

## Multimediální hry jako tvůrčí princip Petra Nikla

HANA ŘÍHOVÁ

Záměr sledovat tvorbu Petra Nikla s ohledem na různé formy mediace, princip multimediality a komunikaci díla s příjemcem s sebou mimo jiné nese potřebu věnovat pozornost jak technickým médiím (hudební CD nosiče, které doplňují autorské knihy *Jelěňovítí*, 2008, a druhé vydání prvotiny *Pobádka o Rybitince*, 2008), tak problematice jazykově-sémiotické a estetické funkce zvuku v akustických médiích. V porovnání s okolní nakladatelskou produkcí pro děti a mládež, zvláště pak v tradičních takto zaměřených nakladatelstvích, jako je nyní Albatros, vyvstává otázka, čím se tato Niklova díla odlišují?

Tato otázka vybízí nejprve k nastínění aktuální situace v oblasti nakladatelské produkce pro děti a mládež. V posledních pěti letech se na knižních pultech setkáváme se zvukovými i jinými nosiči, které vstupují do procesu literární komunikace jako přílohy k tištěné knize. Vizualní a jazykový kód, se kterým pracuje klasická kniha, se tímto navíc rozšířil o kód zvukový. Podle Jána Sabola zvuk jako estetický fenomén vrací text k ikonicko-symbolickým kořenům, které zejména dítěti slouží k ověřování si okolní skutečnosti (viz SABOL 2003: 39). Propojením textu s formami vizuální prezentace a mluveným slovem, často s hudebním doprovodem, se usouvztažňují různé formy estetického vnímání. Položme si otázku, zda je tomu tak skutečně vždy? Nejsou nosiče spíše jen komerčním tahem, doplňkem, který se tváří jako „přidaná“ hodnota?

Dodejme, že prostřednictvím zvukových nosičů jsou nastolovány různé komunikační situace: jak nahrávkami textů či obrazovými přílohami, které bezprostředně souvisejí s jazykově-sémantickými a estetickými kvalitami textů dětské literatury a předpokládají „multimediální konzumaci“, tak i se zcela svébytnými nahrávkami, které s knihou netvoří kompaktní celek a pouze ji doplňují.

Je také na místě poznamenat, že základním předpokladem umělecké komunikace prostřednictvím akustických médií jsou nejvyšší nároky na výslovnost. Audioknihy většinou nahrávají profesionální herci znalí dokonalé segmentace zvukových prvků a suprasegmentací,

kteří odpovídají složitým významům textu. Zjistíme, že u přídavných nahrávek tomu tak nebývá, ba být nemusí. Neobvyklá tu není ani výslovnost s vadou řeči, se stylizovanou zabarveností, která se stává zdrojem komičnosti nebo originality. Předností nahrávky je zejména modulace zvukových prvků, avšak na rozdíl od konkrétní interpretace v podobě předčítaného textu postrádáme spontánnost i možnost uplatnit kinetické prvky. Proto se více využívá tempo, rytmus, intenzita hlasu, melodie, hlasové zabarvení atd.

Zaměříme-li se na CD nosiče Petra Nikla, zjistíme, že se jedná o situaci naprosto odlišnou. Jeho nahrávky představují fónické ztvárnění a uchopení textu, zachycují atmosféru v akustické podobě. Nikl využívá komplexu zvukových jednotek v úzké součinnosti s neязыkovými prostředky. Ve fónickém ztvárnění se do komunikace s příjemcem dostává řada dalších činitelů zvukového prostoru – šum, redundance zvukových prvků, které mohou vyjadřovat různé stavy a mají více konotací, pracuje s přitlumením nebo zablokováním zvuků a jejich entropickým zvýrazněním (poznamenejme, že prvek náhody patří k příznačným vlastnostem Niklových hudebních performancí).

Připomeňme si krátce vývoj všestranné tvůrčí osobnosti Petra Nikla. Tento dnes renomovaný výtvarník, spisovatel, hudebník, herec a performer vstoupil na literární scénu v roce 1998 knihou *Vyhnání z ráje*. Do povědomí veřejnosti se však zapsal až svou spoluprací s nakladatelstvím Meander, kde v roce 2001 na podnět Ivany Pecháčkové vydal *Pobádku o Rybitince* a kde během devíti let postupně vyšlo sedm knih, původně schraňovaných v šuplíku. Obrazy a texty tak mnohdy vznikaly a vznikají samostatně. Např. U *Jelěňovitých* (2008) předcházejí kresby z osmdesátých let svou textovou podobu. Podle Radka Malého ukazují Niklovy knihy na jeden podstatný rys české literatury pro děti a mládež: „na splývání cílových skupin, kdy si „dětskou“ knihu kupují dospělí, a to nejen ze čtenářského zájmu, nýbrž i např. z pohnutek sběratelských“ (MALÝ 2009: 107). Rodič je prostřednictvím knihy vybízen hrát si s dítětem, zatímco dítě ke hře přirozeně inklinuje. Podle kulturního historika Johana Huizingy (2000) se při hře setkáváme s primární životní kategorií, která je každému vlastní. Niklovy knihy mají povahu hypertextu, který staví recipienta do aktivní role, dává mu tvůrčí svobodu, možnost konstruovat a stát se spolutvůrcem. Autor původně knihy ani pro děti nezamýšlel, jsou výsledkem nakladatelského počínu, nicméně jsou potvrzením jeho životního principu, vidění světa skrze hru. A právě hra jako životní a tvůrčí princip představuje meritum našeho zkoumání. Její počátky můžeme najít už v Niklově dětství, kdy byl fascinován plastovými nafukovacími hračkami, které jeho maminka

navrhovala pro Fatru Napajedla. Vdechoval jím „život“, formoval jejich podobu a podílel se tak na aktu tvorby.

Celým Niklovým dílem prostupuje fenomén hry, a to v různých transformacích, které mu zrovna to které médium – kniha, zvukový záznam, jeviště atd. – nabízí. V dětství jsou herní aktivity významnou náplní života, hrají podstatnou úlohu jak v socializačním, tak v psychickém vývoji jednotlivce. V dospělosti se pak hra odsunuje pod nánosem racionality do podvědomí a do prostoru vyhrazenému pro odpočinek a relaxaci. Petr Nikl svými specifickými projekty vybízí k návratu herní spontánnosti, přirozenosti, volnosti a tvořivosti. Narušuje zažitá postoje dospělých čtenářů, diváků, vnímatelů a celých generací.

Tento tvůrce hledá způsoby vyjádření v různých oblastech umění. Můžeme se s ním setkat třeba na divadle, kde za zvuků hudebních i nehudebních nástrojů rozehrává představení jako spontánní a volný sled úryvků, básní, písní, které kombinuje v závislosti na interakci diváků a kde vystupuje nejčastěji pod maskou nějakého zvláštního zvířete. Právě tyto atributy nám evokují blízkost staré posvátné hry, jak o ní píše Johan Huizinga (srov. 2000: 184). Jde o neohrazenou fabulační hru bez jakéhokoli scénáře, žádné Niklovo vystoupení není nikdy stejné. Své hravé objekty i obrazy vystavuje v galeriích a výstavních síních. Při jejich prohlížení se díváme, je to něco neobvyklého, něco, co přesahuje rámec naší zkušenosti. Musíme aktivovat svou imaginaci a přistoupit na autorovu výzvu k interakci. Nikl zasadil umění do běžného života a recipienta vymanil z role pouhého vnímatele-konzumenta. Návštěvníci mnohdy vstupují do vystavovaných objektů a již samotná fyzická přítomnost se leckdy stává součástí procesu recepce.

K Niklovu všemělství patří i muzikálnost a také zvuk. Ten se v jeho podání stává součástí hry, doplňuje jím své výstavy i vydání knih. Na prvním hudebním CD, které doprovází jeho lesní lyriku *Jelěňovítí* (2008), se zaposloucháme do veršů, vycházejících přímo z textů knihy. Nosič s nahrávkami staršími více než dvacet let nám zprostředkovává autentické setkání se samotným autorem. CD začíná opakováním slovního spojení, jež čteme i na deskách knihy, „jelen je jelen je jelen...“, a které tu nabývá až mantrické povahy. Uzavírá jej zhudebněná Morgensternova báseň „Měsíční tvary“. V knize ji najdeme vyčleněnou před vlastním textem. Na nosiči tak nahrávka končí, ale mottem začíná nové čtení a nové zážitky. Objevujeme tu tedy jakýsi věčný koloběh, jeden z příznačných autorových motivů. Nikl je vnímavý ke zvukové a rytmické tektonice textu a svým přednesem odkrývá zvukomalebou krásu jazyka, dodává mu autentičnost; v průběhu vnímání díla například prostřednictvím přímé reakce či nápodoby procházíme iluzí vlastního zapojení do herní skutečnosti.

Po natočení CD k *Jelčňovitým* doplnil autor hudebním médiem také druhé vydání své literární prozaické prvotiny – *Pobádku o Rybitince* (2008). Stejně jako na předchozí nahrávce i zde se můžeme zaposlouchat do hudebních interpretací vzniklých již před více než dvaceti lety. Rybí písně mají s knihou společné téma – moře jako zdroj podnětů, tajemství a roztodivných živočichů. Svým názvem a charakterem CD připomíná známou jen pomlkami a obloučky realizovanou báseň „Noční rybí zpěv“ už zmiňovaného německého básníka Ch. Morgensterna. Slyšíme bublání, tekoucí vodu, ozvěnu, kvákání, rytmické tukaní, vrzání, cvakání, drnkání, čímž modeluje širokou škálu nálad; zaznívají tu charakteristiky různých druhů ryb (třeba cejna či okouna) nebo s nimi mluvčí vstupuje do dialogu.

V Niklově tvorbě upoutává všestranná schopnost mediace sdělení, která je realizována nejen ve slovní struktuře (textové a metatextové), v řeči, ale také v hudbě, provázané společným jmenovatelem – fónickou strukturou. Akustická realizace je přitom typická pro zprostředkování literárních textů určených dětským příjemcům. Tím nechceme vyřešit otázku, zda jsou Niklovy kreace určeny dětem či nikoli, pouze upozorňujeme, že se zde do popředí dostává povaha zvuku jako estetického fenoménu. Dětská vnímavost ještě neztratila neobyčejnou schopnost živě komunikovat a bezprostředně a herně reagovat na rytmické a zvukové vjemy a pohybovat se uvolněně v nečekaných situacích. „Je prokázáno, že před řečí vývojově předchází zpěv a chápání intonace a rytmu řeči má podstatné místo ve výchově pozornosti ke slovu“ (LEPILOVÁ 2002: 13). Niklovy multimediální kreace nám navíc připomínají působení osob (médií), které tvořily jakýsi pomyslný oblouk mezi přírodním a civilizačně-kulturním světem lidského života a něčím z blízké nebo naopak velmi vzdálené budoucnosti.

Niklova multimediační schopnost vyniká zejména v živých divadelních představeních nebo na interaktivních výstavách, kde se uplatňují i kinetické prvky. V nahrávce na CD, v kombinaci řeči a hudby jako dvou specifických sémiotických soustav vyvstávají další dimenze zasahující širokou oblast komunikace. K akustickým vjemům se přidružují estetické informace, které fungují jako specificky subjektivně transformované obrazy vnějšího i „vnitřního“ umělcova světa. Víme, že jazyková a hudební kreace se tu stala záznamem „paměti komunikace“, funguje v nich odlišná apercpece než třeba v hraném nebo knižním provedení. Nikl v těchto nahrávkách nepracuje s jazykem v jeho „sémioticko-kulturním stavu lexika a syntaxe“, nýbrž postupuje mnohem spontánněji a otevřeněji. Zatímco v knižní, tištěné podobě jeho díla jsou slova, výrazy a zvuky použity na bázi grafického variování a neustálého generování hypertextových relací, které ovšem mají určité hranice, dané psaným a tedy vždy znovu čitelným invariantem, na CD vzniká

specifický modus iterativity. K účinku nepochybně přispívají různé elektronické technologie použité při natáčení, avšak zde máme navíc pocit, že jsme svědky aktu tvoření.

Niklovy hudební interpretace nás stejně jako jeho texty a obrazy vracejí kamsi na úplný počátek lidské kultury, kdy hudba ještě neměla estetickou hodnotu, ale sloužila k obřadům a rituálům jako základní nástroj k překonání nadpřirozených sil, nemocí a také k duchovnímu povznesení. Vrátil jí její magický účel, který nás nutí vnímat to, co sice máme uloženo někde hluboko v podvědomí, avšak již dávno jsme to pod nánosem moderní civilizace zapomněli. Každá hudební činnost je ve své podstatě čistou hrou, neboť podle Huizingy nese všechny formální znaky hry: činnost probíhající v ohraničeném prostoru, má svůj řád, rytmus a pravidelné střídání, vytrhuje posluchače i hrající z „všedního“ prostředí a dává mu pocit radosti (srov. HUIZINGA 2000: 64).

Při poslechu Niklova CD máme pocit, že se stáváme účastníky slavnosti či hry, jak ji chápe Hans-Georg Gadamer (1977) – hra, která je základní funkcí lidského života, neusiluje o účely ani cíle, vyznačuje se komunikativností, kdy ruší odstup mezi „hráčem“ a divákem, vyžaduje spoluúčast. Umění jako hra přenechává příjemci určitý volný prostor, který má právě on vyplnit. Rovněž se nabízejí analogie s pojetím hry formulovaným Huizingou, který jí přisoudil tyto formální znaky: hra jako svobodné jednání; hra jako akt, který není nezbytný pro hmotné zájmy a životní potřeby, překračuje hranice ryze biologické nebo fyzické činnosti; hra, která má svůj smysl v sobě samé; má sklon ke kráse, rytmu a harmonii, obsahuje nejistotu i naději. Huizinga vyjadřuje neklid nad tím, že umění ztratilo něco ze své „věčné dětskosti“ (2000: 274). Právě to Petr Nikl vrací umění – jeho herní prvek. „Umění je příliš výlučný pojem, to mi nevyhovuje. Nesedí mi role spikleneckví, něčeho, co je uzavřeno těm méně chápavým... Myslím, že nejdůležitější je tvůrčí potenciál, a ten mají všichni – stejně jako třeba ledviny. Všichni jsou schopni umění vnímat jako funkci, jíž si pročišťují život, pohled na svět a na sebe“ (KITLOVÁ 2009). Autor není nadřazen svému publiku, není ani moderátorem, spíše iniciátorem, stává se rovnocenným partnerem v umělecké komunikaci. Niklovo umění není uhlazené, netváří se ani výlučně, odhaluje své nitro a zve recipienta, aby do něj vstoupil. To je právě to, co na něm provokuje a nečekaně budí úspěch. Je to tvorba výjimečná svou osobitostí, polyfunkčností a erupтивností.

## PRAMENY

NIKL, Petr

2008 *Jěličovítí* (Praha: Meander)

2008a [2001] *Pobádka o Rybitince* (Praha: Meander)

## LITERATURA

GADAMER, Hans-Georg

1995 [1977] *Aktualita krásneho (Umenie ako hra, symbol a slávnosť)*, přel. Oliver Bakoš (Bratislava: Archa)

GEIST, Bohumil

1970 *Původ hudby* (Praha: Supraphon)

HUIZINGA, Johan

2000 [1938] *Homo ludens. O původu kultury ve hře*, přel. Jaroslav Vácha (Praha: Dauphin)

KITLOVÁ, Markéta

2009 „Umění hrou“ (Rozhovor Markéty Kittlové s Petrem Niklem), *iLiteratura.cz*,

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/24829/nikl-petr> [přístup 22. 1. 2011]

KOPÁČ, Radim

2009 „Petr Nikl, výtvarník, spisovatel, písničkář“ (Rozhovor Radima Kopáče s Petrem Niklem), *Týdeník Rozhlas*,

[http://www.radioservis-as.cz/archiv09/11\\_09/11\\_titul.htm](http://www.radioservis-as.cz/archiv09/11_09/11_titul.htm) [přístup 2. 2. 2011]

KREJČÍŘOVÁ, Dana – LANGMEIER, Josef

2007 [1998] *Vývojová psychologie* (Praha: Grada)

LEPILOVÁ, Květuše

2002 *Dynamika řečové a literární komunikace („Multimediální čtenář“)* (Ostrava: FF OU)

MALÝ, Radek

2009 „Knihy (pro děti?) Petra Nikla“, in Luisa Nováková (ed.): *Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí: kontexty, problémy, trendy* (Praha: Obec spisovatelů), s. 103–109

SABOL, Ján

2003 „Zvuk ako estetický fenomén detskej literatúry v akustických médiách“, in Zuzana Stanislavová (ed.): *Médiá v umení a literatúre pre deti a mládež*. (Prešov: Náuka), s. 32–41

UHRINOVÁ, Mária

2003 „Petr Nikl: Hravost jako přístup k životu“ (Rozhovor Márie Uhrinové s Petrem Niklem), *Týdeník Rozhlas*,

<http://www.radioservis-as.cz/archiv03/3203/32titul.htm> [přístup 2. 4. 2011]

## Multimedia Play as a Creative Principle of Petr Nikl's Oeuvre

The paper focuses on the literary works by Petr Nikl accompanied by music CDs. It gives a brief survey of multimedia editions of books for children in the past five years in the Czech context. It identifies the basic types of communication situations as created by the media concerned, and the particular qualities of audio recordings. Subsequently, the paper inquires into the principles of Nikl's concept of art and creation while paying particular attention to his multimedia literary projects *Jěličovítí* and *Pobádka o Rybitince*. The key concept of these works seem to be the idea of play and interactivity of the perceiver involving a variety of media devices and perception modes, which contribute to their genuine character.