl od dosud popisovaných kompozic nejsou závislé na kvalitě zvukového záznamu, věrnosti původních formulací a vůbec na existenci jakéhokoliv záznamu. Realita může sloužit jen jako výchozí bod a inspirace.

Skladba *Zevnitř* je portrétem Novotného osobního zápasu. Je reflexí komunikace uvnitř institucí a firem, mluvy podřízených a nadřízených, žargonu ze schůzí, projevů ředitele s absurdním obsahem, pocitů zaměstnanců, strachů souvisejících s materiální jistotou, s vizí budoucnosti, jsou to „básně“ inspirované frustrovanými pocity zaměstnanců. Jedná se o reflexi „systému“, jeho rysů a vyprázdněných frází. Je zde vyjádřená úzkost z instituce, existenciální strachy, kariérní touhy, semletí systémem, například v podobě slepého přikyvování nebo naopak rozdávaní poučujících rad. Cyklení postav je vyjádřeno mimo jiné jejich žargonem (slova jako *stvrzenky*, *vykázat*, *nevykázat*, *pane kolego*, *vykat*, *tykat*, *citujte mě*, *kontroly*, *nástěnky*).

Zevnitř se jak v knižní verzi, tak i v kompozici skládá ze dvou částí, *I.* a *II.* Přestože fungují jednotlivé „básně“ samostatně a způsobem přednesu představují rozličné mluvčí či role, jejich pořadí má určitou dramaturgii. „Člověk je vyhozen z centra, ze systému, na periferii, na ulici, mimo ty nesvobodné, skličující hranice systému. Tam, kde se pohybují bezdomovci, blázni a děti.“⁹⁴ Jak to formuluje autor: „Dá se říct, že tyhle dvě části mezi sebou rozehrávají takovou hru centrum a periferie. Centrum, kde je teplíčko, kde máme svoje jisté, řekněme, ale zároveň tam chcípáme, každé den umíráme, ale snažíme se to každé den obhájit, estetizovat, snažíme se to ospravedlnit, že si lžeme do kapsy, snažíme se z toho utéct, chceme ven, často končíme na antidepresivech (...). Jakmile se ocitáme venku, tak se ocitáme mimo ten tzv. systém ... panuje tam sice chaos, panuje tam ale i život, tam se odehrává to opravdové, protože si tam můžeme dovolit říct všechno, protože zároveň už na ničem nezáleží. A tohleto napětí mezi tím vnitřkem a tím venkem řeší spousta lidí. Spousta, protože oni se bojejí, že jim bude „zima“, že neuživí svoje děti – tenhleten nůž na krku, přesně to mě

93 *Zevnitř* Pavel Novotný [online]. 2012- [cit. 2020-03-08]. Dostupné z: <https://www.pavelnovotny.net/texty/zevnitr/>

94 *Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019 (3:15:00)*

zajímalo. (...) Protože ten pocit koneckonců dobře znám. Tím, že člověk tuhle věc estetizuje a převede ji do určité básnické podoby, tak se od toho tlaku dokáže distancovat, mít nadhled, a to si myslím, že je docela fajn věc, je to způsob, jak se těm hrůzám vysmát."⁹⁵

Ve třetí čtvrtině *Zevnitř* se skladba přesouvá do zvukového prostředí ulice, doplňující tak perspektivu zevnitř institucí vnější perspektivou, perspektivou lidí ulice. Tyto dvě části odděluje pokračování projevu, jež se objevuje již na začátku *Zevnitř*. Je to projev (zřejmě) ředitele na poradě, jemuž podřízení v průběhu projevu a s velkou vážností sborově nesčetněkrát přitakávají poučeným „*mmhm!*“. S přechodem zevnitř ven projev postav přestává být artikulovaný, redukuje slovní zásobu, seč to jde a vynechává i některá písmena, čímž snižuje srozumitelnost slov a vytváří vlastní autorský slang.

Toto zvukové ztvárnění literární podoby *Zevnitř*, tedy sbírky „básní“, jim dodává přidanou hodnotu. Mimo to, že je autor s různým hlasovým projevem recituje, je ozvláštňuje využitím škály zvukových prostředků (např. různý způsob snímání, šepot zblízka, rytmické vyčerpané oddychování do projevu, stereofonní rozmístění hlasů), odlišující počet mluvčích a jejich vztah vůči sobě navzájem do vzájemného dialogu apod. Jedním z výrazových prostředků slovesné kompozice je i voiceband, sborové recitace složené z hlasu Novotného, recitujícího sborově několika různými dikcemi a tóny hlasu). Novotný zde sám ze sebe vytváří hudební nástroj, zvukový prostředek, někdy je použit ve formě tzv. voicebandu, tedy „sborové recitace nějakého literárního textu tzv. synkopickou technikou, která v rytmu a intonaci jevištní řeči napodobuje běžné hudební vyjadřování“⁹⁶. Touto multiplikací hlasů oproti psané verzi *Zevnitř* lépe evokuje situaci. Cílenou deformací řeči v auditivní podobě *Zevnitř* ztvárňuje odlišným způsobem než v podobě literární.

Autor zde pracuje s napodobováním škály odlišných projevů a druhů mluvy s karikaturním vykreslením různých charakterů, s jejich rytmem a opakováním určitých signifikantních slov. Projevy osekává, někdy je rytmizací přetváří až do

95 □ Rozhovor Ladislava Železného s Pavlem NOVOTNÝM v pořadu *Radioateliér*, úvod ke skladbě *Zevnitř*, Praha, 2018.

96 □ Voice-band. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-03-08]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Voice-band>

hudebních tvarů. Práce se způsobem přednesu je pro něj klíčová, věnuje pozornost dynamice jednotlivých projevů (zda má být přednes táhlý, afektovaný apod.). Vlastní hlas mu zde umožňuje vytvořit anonymitu postav, a text je díky tomu, že je jím předčítán, možné uzpůsobit podle jeho tvůrčích záměrů.

4.2 Charakteristika Novotného tvorby

Výchozí bod tvorby Pavla Novotného tkví v jeho fascinacích jistými situacemi a tématy. V tom, s jakou důsledností se zabývá mnohoperspektivním popisováním určitých objektů nebo témat zájmu, je cítit značné zapálení pro věc. Z oné fascinace si Novotný cizeluje způsob, jak fenomén co nejvýstižněji postihnout a odstraňuje nepotřebný balast. Vlastně ve svých dílech tyto své fascinace důkladně prozkoumává a tím, že jim věnuje tolik práce, je oslavuje, a určitým způsobem předměty zájmu až mytizuje (budovu S v Liberci či některé výrazné hlasy jeho kompozic). Co se týče témat jeho skladeb - objektů (tedy tramvaje, lžičky, brambory, budovy S ve *Vesmíru*) - tak se jedná o běžné věci nebo věci, které člověk důvěrně zná. Novotný je ale objevuje znovu, nachází v nich něco nečekaného, osvobozuje je v kompozicích od jejich funkčnosti a od stereotypního jednoperspektivního uvažování o nich. „Věci, který důvěrně znáš, tak v nich objevuješ něco, co bys v nich nečekala. A vlastně i těm lidem v tom trochu taky jako pomáháš, protože oni sami to taky nečekaj, že jim to ožije pod rukama. Jsem dal takhle Acherovi tu bramboru, a nechal jsem ho ji studovat pod mikroskopem, a ono to vypadá jako Mars (...). A najednou ti to ten vnímanej svět vytváří mnohem plastičtějc, barevněj, smyslověj, najednou ti to našponuje smysly, a je to něco, co by člověk čekal od života, že ho máš vychutnávat v různých barvách a že to máš vnímat, ti to nastraží smysly a hlavně tě to vrátí k těm předmětům jako zpátky, abys je mohla zabydlet jako člověk a ne jako pouhej uživatel, tak to mi na tom přijde strašně napínavý.“⁹⁷

Primární oblastí Novotného zájmu je řeč, fascinace dikcí a rytmem promluv. Oslavuje jedinečnost slova, či naopak poukazuje na stereotypičnost a vyprázdňenost mluvených projevů (například v *Zevnitř*, kde všechny postavy pojí stejná paranoia a strach o vlastní živobytí). Zde ho můžeme postavit do paralely s hrabalovským vyprávěním, o kterém píše literární teoretik Milan Jankovič, že jde o „obecněji platné projevy mluvního proudu, o které se může opřít náš

97 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019 (00:27:42)

prožitek rytmu prozaického textu i v nejběžnějších hovorových stylizacích.“⁹⁸ Fascinaci a zaznamenání melodií lidského hlasu nacházíme u Leoše Janáčka⁹⁹ či u Alessandra Bosettiho. Jedná se o mapování prostého kulturního fenoménu, jenž má ovšem velkou výpovědní hodnotu. Zaznamenávání podoby běžného lidského hovoru v čase a prostoru se stává „kapsulí času“ pro budoucí generace. Nevytrácí se zde ani to profánní a trapné, které je jeho součástí. Jazyk literárních a zvukově-literárních děl Pavla Novotného je do určité míry *objet trouvé*. Podobně jako u intermediálních umělců Marcela Duchampa či Alison Knowles, jde o v realitě nalezený již existující objekt či fenomén, na nějž je jeho zviditelněním a zarámováním do pozice uměleckého díla zaměřena speciální pozornost a tak se stává něčím víc. Ale s tímto „nalezeným objektem“ hovoru následně Novotný pracuje dál a rozvádí jej. Apropriuje si rytmus a způsob mluvení nebo ho koncentruje do soustředěnějšího tvaru pomocí střihu.

Jak již bylo řečeno, Novotný považuje i své radiofonické kompozice za určitý druh literatury. Podívejme se na ně prizmatem výzkumu Waltera Onga, který rozlišuje řeč mluvenou a psanou a zabývá se způsobem používání jazyka ve společnostech, kde není užíváno písmo. Novotného záznamy promluv v rámci jeho skladeb zachycují především onu orální kulturu se svým způsobem myšlení a vyjadřování, pro kterou je typická epizodičnost vyprávění, kumulování pojmenovaného, nízký podíl analýzy a podobně.¹⁰⁰

Pavel Novotný užívá hovorový jazyk, podtrhuje jeho poetiku a krásu jeho zemitosti. O hovorové mluvě píše literární teoretik Helmut Heissenbüttel: „Co do její jazykové podstaty, nelze literaturu rozlišit od mluvení, na němž se každý dennodenně podílí a v němž spočívá obecný dorozumivací prostředek mezi lidmi. Nazýváme je hovorovým jazykem. A to znamená jednou něco, čím se hovoří, a

98□ANKOVIČ, Milan. Proud vyprávění, proud hovoru, psaní proudu (Hrabalovská vyprávění). KUBÍNOVÁ, Marie. *O poetice literárních druhů*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1995, s. 129.

99□Janáček „došel k závěru, že melodie musí zapadat do intonace i rytmu mluvené řeči, a to někdy doslova. Janáček prováděl průzkum po kavárnách i jinde na veřejnosti a hovor kolem sebe převáděl na notový papír.“ ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk: Naslouchání dvacátému století*. Praha: Argo, Dokořán, 2012, s. 83.

100□Walter Jackson Ong. Technologizace slova. Mluvená a psaná řeč. MACURA, Vladimír a Alice JEDLIČKOVÁ. *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, 2012, s. 533-539.

jednou něco, co hovoří. Chceme-li, je hovorový jazyk nejnižším stupněm jazyka, nízkým v tom smyslu, že je určován praktickými potřebami, nutností dorozumět se pokud možno nejrychleji a bez obtíží. Na rozdíl od toho vyznačovala by se pak literatura výběrovými a ztvárňujícími principy."¹⁰¹ Radek Fridrich v recenzi knihy Pavla Novotného píše: „Persony se nám zjevují ve své řečové situaci a sdělují nám většinou banality svých životních pravd, často trapné; důležité však je, že si uchovávají rys autenticity ve fázi záznamu, upravované dle básníka Novotného."¹⁰²

Poetiku nebo tvůrčí přístupy Novotného lze srovnat například s tvůrčí metodou Bohumila Hrabala, který zmiňoval svoji fascinaci hospodským žvástem, který poslouchal v „příliš hlučné samotě“ hospod. Jako další příměr může být uvedena metoda tzv. „dialogického jednání“ Ivana Vyskočila, spočívající ve vedení vnitřního dialogu sama se sebou jako částečně improvizované performance, přičemž vyprávění a fabulování groteskních příběhů poskytuje terapeutickou funkci jazyka.¹⁰³ Pokud hovoříme o výpovědích jednotlivých postav jako o textu, můžeme Novotného principy připodobnit ke způsobu práce Jiřího Koláře například v jeho *Mistr Sun o básnickém umění* z roku 1957 v práci s cizím textem jako výchozím materiálem pro své dílo a nový kontext. Další možností příměru je zařadit Pavla Novotného mezi performující básníky, podobně jako například „fyzického básníka“ Petra Vášu nebo jako umělecké představitele výstavy „Poetry & Performance. The Eastern European Perspective“,¹⁰⁴ v níž se Novotný z českých a slovenských tvůrců (mezi jinými) ocitá vedle Jiřího Valocha, Ladislava Nováka, Václava Havla, Ľubomíra Ďurčeka, Milana Adamčiaka, Jana Měřičky a Jaroslava Typlta.

101 □ HEISSENBÜTTEL, Helmut. Předpoklady. HIRŠAL, Josef a Bohumila GRÖGEROVÁ, ed. *Slovo, písmo, akce, hlas: K estetice kultury technického věku*. Praha: Československý spisovatel, 1967. s. 49.

102 □ Recenze knihy *Havarijní řád* - FRIDRICH, Radek. Pars pro toto Pavla Novotného. *Tvar*. 2014, (2), 23. Dostupné také z: old.itvar.cz/prilohy/788/Tvar02-2014.pdf

103 □ Dialogické jednání *Ivan Vyskočil* [online]. [cit. 2020-08-22]. Dostupné z: <https://www.ivanvyskocil.cz/html/dialogicke.html>

104 □ Výstava Tomáše Glance a Sabine Hänsngen. Poetry & Performance. The Eastern European Perspective. *Performance Art in Eastern Europe* [online]. [cit. 2020-08-23]. Dostupné z: <http://www.performanceart.info/exhibitions/poetry-performance/>

Novotný vychází z osobitých východisek, má blízko ke sběru orální historie, na první pohled se může zdát, že jen zaznamenává odposlechnuté. Preferuje práci s materiálem, tedy sesbíranými texty zaslechnutých projevů, v čemž má odstup od vlastních pocitů, vlastního já, neboť běžná inspirační cesta mu přijde jako klišé. „Kontemplativní tvoření metafor mě nepřitahuje.“ Nevychází z vlastních pocitů nebo potřeby pojímat velká témata, ale osahává si ta běžná originálním způsobem.¹⁰⁵

Vybírá si mluvčí předem díky jejich barvě hlasu nebo naopak jejich nedostatku fantazie a tápání ve vyjádřování. Okruh osob,¹⁰⁶ jejichž projev užívá pro svou tvorbu, se průběžně obměňuje a rozšiřuje, a tito lidé se sami v průběhu času proměňují. Stává se tak *de facto* kronikářem jejich projevů. Lidem, od kterých se snaží nasbírat zajímavý slovní či hlasový materiál, zásadně neříká úkol a neprozrazuje své úmysly vedoucí k tvůrčímu tvaru. Ovšem etika používání záznamu hlasů ve výsledném stříhu je pro něj důležitá. Snaží se vytáhnout esenci zaznamenaných lidí, aniž by jim jejich umístění do kompozice mohlo ublížit.¹⁰⁷

Novotný pracuje se stříhem, mixem, delayem, případně s efekty vzniklými manipulací zvukového pásku na vyvolávači zvuku, ale jinak nevytváří žádné postprodukční abstraktní struktury a s výraznými efekty (mimo ty analogové) nepracuje. S časem, s každou kompozicí objevuje víc koncepčních a technických výrazových prostředků. Lze pozorovat posun od „zvukového amatéra“ ke kvalitnějším nahrávkám a jinak promyšleným tvarům. Koncepce skladeb se posouvají, ovšem obecný zájem autora zůstává podobný. Novotný své radiofonické skladby rozmýšlí literárně, hudebně i kompozičně.

V průběhu tvorby kompozice Pavel Novotný vytváří svůj druh grafických

105 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec 8. ledna (00:12:00)

106 □ Fascinace postavičkami Liberce a jinými osobnostmi s jejich charakteristickým hlasovým projevem, jak je zjevné ze sekce *Osobnosti* na webových stránkách Pavla Novotného NOVOTNÝ, společně s odkazy na jednotlivé zvukové kompozice, básně a písňové texty, ve kterých se tyto svérázné postavy vyskytují, či jsou jimi inspirované. NOVOTNÝ, Pavel. *Osobnosti. Pavel Novotný* [online]. [cit. 2019-01-04]. Dostupné z: <https://www.pavelnovotny.net/ostatni/osobnosti/>

107 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019

partitur,¹⁰⁸ z nichž některé bývají vytvořeny až *ex post*. Převážně představují kresbu objektu tématu kompozice a kolem jsou vepsané poznámky. Mají jednotný styl bílých črtů na černém pozadí, které mají určité vizuální kvality a vtip. „Vždycky si dělám takovýhle črty. Tohleto je jako fór, jo, to je taky otázka, co je partitura... Asociativní čmáranice, který ti určujou danou dynamiku, třeba tady to bude rytmus toho, tam je nějaká sekaná šílenost. Tady se to rozprskne do toho exteriéru. Tohleto všechno jsou imitace poznámek, to je nějaká čmáranice, kterou děláš v nějakým transu. Jako nahození nějakého energetického... ale určitě to je někdy třeba mystifikační, je to trošku chyták na toho člověka, kterej si to bude chtít usouvztažnit, kterej to tam bude všechno hledat. (...) ale je to spíš taková myšlenková mapa.“¹⁰⁹ Je to například asociační model toho, jak princip kompozice funguje, jak se odvíjí její dynamika. K tomu používá výpisky, kde se co zajímavého či použitelného v nahrávkách říká. Pouze u *Proměření* byla grafická partitura celá vytvářena s konkrétními časovými údaji, bez mystifikačního rozměru pro čtenáře.

Pro Novotného je důležitá při přemýšlení o jeho kompozicích obrazotvornost, se kterou pracuje zejména ve *Lžičce*, *Tramvestii* a *Proměření*. Kompozice zamýšlené pro rozhlas nutně pracují s obrazy vzniklými v hlavách posluchačů, kteří mohou při poslechu Novotného kompozic ve svých představách vstoupit do jeho imaginativního světa.¹¹⁰ „Cesta ti vzniká jako posluchači v hlavě, jak to ti lidé popisují“. Oproti dílům jiných autorů je pro něj důležitá nejen práce s materiálem (vytváření zvukových koláží, důraz na strukturu, abstrakce), ale navíc právě i vytváření iluze obrazu, čímž díla nabývají dalšího specificky imaginativního rozměru.¹¹¹ Oproti radikální experimentální rozhlasové hře německé provenience, která záměrně boří jevištní iluzi tím, že se uchyluje pouze k práci s materiálem, Novotný kombinuje oba tyto přístupy.¹¹² S tím souvisí jeho

108 Viz přílohy č. 2, 3, 10 a 11.

109 Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019

110 Pavel Novotný: „Máš nějaké vnímání obrazu nebo objektu a zpětná rekonstrukce toho objektu skrze představu, která se tou kompozicí vytváří.“

111 Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019 (4:16:00)

112 Myslím, že se může dělat poměrně radikální věc, ale zároveň tu představu zachovávat. V člověku nechat pracovat hodně fantazii, nějakou iluzi třeba prostoru nebo něčeho, ale zároveň nechat působit ten materiál (že je to ubastlený, ale nechat člověka aby si vytvářel obraz

přístup intermediálního tvůrce, který má ovšem především literární cíle a chápe se jako básník. Novotnému nejde o čistou abstrakci, ale o vyprávěcí proces, daný cestou, časem, proměnou, celkem, který se odebírá odněkud někam a stává se tak určitým druhem vyprávění.¹¹³ V práci se strukturou se inspiroje literární koláží a montáží.

Ostatně, jak píše mediální teoretik zabývající se Hörspielem Hans-Jürgen Krug: „Text napsaný autorem, vyslovený herci, inscenovaný režisérem, na zvukový pásek zaznamenaný technickým týmem, je vždy jen polovina díla: druhou polovinu tvoří spoluprožívání, soucítění, spolupřemýšlení a představy posluchačů.“¹¹⁴

Podívejme se na jednotlivé kompozice z pohledu struktury, procesu a směřování.

U *Lžičky* se jedná o budování představy popisovaného předmětu. Pokud kompozici zaslechneme v rádiu, aniž známe její název, funguje tak, že buduje představu popisovaného předmětu a teprve pomalu se z dostatečného množství neočividných informací (co předmět připomíná, dále že něco odráží jako zrcadlo apod.) od různých mluvčích odkrývá, o co se jedná. A představa se v mysli posluchačů pomalu křeše.

Vesmír takto jednoduše lineárně nefunguje. Autor zde buduje do určité míry abstraktní představu (jako je vesmír sám), do určité míry vyvolává prostorovou představu - buduje prostor budovy S, čili prostor vesmíru. Obsah je kolážovitého charakteru, s jasným orámováním vstoupení z exteriéru do interiéru a na závěr z interiéru do exteriéru, a jasně určenou hlavní postavou.

V *Tramvestii* je od začátku postaven jasný lineární rámec jízdy, s jasným začátkem a koncem nastoupení do tramvaje a vystoupení z ní do exteriéru. Ovšem uvnitř něj je skrytá simultaneita různých denních dob a ročních období,

uvnitř v hlavě. U *Měřičky* [kompozice *Proměření*, pozn.] to je docela důležitý, že máš najednou pocit změti a propletenců, že se ti v hlavě musej ty čáry jeho, ty struktury vytvořit tím, jak jsou propletený, ty zvuky, takže převedení těch jeho obrazovejch struktur, toho hemžení. (Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019)

113 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019 (3:12:00)

114 □ KRUG, Hans-Jürgen *Kleine Geschichte des Hörspiels*, s. 104.

ve kterých popisovaná krajina za okny ubíhá, čili určité bezčasí. Zároveň se proměňuje prostorová perspektiva, ve které části tramvaje posloucháme (mezi řidičovou kabinou a od různých lidí ve voze tramvaje). Pavel Novotný o Tramvestii říká, „tramvaj vychází jednoznačně z obrazového vjemu. Říkej mi co vidíš, cos tady zažil, vytvoř mi obraz tý krajiny“.

V *Proměření* funguje původně lineární proud mluvy, který je rozkládán jednotlivými vpády Janem Měříčkou vyslovovaných slov, monolog je cyklen, hackován, rozkládán, použit zpomaleně, zmnoženě. Obrazotvornost zde spočívá v tom, že *Proměření* svou strukturou odráží vizuální strukturu Měříčkových grafických obrazů a odráží Měříčkovu „osobní těkavost a plasticitu“. Novotný se takto dostává ke struktuře Měříčkových obrazů v jejich mnohosti a chaosu.

U všech Novotného radiofonických děl je použito vršení mnohosti informací k jednomu tématu.

Jak již bylo uvedeno, některé skladby Pavla Novotného (*Tramvestie*, *Havarijní řád*, *Zevnitř*) mají zvukovou i literární verzi. Na začátku si autor volí dané médium podle možností, co které může nabídnout, co lze v daném médiu lépe vyjádřit. Je pro něj ovšem podstatné, aby text zněl, tj. byl předčítán či přeříkáván.¹¹⁵ Radiofonickou kompozicí má šanci toto znění zakonzervovat. Texty v knize chápe spíše jako návody k předčítání.¹¹⁶ Novotný si je vědom toho, že literární a auditivní médium mají odlišné plynutí času, jinou možnost zahuštění informací, různé časové vztahy, lze v nich pracovat odlišně s různými rovinami sdělení a jejich průniky.¹¹⁷ Zatímco ve zvukové tvorbě používá rozličné výše popsané vyjadřovací prostředky, na papíře, který je němý a vizuální, může pracovat s rozložením textu nebo se „znetvořením“ gramatiky a pravopisu.¹¹⁸

115 □ Novotný se jako autor velmi často účastní autorských čtení.

116 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019 (3:32:30); Pro autora je u skladby *Zevnitř* zvukové médium hodnotnější, ovšem u *Tramvestie* je to pro něj vyrovnané. U *Havarijního řádu* jde o sesbírané texty, které byly mnohokrát čtené na autorských čteních a ví, že předčítané fungují. „Když ti text vzniká, tak si ty texty přeříkáš.“

117 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019 (0:48:45)

118 □ Rozhovor Ladislava Železného s Pavlem NOVOTNÝM v pořadu *Radioateliér*, úvod ke skladbě *Zevnitř*, Praha, červenec 2018.

5 Autenticita a otázka konstrukce dojmu autenticity

5.1 Vymezení pojmu autenticita

„Člověk znalý žargonu nemusí říkat, co si myslí, nemusí si to dokonce ani myslet: žargon ho toho zprošťuje a znehodnocuje myšlenku. Autentické: rozhodující budiž to, že promlouvá celý člověk.“¹¹⁹

Theodor W. Adorno

Cílem této kapitoly není najít univerzálně platnou definici pojmu autenticita, nýbrž vymežit si pracovní verzi pojmu autenticita pro aplikaci tohoto motivu na Novotného tvorbu. V definování pojmu autenticita či autentičnost se zde zabývám otázkou autentického ve smyslu opravdového, přirozeného, upřímného a nepředstíraného (tedy nikoliv ve smyslu „pravého“ ve smyslu „původní“), v kontrastu k inscenovanému, k produkci zaměřené na vnějškový účinek.¹²⁰ Literární teoretik Aleš Haman píše o stylové povaze díla v souvislosti s autenticitou a o hodnotách spjatých s ní - originalitou, organičností a opravdovostí.¹²¹ Jedná se o estetickou (a v některých případech i o etickou) hodnotu, která je spjata se subjektivním hodnocením.

Slovník cizích slov pojmenovává výraz autentický jako „věrný svému vlastnímu smýšlení, hodnotám, charakteru, prožívání apod.“¹²² Vlastnost „autentický“ můžeme vztáhnout k několika různým kvalitám uměleckého díla a tvůrčího záměru: autentičnost tvůrčího záměru, autentičnost výpovědí postav jednotlivých kompozic a autentičnost vzhledem k vlastní době a kontextu. Dalším

119 ADORNO, Theodor *W* *Žargon autenticity. K německé ideologii*. Praha: Academia, 2015, s. 12.; HERČÍKOVÁ, Barbora. Problematika inscenované autenticity: Reflexe výzkumu v rámci divadelní platformy dok.trin. *Akademické studie DIFA JAMU* [online]. 2016 [cit. 2020-03-08]. s. 2.

120 HAMAN, Aleš. Poznámky k problematice autenticity a intertextuality. KAPSOVÁ, Eva a Miroslava REŽNÁ, eds. *O interpretácii umeleckého textu 24: Autentické a univerzálne v tvorbe a interpretácii umenia*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009, s. 194.

121 HAMAN, Aleš. Poznámky k problematice autenticity a intertextuality, s. 203.

122 *Pojem autentický* *Slovník cizích slov* [online]. [cit. 2020-03-08]. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/autenticky>

přidruženým tématem jsou strategie užívané pro vyvolání dojmu autenticity, které jsou shrnuté v závěru.

Barbora Herčíková v textu *Problematika inscenované autenticity* píše: „Autenticita vzbuzuje dojem, že se jedná o cosi vrozeného a přirozeného, na rozdíl od věcí uměle vytvořených. (...) Vnímáme ji jako bod, kde je uchráněna původní realita či originalita od fikce a napodobeniny. (...) Ukazuje se, že autentický dojem vyplývá z použití konkrétních technik, které jsou schopny vyvolat žádaný účinek. Tím je představa „přirozenosti, skutečnosti, opravdovosti, originality stejně jako bezprostřednosti či prezentace bezprostředním způsobem.“¹²³ „(...) autentičnost, která závisí na vyvolání dojmu, že je sobě vlastní nebo přirozená, často nebývá nalezena, je často výsledkem pečlivé estetické konstrukce, která závisí na použití identifikovatelných technik s cílem dosažení určitých účinků z určitých důvodů.“¹²⁴ Tvorba dojmu autenticity je otázkou formy a stylu, lze jej navodit narativními strategiemi, které mají uspokojit očekávání příjemců ohledně podoby autenticity. Funk, Groß a Huber píší v souvislosti s vnímáním autenticity o rysech fragmentárnosti, čili spojováním nesourodých prvků a osobitou koláží, a o performativnosti, „v procesu komunikace, který je realizován v souhře mezi produkcí, estetickým objektem, kontextem a recepcí.“ Podstatné je působení v kontextu a konstrukce autenticity skrze střih.¹²⁵

Signifikantním znakem Novotného kompozic je užití zvukového materiálu a výpovědí, které působí velmi autenticky, především u kompozic *Lžička*, *Vesmír* a *Tramvestie*. V následujících podkapitolách se budu zabývat tím, zda je tento efekt záměrný a jak je docilován. Budu zde operovat s pojmy *autenticita* a *dojem autenticity* a lavírovat na jejich pomezí.

123 WEIXLER, Antonius. The Dilettantisch Coonstruction of the Extraordinary of the Authenticity of the Artificial. Tracing Strategies for Success in German Popular Entertainment Shows. In FUNK, Wolfgang, GROß, Florian, HUBER, Irmtaud. *The Aesthetics of Authenticity*, s. 212.; HERČÍKOVÁ, Barbora. *Problematika inscenované autenticity*, s. 1.

124 FUNK, Wolfgang, GROß, Florian, HUBER, Irmtaud. *The Aesthetics of Authenticity*, s. 1.

125 FUNK, Wolfgang, Florian GROSS a Irmtaud HUBER. Exploring the Empty Plinth: The Aesthetics of Authenticity, s. 13; WEIXLER, Antonius. The Dilettantisch Construction of the Extraordinary of the Authenticity of the Artificial, s. 212.; HERČÍKOVÁ, Barbora. *Problematika inscenované autenticity*.

5.2 Vrstvy autenticity

5.2.1 Autentičnost tvůrčího záměru

„(...) pojem autenticity se mohl stát významovým hodnotovým měřítkem v umění, umožňujícím oddělit autentickou tvorbu založené na existenciální „opravdovosti“ tvůrčího záměru od produkce zaměřené na vnějškový účinek, od kýče“¹²⁶

Aleš Haman

Aleš Haman zabývající se autenticitou píše o opravdovosti, „která vyplývá z osobnostní povahy tvůrčího záměru (tvůrce ručí svou osobností za nutnost a dostatečnost svého esteticky hodnotového záměru i za způsob jeho stylové realizace v díle (...).“¹²⁷

Jaké jsou Novotného umělecké záměry: Je autenticita autorovým cílem, pracuje s ní jako s cíleně budovaným účinkem na posluchače, nebo se jedná spíše o vedlejší důsledek určitého zájmu a Novotného přirozenosti? Spíše to druhé. Pavel Novotný v našich rozhovorech pojem autenticita neřešil. V případě sběru textů pro projekt *Tramvestie* mu jde o vystihnutí a zachycení esence portrétované osoby, zachycení jejího vyjadřování, její energie. Což může jinými slovy znamenat autenticitu energie zachycované osoby a autenticitu hovorové mluvy.

Jedná se o autentický zájem autora o ono téma? Zcela nepochybně. Výchozím bodem je fascinace určitým fenoménem, kterému se Novotný tvorbou a sběrem materiálu snaží přijít na kloub. Čas strávený sběrem promluv to dokládá, stejně jako jeho deníkové zápisy a pracovní náčrty. V těch Novotný přichází k poznání, jak je zpracovat do kompozic a podle jakého klíče zvuky propojit.

U grafických partitur je to odlišné, vznikají do určité míry ex post a reflektují charakter zpětně skrze vizuální metaforu díla a architekturu jeho struktury,

126 □ HAMAN, Aleš. Poznámky k problematice autenticity a intertextuality, s. 202.

127 □ ibidem, s. 203

včetně její inherentní chaotičnosti a souvztažnosti jednotlivých prvků kompozice.

5.2.2 Autentičnost výpovědí

„Podstatným se stává efekt, jeho verifikací je osobní ručení. Není podstatné, co člověk říká, ale jak to působí.“¹²⁸

Barbora Herčíková

Z výpovědí mluvících v *Tramvestii* i *Vesmíru* plyne bezprostřední, autentická energie, je cítit, že osoby tomu, co říkají, věří. Zdá se, že mluvčí nemají důvod lhát či předstírat. Promluvy jsou zde, na rozdíl od *Proměření*, kde je zjevný moment inscenace, zachyceny v původní situaci.

Užití promluv v kompozicích je ovšem kvůli stříhové manipulaci od zachycení promluv v původní situaci odlišné a novým uspořádáním a umístěním zvuku v celku vytváří novou situaci.

Způsob sběru výpovědí je zde určující: Novotný úmyslně postavám vystupujících v jeho kompozicích neříká své záměry, u kompozice *Vesmír* se vyptává, co je vesmír, předstírajíc, že o něm nic neví, a ať mu to ona osoba vysvětlí.¹²⁹ Tím onoho člověka zmátne, a výpověď z „vysvětlujícího“ či obdobného

128 HERČÍKOVÁ, Barbora. Problematika inscenované autenticity, s. 2.

129 Způsob sběru výpovědí skladby *Vesmír* popisuje Novotného přítel Jaromír Typlt svými slovy na webu Radiocusticy takto: „Jednou jsem s Novotňákem zažil takovou moc hezkou věc. Byli u nás tenkrát takový dva spisovatelé, měli v Liberci autorský čtení. Ten jeden měl s sebou i ženu, a teďka po tom čtení jsme seděli a povídali a Novotňák tam seděl s náma. A teď se tam rozvíjela taková naprosto neuvěřitelná debata, kdy jako ty lidi už začali v tom stavu tý opilosti tak nějak těžce filozofovat. A všechno tam začalo bejt takový strašně vehementní, takový nějaký new age pozitivistický, takový to duchovno v půl třetí ráno. A teďka jsem si vzpomněl, že Novotňák má takovej jeden svůj výzkumnej projekt, že se lidí ptá, co si myslí o vesmíru. Tak jsem do něj šťouchl ukazovákem a teďka von prostě tam vytáhl to nahrávací a úplně bezelstně - a von ho nikdo neznal, von nikdo nevěděl, co von je zač - a teďka úplně bezelstně se jich zeptal: "Co si myslíte o vesmíru?" A teď nastalo trapné ticho. Teďka ten první, co je takovej člověk, co by se asi rád stal kazatelem, začal takový: "No to sou votázky, no". A teďka prostě tam začal něco mumlat a všichni tam začali úplně šíleně mudrovat, já jsem se tam jenom svíjel smíchy do sebe, protože Novotňák tam normálně uhrál - a je to obdivuhodný to já mu musím vyseknout -, že tam byl půl hodiny za totálního blbce. Pořád jim

kontextu vystřihne do zcela jiného, zkrátí ji, spojí ji s jinou částí výpovědi onoho člověka a postaví vedle jiných výpovědí. Novotný se při sběru výpovědí řídí heslem: „lovení lidí má všelijaké možnosti, ale má to taky své hranice“¹³⁰, čili „lovení“ autentické energie mluvčích a stříhová manipulace umístování výpovědí do určitého kontextu je ohraničeno hranicemi etickými. Tvůrčí rozhodnutí jsou tvořena nejen motivem estetickým a autentickým, ale do určité míry i opatrným a jemným, podle kontextu a situace.

U knižní podoby *Tramvestie* je autorský postup ještě volnější a míra fikce je oproti dokumentární rovině ze své podstaty o něco výraznější: „Uděláš si přepis nahrávek, uděláš selekci během toho, pak s tím volně pracuješ, a pak si to už přesně nepamatuješ, co tam přesně bylo. U některých lidí si domýšlíš celý pasáže.“¹³¹

5.2.3 Autentičnost vzhledem k době a kontextu

„(...) jedinečnost uměleckého artefaktu jako základ jeho schopnosti odkrývat nemechanizovanou, autentickou rovinu naší zkušenosti stejně jako schopnost uměleckých děl tvůrčím, inovativním - opět tedy v jistém smyslu autentickým - způsobem rozvíjet tradici, na kterou navazují (...)“¹³²

Ondřej Dadejík

Jedná se o autentickou výpověď o době a o místě? Mají kompozice Pavla Novotného do určité míry dokumentární přesah? Radioart je žánr, který dovoluje pohybovat se na pomezí dokumentu a jiných stylů, nemá závazek „pravdivosti“ a dokumentárnosti, proto si může pohrávat na pomezí stylů a lavírovat mezi

kladl takový ty prostý otázky, jestli je třeba vesmír nekonečnej a tak. A teď voni ho prostě měli za takovýho naivku, za takovýho nějakýho nadšenýho studentíka nebo něco, ale zase na druhou stranu se mu to snažili všechno vysvětlit. Ale ztráceli se v tom pořád víc a víc, postupně se v tom úplně ztratili a nakonec se skoro poprali... a my se Novotňákem plácali do stehů.“ Jaromír Typlt (přepis audiozáznamu)

130 □ Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019

131 □ bidem (1:01:00)

132 □ DADEJÍK, Ondřej. Autenticita a jedinečnost. Několik poznámek k problému estetické relevance, s. 144-157.

autentičností a neautentičností.

Samotný fakt, že Novotný pracuje s původními nahrávkami¹³³, přispívá k tomu, že v sobě kompozice nesou do jisté míry dokumentární hodnotu.¹³⁴ Ovšem, jak píše ve svém eseji Funk, Groß a Huber, existuje „mezera mezi realitou a její symbolickou reprezentací v jazyce, obraze nebo ideji. Realita je tedy nepřístupná nebo spíše vždy již zprostředkovaná.“¹³⁵

Novotný pracuje s výpověďmi získanými nahrávkou, s určitými tvůrčími intencemi. Tyto nahrávky slouží jako výchozí bod, dále jsou manipulované, krácené, domyšlené umístěním do odlišného kontextu. Novotný využívá svoji autorskou licenci, neboť pro něj jsou důležité poetické, nikoli faktografické motivace. „Dokumentární hodnota toho není taková, jaká by být mohla, kdyby se to pojalo čistě dokumentárně.“¹³⁶

Vypovídající hodnota kompozic vzhledem k vlastní době a kontextu nás může zajímat nejvíce u skladby *Tramvestie*. *Tramvestie* představuje určité svědectví o charakteru trasy Liberec - Jablonec nad Nisou v určité době, představuje jistý sběr orální historie, vypovídá o podobě tramvajové trasy a krajiny v určitém časovém rozpětí, cosi přibližného vypovídá i o povaze cestujících a o naladění doby, jazyku, dobovém způsobu vyjadřování. Ovšem pokud by byla tvořena jako dokument, vypadala by jinak. O třech posledně jmenovaných rysech ostatně vypovídají i další Novotného skladby pracující s terénními nahrávkami.

133 Ve smyslu pojmu Originalton.

134 Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019 (3:49:20)

135 FUNK, Wolfgang, GROß, Florian, HUBER, Irmtaud (eds.) *The Aesthetics of Authenticity. Medial Constructions of the Real*. Bielfeld: Transcript Verlag, 2012, s. 10.

136 Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019

6 Závěr

Novotného radiofonické skladby lze umístit na pomezí dvou žánrů, zvukové poezie a experimentální rozhlasové hry. Zvukovost, literární rozměr a performativitu jeho děl propojuje Novotného zájem o oralitu, se svými specifickostmi, které vůči psanému projevu má, v podobě sběru „lidové slovesnosti“ ze svého okolí. Dostává se tak k hlasovému materiálu, který bychom mohli s Walterem J. Ongem zařadit jako orální literaturu - mluvenou řeč, která má svůj charakteristický způsob přemýšlení a tendenci lineárně a epizodicky vršit „informace“. Podobné epizodičnosti „vyprávění“ a vršení Pavel Novotný dociluje i ve struktuře svých skladeb.¹³⁷

Jestliže přistoupíme na Novotného pojetí, že jsou jeho radiofonické skladby akustickou literaturou a budeme chápat jeho zaznamenané promluvy jako „texty“, můžeme jeho přístup přirovnat k experimentálním básníkům (jako například Jiřího Koláře) a jejich práci s cizím textem, který je dále opracovává a sází do nového specifického kontextu.

Zatímco je literatura současné doby do určité míry vykořeněná z původních literárních forem, které jsou relativizovány vlivem forem digitální komunikace, Novotný se drží svého autorského přístupu, své strategie sběru hovorových promluv do svých děl majících jistý vymezený rámec. Rezignuje na zájem o tvorbu postavenou na vlastních pocitech či klasickém vyprávění. S postupem času ovšem variuje způsoby, jakými s nasbíranými hovorovými texty ve výsledném díle nakládá.

Ptáme-li se na autentičnost tvůrčího záměru, Novotného zájem je nepochybně autentický. V základu jeho tvorby stojí fascinace určitými fenomény, které velmi důsledně ohledává a naplňuje nasbíraným materiálem. Toto zaujetí tématem je silné, může se tedy přenášet i na posluchače. Přestože Novotného tvůrčí strategie neoperují s pojmem autenticita, základní kameny zisku autentického materiálu či tvoření dojmu autentičnosti souvisí se způsobem práce a konstrukce skladeb: neprozrazování uměleckého záměru, vytipování hlasů přátel a známých (ale i neznámých lidí) s osobitým projevem, předstírání

137 DNG, Walter J. *Technologizace slova: Mluvená a psaná řeč*. Praha: Karolinum, 2006. Limes (Karolinum).

nevědomosti (prosba o vysvětlení, co je vesmír), fragmentární umístění do specifického kontextu, imitace původního soundscapeu (skladba *Tramvestie*). Mluvčí nemají v okamžiku dotázání na popis lžičky, na vesmír či na trasu tramvaje Liberec-Jablonec důvod si vymýšlet či mluvit stylizovaně. Ovšem stříh a vytvoření specifického kontextu je manipuluje do zvláštního časoprostoru, kde se ocitají mimo původní situaci. Fragmentárnost a působení v určitém kontextu tvorbě autentického dojmu napomáhají. Konkrétně v *Tramvestii*, která má na rozdíl od *Vesmíru* větší ambice reprezentovat realitu, doutváří přirozený dojem pečlivá konstrukce soundscapeu tramvaje, prostorové umístění jednotlivých hlasů a také vznik situací (např. tramvaj prudce zabrzdí), ke kterým se vyjadřuje rovnou několik postav. Těmito „triky“ je ona fragmentárnost zamlžena. *Tramvestie* vytváří pocit autenticity do té míry, že posluchači zamlží pozornost zaměřenou k nereálnému prolínání různých časových rovin. Novotnému pomáhá jeho schopnost vnímavého odposlechnutí celkové zvukové krajiny tramvajového prostoru, tedy vzájemné interakce jednotlivých postav, dikce a rytmu jejich mluvy a útržkovitého plynutí posluchačovy pozornosti mezi jednotlivými zdroji zvuku.

Jinými slovy, jedná se o autentickou hru na autenticitu, aniž by zde bylo možné vysledovat záměr cosi předstírat. Novotný nesleduje dokumentární, nýbrž poetické cíle. Manipulaci původních a autenticky působících nahrávek tedy podřizuje svým estetickým záměrům. I přesto se ale do jeho skladeb otiskuje určitá výpověď o místě, době a dobovém způsobu vyjadřování.

7 Použitá literatura

Primární zdroje

Rozhovory

Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 8. ledna 2019

Osobní rozhovor s Pavlem NOVOTNÝM, Liberec, 17. ledna 2019

Rozhovor Ladislava Železného s Pavlem NOVOTNÝM v pořadu Radioateliér, úvod ke skladbě *Zevnitř*, Praha, červenec 2018.

Kompozice

NOVOTNÝ, Pavel. Pavel Novotný: Lžička. *Vltava | Radiocustica* [online]. [cit. 2019-01-04]. Dostupné z:

https://www.rozhlas.cz/radiocustica/projekt/_zprava/pavel-novotny-lzicka--345329

NOVOTNÝ, Pavel. Pavel Novotný: Havarijní řád. *Vltava | Radiocustica* [online]. [cit. 2019-01-04]. Dostupné z:

https://www.rozhlas.cz/radiocustica/projekt/_zprava/pavel-novotny-havarijni-rad--1164739

NOVOTNÝ, Pavel. Pavel Novotný: PROMĚŘENÍ. *Vltava | Radiocustica* [online]. [cit. 2019-01-04]. Dostupné z:

https://www.rozhlas.cz/radiocustica/projekt/_zprava/pavel-novotny-promereni--1330744

NOVOTNÝ, Pavel. Pavel Novotný: Tramvestie. Zachycení tramvajové jízdy Liberec/Jablonec n. N. *Vltava | Radiocustica* [online]. [cit. 2019-01-04].

Dostupné z: https://www.rozhlas.cz/radiocustica/projekt/_zprava/pavel-novotny-tramvestie-zachyceni-tramvajove-jizdy-liberecjablonec-n-n--997386

NOVOTNÝ, Pavel. Pavel Novotný: V E S M Í R. *Vltava | Radiocustica* [online]. [cit. 2019-01-04]. Dostupné z:

https://www.rozhlas.cz/radiocustica/projekt/_zprava/pavel-novotny-v-e-s-m-i-r--679546

NOVOTNÝ, Pavel a Jaromír TYPLT. Kurt Schwitters: U R S O N A T E. *Vltava |*

Radiocustica [online]. [cit. 2019-01-04]. Dostupné z:
https://www.rozhlas.cz/radiocustica/projekt/_zprava/kurt-schwitters-u-r-s-o-n-a-t-e--644896

Knihy

NOVOTNÝ, Pavel a Helena SKALICKÁ. *A to si pak můžeš říkat, co chceš*. Praha: Dybbuk, 2013.

NOVOTNÝ, Pavel. *Havarijní řád*. Ostrava: Protimluv, 2017. ISBN 978-80-87485-08-8.

NOVOTNÝ, Pavel. *Mraky*. Praha: Klub přátel Psího vína, 2010. Stůl (časopis Psí víno). ISBN 978-80-904454-3-7

NOVOTNÝ, Pavel. *Tramvestie*. Ostrava: Protimluv, 2016. Poezie (Protimluv). ISBN 978-808-7485-323.

NOVOTNÝ, Pavel. *Zevnitř*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2017. Edice současné české poezie. ISBN 978- 80-7465-272-1.

RÜHM, Gerhard. *Aspekte einer erweiterten Poetik: Vorlesungen und Aufsätze*. Erste Auflage. Berlin: Matthes & Seitz Berlin, 2008. ISBN 978-388-2217-360.

Webové stránky

Pavel Novotný [online]. 2012 [cit. 2020-04-05]. Dostupné z:
<https://www.pavelnovotny.net/>

Ostatní

Pracovní poznámky z archivu Pavla Novotného

Sekundární zdroje

Knihy

ADORNO, Theodor W. *Žargon authenticity. K německé ideologii*. Praha: Academia, 2015

COX, Christoph a Daniel WARNER, ed. *Audio Culture: Readings in Modern Music*. Continuum, 2004. ISBN 978-0826416155.

- KAPSOVÁ, Eva a Miroslava REŽNÁ. *O interpretácii umeleckého textu 24: Autentické a univerzálne v tvorbe a interpretácii umenia..* Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009. ISBN 978-80-8094-433-9.
- FUNK, Wolfgang, GROß, Florian, HUBER, Irmtaud (eds.). *The Aesthetics of Authenticity. Medial Constructions of the Real.* Bielfeld: Transcript Verlag, 2012. ISBN 978-3-8376-1757-3
- HAVRÁNEK, Vít, ed. *Akce slovo pohyb prostor: Experimenty v umění šedesátých let.* Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1999. ISBN 80-701-0074-5.
- KUBÍNOVÁ, Marie. *O poetice literárních druhů.* Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1995, s. 129-149. Ursus. ISBN 8085778106.
- KRUG, Hans-Jürgen. *Kleine Geschichte des Hörspiels.* 2. Auflage. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft GmbH, 2008. ISBN 978-3-86764-076-3.
- MCCAFFERY, Steve. Sound Poetry - A Survey. MCCAFFERY, Steve a bpNichol, eds. *Sound Poetry: A Catalogue.* Toronto: Underwich Editions, 1978. Dostupné také z: <http://www.ubu.com/papers/mccaffery.html>
- MON, Franz. Literatur im Schallraum. Zur Entwicklung der phonetischen Poesie (1967). In: *Essays. Gesammelte Texte.* Berlin: Janus Press, 1994, S. 240.
- NOVOTNÝ, Pavel. Die Vorformen der literarischen Montage. Wuppertal: Arco Verlag 2012. 326 Seiten. ISBN: 978-3-938375-47-1.
- ONG, Walter J. *Technologizace slova: Mluvená a psaná řeč.* Praha: Karolinum, 2006. Limes (Karolinum). ISBN 80-246-1124-4.
- RATAJ, Michal. Elektroakustická hudba a vybrané koncepty radioartu: problematika vymezování tvůrčích pozic v prostředí akustických umění z pohledu domácí scény radioartu. V Praze: KANT pro AMU, 2007. ISBN 978-80-86970-31-8.
- RATAJ, Michal, ed. *Zvukem do hlavy: Sondy do současné audiokultury.* Praha: NAMU ve spolupráci s Českým rozhlasem, 2012. ISBN 978-80-7331-229-9.
- ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk: Naslouchání dvacátému století.* Praha: Argo / Dokořán, 2011. ISBN 978-80-257-0558-2.
- RUSCH, Gebhard, Helmut SCHANZE a Gregor SCHWERING. *Theorien der Neuen*

Medien: Kino - Radio - Fernsehen - Computer. Printed in Germany: Wilhelm Fink, 2007. ISBN 978-3-8252-2840-8.

SCHÖNING, Klaus, ed. *Neues Hörspiel: Texte Partituren*. Suhrkamp: Frankfurt am Main, 1969.

THURMANN-JAJES, Anne, Sabine BREITSAMETER a Winfried PAULEIT, eds. *Sound Art: Zwischen Avantgarde und Popkultur*. 2006. ISBN 3-89770-259-2.

VOEGELIN, Salomé. *Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art*. USA: Continuum, 2010. ISBN 978-1-4411-6207-6.

Walter Jackson Ong. Technologizace slova. Mluvená a psaná řeč. MACURA, Vladimír a Alice JEDLIČKOVÁ. *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, 2012, s. 533-539. ISBN 9788072948482.

WEISS, Allen S., ed. *Experimental Sound and Radio*. Cambridge, London: New York University and Massachusetts Institute of Technology, 2001. ISBN 0-262-73130-4.

Odborné články, články, teoretické práce

DÖHL, Reinhard. *Akustische Literatur als Gattung*. Vortrag Wochenendseminar, Sengokuso 24./25.10; Kyushu-Universität, Fukuoka, 28.10.1987. Dostupné také z: http://doehl.netzliteratur.net/mirror_uni/hspljapan.htm

ENGLISH, Lawrence. Relational Listening: The Politics of Perception. *Ear Wave Event*. 2015, (2).

FRIDRICH, Radek. Pars pro toto Pavla Novotného. *Tvar*. 2014, (2), 23. Dostupné také z: old.itvar.cz/prilohy/788/Tvar02-2014.pdf

HERČÍKOVÁ, Barbora. Problematika inscenované autenticity: Reflexe výzkumu v rámci divadelní platformy dok.trin. *Akademické studie DIFA JAMU* [online]. 2016 [cit. 2020-03-08].

HIGGINS, Dick. A Taxonomy of Sound Poetry. *UbuWeb: All avant-garde. All the time*. [online]. [cit. 2020-03-08]. Dostupné z: http://www.ubu.com/papers/higgins_sound.html

JANUŠ, Petr. *Zvuková poezie*. Praha, 2009. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy. Vedoucí práce PhDr.

Petr Šrámek, PhD.

KONSTELANETZ, Richard. Whither Avant-Garde American Radio Art? *TDR*. MIT Press, 1991, **35**(3), pp. 7-10.

NOVOTNÝ, Pavel. *Akustische Literatur: Experimentelles Hörspiel im Zeitalter analoger Technik. Eine Untersuchung im deutsch-tschechischen Kontext*. Dresden, 2017. Habilitační práce. Technische Universität Dresden, Fakultät Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften. Vedoucí práce Prof. Dr. phil. habil. Walter Schmitz.

OPLIŠTILOVÁ, Iva. Přeměna paradigmatu. *Živá hudba* [online]. 2016, (7), 38-56 [cit. 2020-03-08]. Dostupné z: <https://www.ziva-hudba.info/article.php?id=341>

PTAČINSKÁ JIRÁTOVÁ, Jana. *Současná německá rozhlasová hra: Akustické experimenty Heinera Goebbelse*. Praha, 2009. Diplomová práce. Karlova univerzita, Filozofická fakulta, Divadelní věda. Vedoucí práce PhDr. Zuzana Augustová, Ph.D.

Souvislosti: Revue pro literaturu a kulturu. Sdružení pro Souvislosti, 2009, **XX**(1/2009). ISSN 0862-6928.

THURMANN-JAJES, Anne. Radio as Art: Zur Bestimmung und Definition von Radiokunst. *Setup4: Das Online-Magazin des Forschungsverbunds Künstlerpublikationen* [online]. **2** [cit. 2020-03-08]. Dostupné z: <http://www.setup4.de/ausgabe-2/themen-und-beitraege/anne-thurmann-jajesradio-as-art/>

Webové stránky

Dialogické jednání. *Ivan Vyskočil* [online]. [cit. 2020-08-22]. Dostupné z: <https://www.ivanvyskocil.cz/html/dialogicke.html>

Leben und Wirken. *Klaus Schöning* [online]. [cit. 2020-03-09]. Dostupné z: <https://www.klaus-schoening.de/lw.html>

Lemurie TAZ. *Monoskop* [online]. [cit. 2020-08-22]. Dostupné z: https://monoskop.org/Lemurie_TAZ

Poetry & Performance. The Eastern European Perspective. *Performance Art in Eastern Europe* [online]. [cit. 2020-08-23]. Dostupné z:

<http://www.performanceart.info/exhibitions/poetry-performance/>

Pojem autentický. *Slovník cizích slov* [online]. [cit. 2020-03-08]. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/autenticky>

R(A)dio(CUSTICA). *Radiocustica* [online]. [cit. 2020-04-05]. Dostupné z: <https://www.radiocustica.cz/>

Radio Jelení. *Monoskop* [online]. [cit. 2020-08-22]. Dostupné z: https://monoskop.org/Radio_Jeleni

Travestie. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-03-08]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Travestie>

Voice-band. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-03-08]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Voice-band>

8 Přílohy

Příloha č. 1 Přehled Novotného publikací a skladeb¹³⁸

skladby

Lžička (2007)

Brambora (2009)

Vesmír (2010)

Tramvestie (2011)

Havarijní řád (2013)

Proměření (2014)

Zevnitř (2017)

CD *Pavel Novotný & Voni: Svět očima Monkikiho* (2010)

knihy:

Mraky (Praha: Psí víno, 2010)¹³⁹

A to si pak můžeš říkat co chceš (Helena Skalická, Pavel Novotný, Praha: Dybbuk, 2013)

Havarijní řád (Ostrava: Protimluv 2013)

Tramvestie (Ostrava: Protimluv, 2016)¹⁴⁰

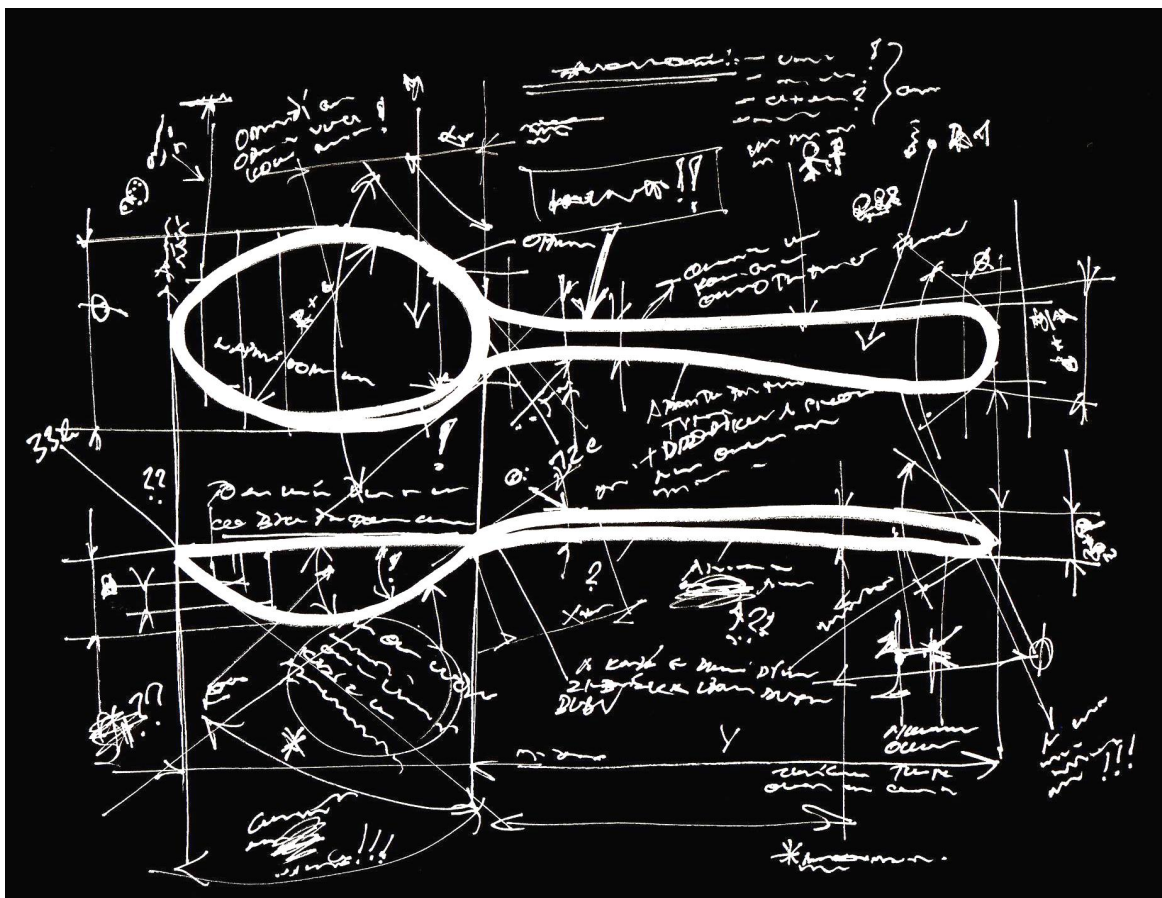
Zevnitř (Červený Kostelec: Pavel Mervart, Edice současné české poezie, 2017)

138□ Tento přehled se týká pouze jeho autorských uměleckých děl.

139□ NOVOTNÝ, Pavel *Mraky*. Praha: Klub přátel Psího vína, 2010. Stůl (časopis Psí víno). ISBN 978-80-904454-3-7

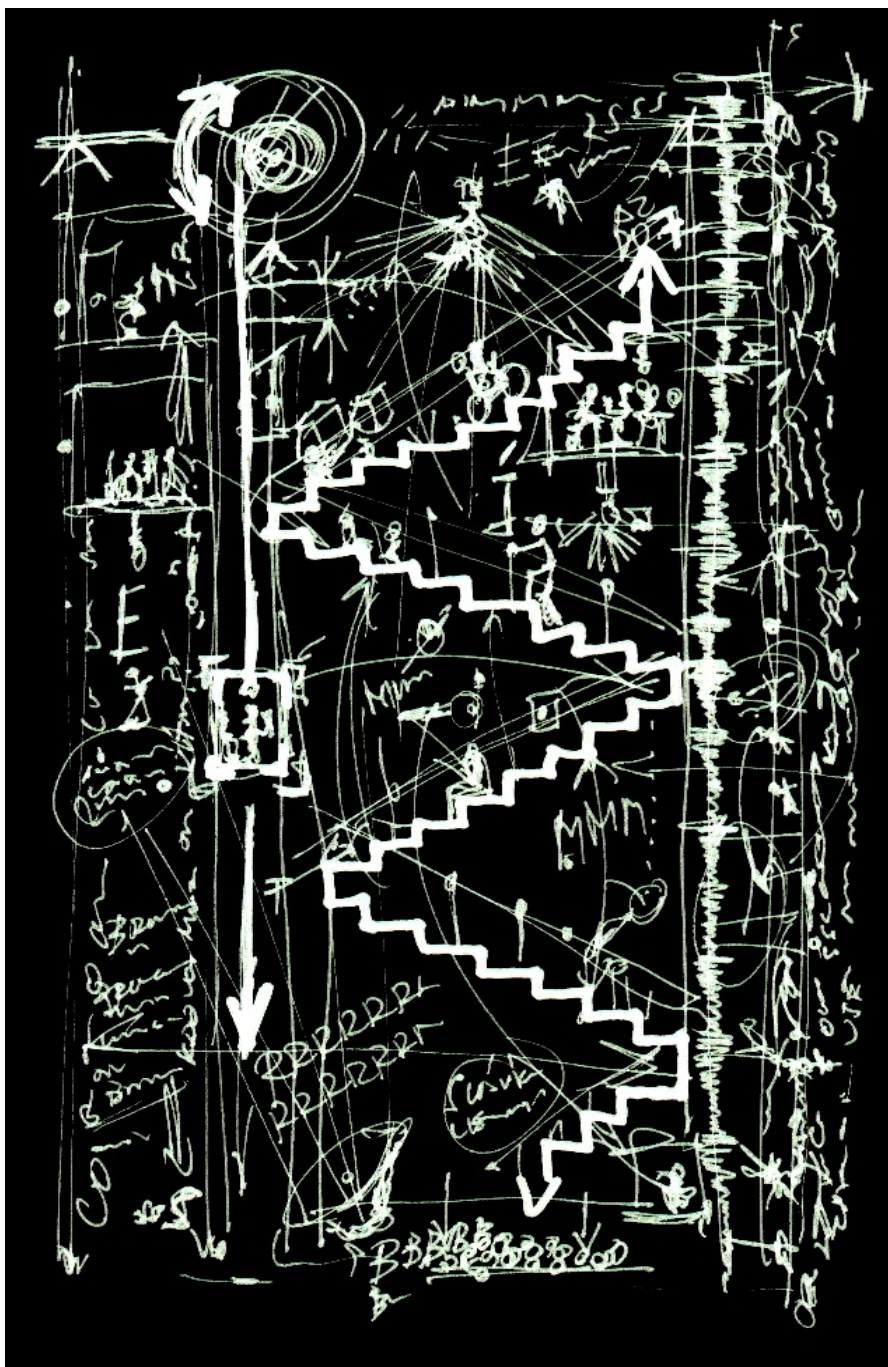
140□ NOVOTNÝ, Pavel. *Tramvestie*. Ostrava: Protimluv, 2016. Poezie (Protimluv). ISBN 978-808-7485-323.

Příloha č. 2 Grafická partitura *Lžičky*



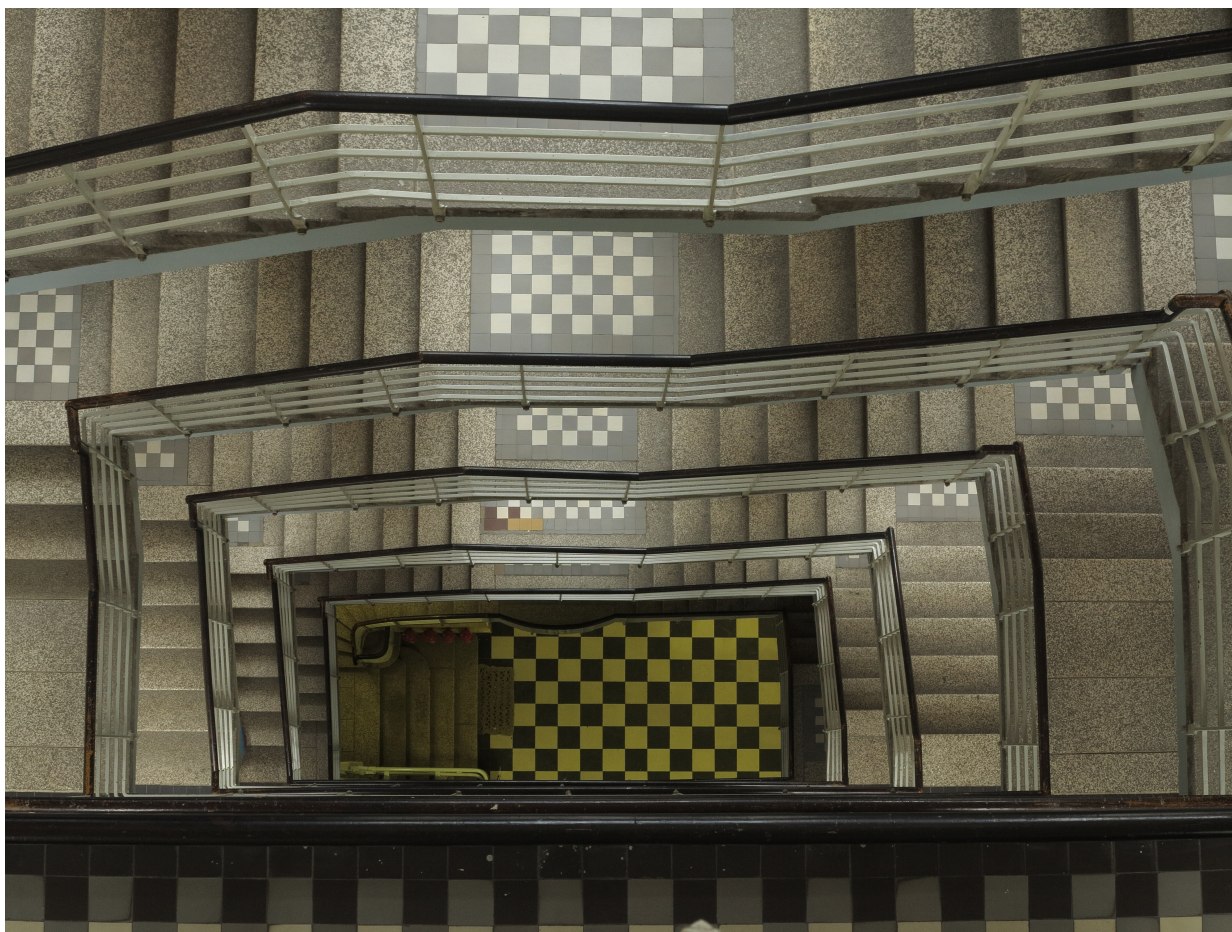
zdroj: <https://www.pavelnovotny.net/radioart/lzicka/>

Příloha č. 3 Grafická partitura Vesmíru



zdroj: <https://www.pavelnovotny.net/radioart/vesmir/>

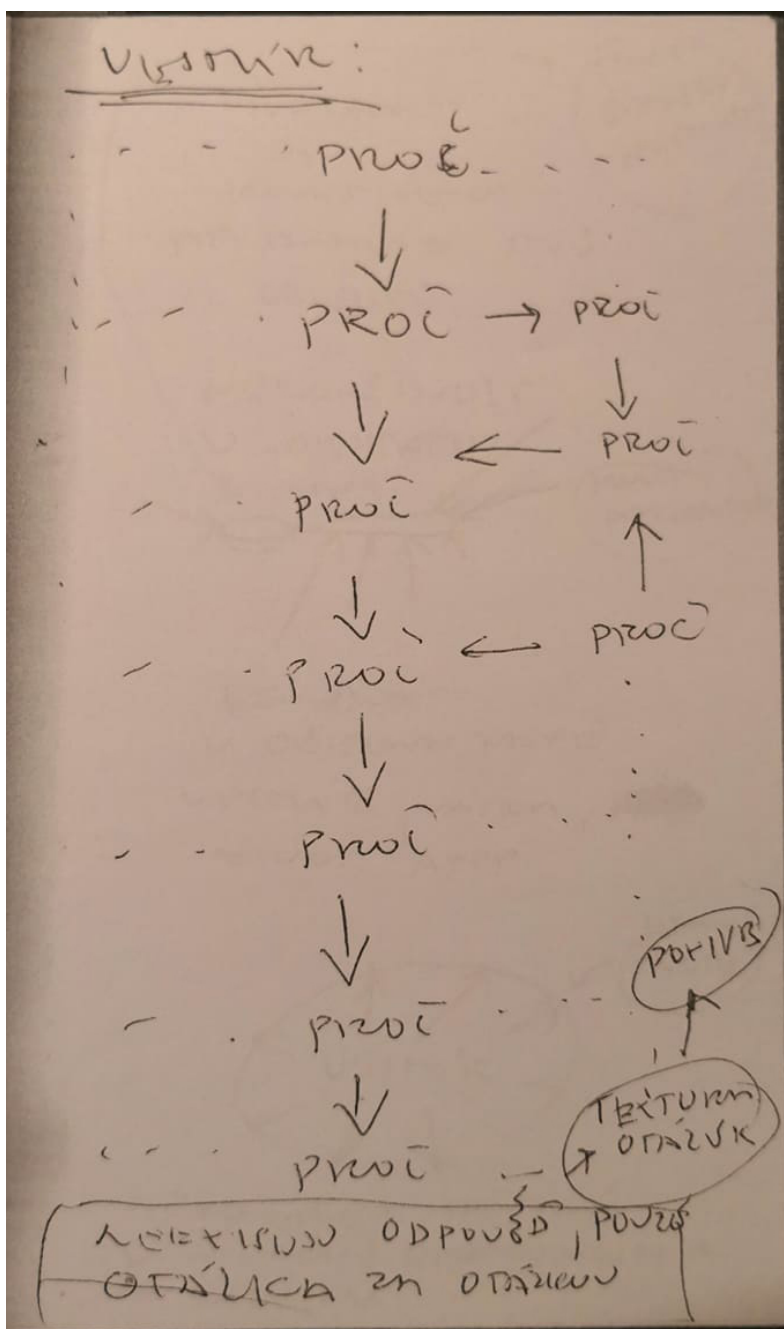
Příloha č. 4 Fotografie budovy S



zdroj: Václav Lábus

Příloha č. 5 Poznámky Pavla Novotného k vzniku skladby Vesmír

Novotného poznámky z pracovního sešitu z roku 2009:



Vesmír:

----- PROČ -----

| | |

| V |

----- PROČ --> PROČ

| | |

| V V

----- PROČ <-- PROČ

| | Λ

| V |

----- PROČ <-- PROČ

| | |

| V |

----- PROČ -----

| | |

| V |

----- PROČ-----

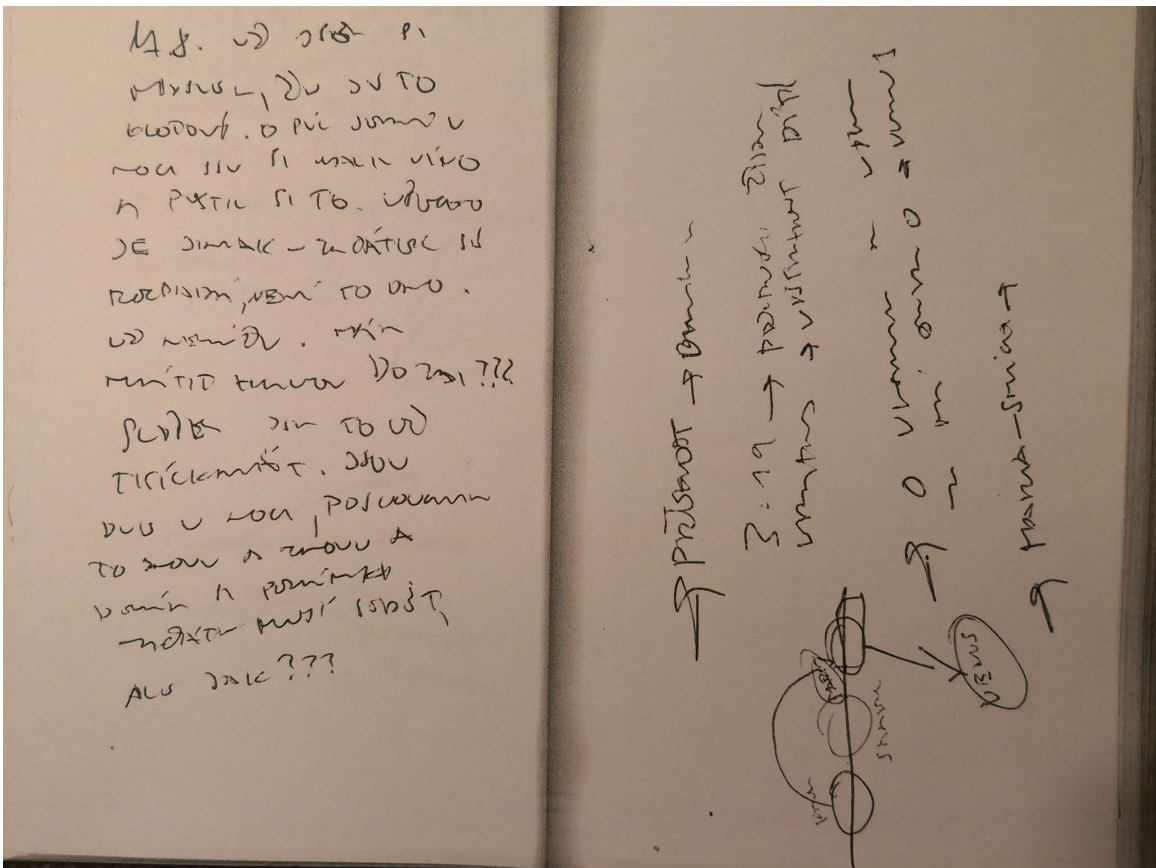
| | |

| V |

----- PROČ -----> TEXTURA OTÁZEK -> POHYB

neexistuje odpověď, pouze otázka za otázkou¹⁴¹

141 □ Archiv Pavla Novotného



7.8.2009

Už jsem si myslel, že je to hotový. O půl jedenácti v noci jsem si nalil víno a pustil si to. Začátek se rozpadá, není to ono. Už nemůžu. Mám mlátit hlavou do zdi??? Slyšel jsem to už tisíckrát. Jsou dvě v noci, poslouchám to znovu a znovu a dělám si poznámky. Začátek musí sedět, ale jak???¹⁴²

—

Novotného literární črty pro chystanou knihu:

dlaždice tu mají formu šachovnice.

a všude samej nápis a nástěnka

všude stojí co se musí a nesmí

ale nevyznáš se tu

i když něco jasně vidíš

—

142 □ Archiv Pavla Novotného

musíš se přesvědčit několika dalšími cestami

že to opravdu existuje

a na tohle přesvědčování

a ohledávání ubiješ

všechn čas¹⁴³

—

Tahle budova funguje jako dokonale sehraná soustava. Je to jakási souhra spousty pístů. Kdesi dole bouchnou dveře a jako na povel se odněkud z prostředního patra vyloupne uklízečka a začne stírat. Výtah se dá do pohybu a když dojde třeba do šestého patra, vyvalí se z něj hrozen lidí, kteří třeba společně vstoupí do jakýchsi dveří, jeden ale zůstane venku, sedne si na rozvrzanou sklápěcí židličku. A jak ten člověk sedí, tak čte, pohybuje očima sem tam, obrací stránky, a dole občas bouchnou lítačky a z nápojového automatu průběžně padají láhve a plechovky.¹⁴⁴

—

Jak lžička tak brambora byly pomocí principu multiperspektivity pojaty divergentně, rozbíhavě. S jakýmkoli jiným předmětem lze, pokud máme vůli, učinit totéž, a lze tedy odvodit: Vesmír jako celek staví nejenom na zjevné rozbíhavosti sebe sama ale především na latentní rozbíhavosti svých jednotlivých fenoménů (např brambora nebo lžička).

Nekonečnost lžičky, nekonečnost brambory, nekonečnost čehokoli (vejce, slepice, knedlíku, prosté čehokoli), rozpínavost věcí, to vše je dáno množstvím a volbou očí náhledů, uší, hlasů, prstů, hlav, smyslů, jazyků, ozvěn slov. Multiperspektivní pojmání věcí, které nás obklopují, otvírá absolutno v jednotlivosti či detailu a zároveň při vší konkrétnosti umožňuje dosáhnout svobodné abstraktní hry osvobozené od jakékoli funkční určenosti daného předmětu: Lžička se zbaví pout kuchyně, brambora taktéž, slepice konečně přestane v našich hlavách soupeřit s vejcem o prvenství atd. Jinými slovy:

143 □ Archiv Pavla Novotného

144 □ Archiv Pavla Novotného

Odvykněme si věci vnímat v jejich funkčnosti, neupírejme jim právo na svobodnou existenci.

Multiperspektivní zachycení věcí je činnost značně zdlouhavá a v žádném případě na ni nestačíme sami. Musíme získat co nejvíc (v ideálním případě nekonečno) jiných hlav, které věci kolem nás popíší ze své vlastní perspektivy, náhledy musíme sbírat a předměty a jevy kolem nás tímto způsobem encyklopedizovat. Neuděláme-li to, můžeme pochopitelně přežít i bez toho - v pohodlí, omezenosti, ve lži, kterou jsme si zvykli považovat za pravdu. Jisté, je, že at' se budeme snažit sebevíc, vlastní omezenosti, vázanosti na účelnost, neuniknem a pokud uniknem, zešílíme z toho. Cesta k abstrakci nese svoje přirozená rizika, ale rozhodně se vyplatí.

Vesmír jako celek se však rozpíná dost už sám o sobě, a proto je při jeho uchopení postupovat opačně než v případě lžičky a brambory, - tedy sbíhavě či kovergentně. Zatímco v ohraničeném konkrétnu dříme nekonečno, je nekonečné obecno omezené svou bezbřehostí. Ptáme-li se lidí na vesmír, zjistíme, že bud' mají potřebu toto téma konkretizovat, vymezovat, či se naopak nadutě snaží uchopit vesmír v celé jeho šíři. V druhém jmenovaném případě zjistíme, že všichni tito lidé blábolí velmi podobně, a vytvářejí tak jistou jazykovou síť uzavírající celé vesmírné obecno. V tom spočívá konečnost i nekonečnost vesmíru.¹⁴⁵

—

a vrátnej

vládne

všemu tady

má totiž klíče

ode všech dveří

včetně klíčů od výtahu

který si uzurpuje pro sebe

145 □ Archiv Pavla Novotného

a občas pro uklízečku ¹⁴⁶

—

Pokud má konstruovaný vesmír při vší své architektonické uzavřenosti, kterou jsme mu udělili, usilovat o univerzálnost, je třeba nacpat jej k prasknutí. Ve vztahu k člověku to mj. znamená nechat jej kroužit a řetězit po ose zrození a smrti až do nekonečna. Je například záhodno poprosit známé, kteří mají čerstvé dítě, aby je dopravili sem do budovy a nechali je řvát chodbou. Pokud by se rodiče zdráhali, může být dítě zachyceno i v místě bydlíště a posléze pomocí silného reproduktoru vrženo ze záznamu do prostoru, přičemž se doporučuje místo hned vedle vrátnice, kde se zvuk nejlépe odráží vzhůru a od stropu zase zpátky dolů: Tři dva jedna strop - podlaha

- strop - podlaha -

strop! ¹⁴⁷

146 □ Archiv Pavla Novotného

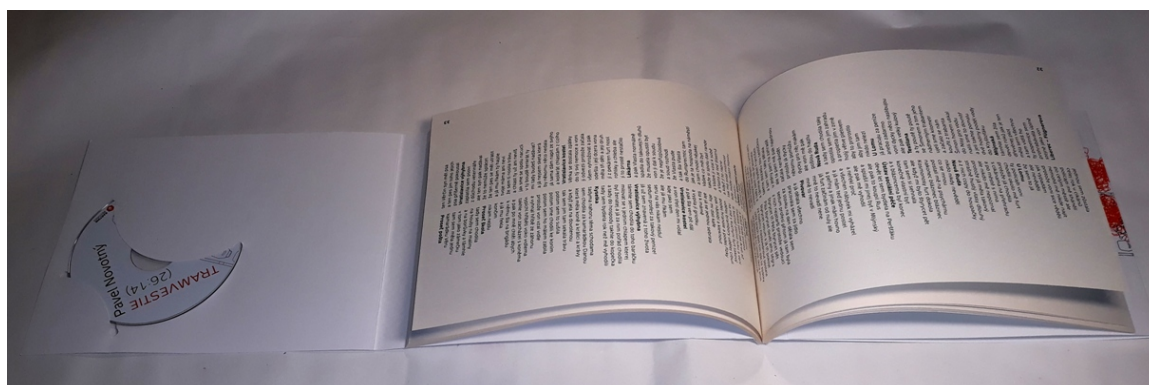
147 □ Archiv Pavla Novotného

Příloha č. 6 Přebal knihy *Tramvestie*



zdroj: Pavel Novotný: *Tramvestie*. *Protimluv* [online]. 2017 [cit. 2020-04-05].
Dostupné z: <http://protimluv.net/pavel-novotny-tramvestie/>

Příloha č. 7 Grafické zpracování knihy *Tramvestie*



zdroj: *Tramvestie*. *Pavel Novotný* [online]. [cit. 2020-04-05]. Dostupné z:
<https://www.pavelnovotny.net/texty/tramvestie/>

Příloha č. 8 Tramvaj s potiskem *Tramvestie*



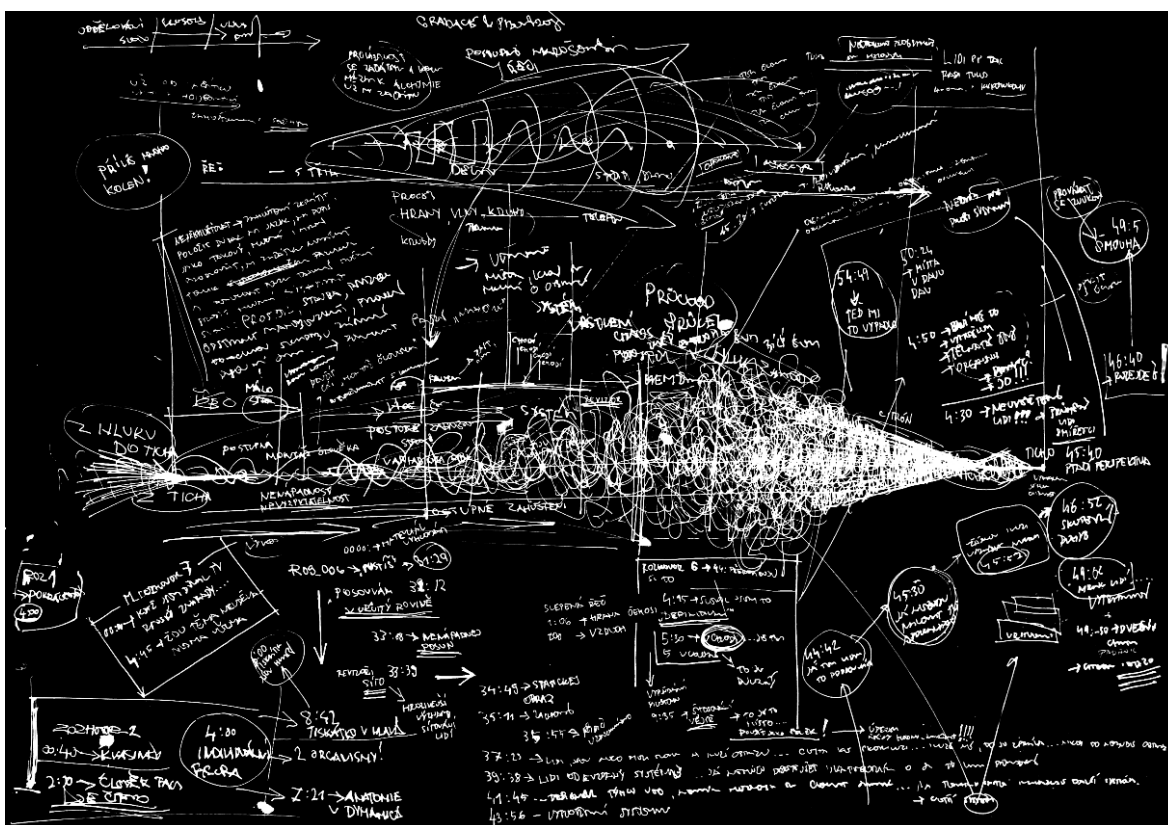
zdroj: Tramvestie. *Pavel Novotný* [online]. [cit. 2020-04-05]. Dostupné z: <https://www.pavelnovotny.net/texty/tramvestie/>

Příloha č. 9 Jan Měříčka se svou grafikou



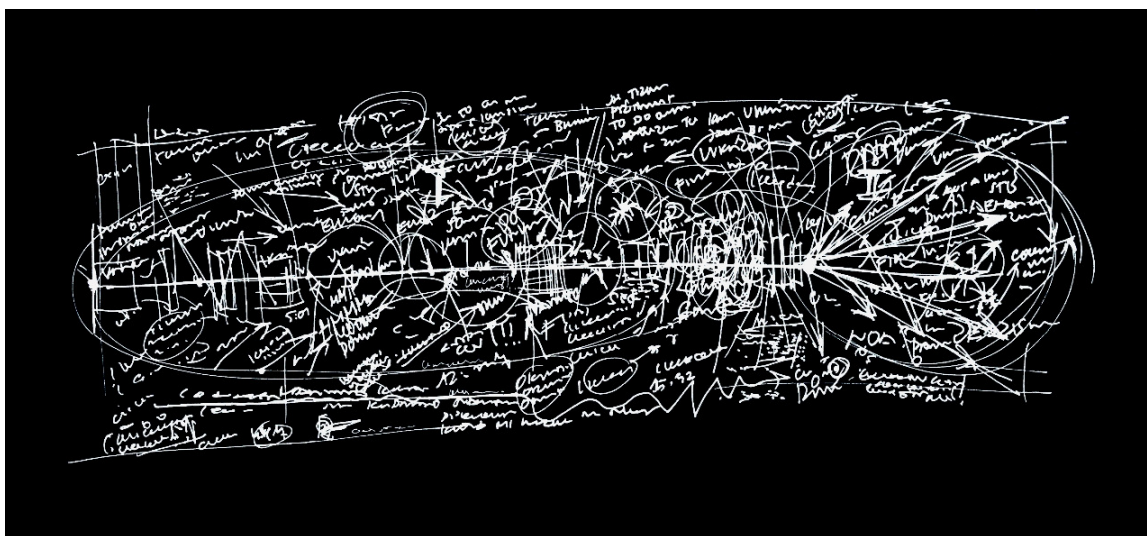
zdroj: Proměření. *Pavel Novotný* [online]. [cit. 2020-04-05]. Dostupné z: <https://www.pavelnovotny.net/radioart2/promereni/>

Příloha č. 10 Grafická partitura *Proměření*



zdroj: *Proměření*. Pavel Novotný [online]. [cit. 2020-04-05]. Dostupné z: <https://www.pavelnovotny.net/radioart2/promereni/>

Příloha č. 11 Grafická partitura *Zevnitř*



zdroj: Zevnitř. *Pavel Novotný* [online]. [cit. 2020-04-05]. Dostupné z:
<https://www.pavelnovotny.net/texty/zevnitr/>

Příloha č. 12 **Zvuková příloha: skladba *Vesmír*, skladba *Tramvestie***
- viz přiložené CD