

Flašar, Martin

Jan Novák, Jiří Trnka a jejich Kybernetická babička

Musicologica Brunensia. 2013, vol. 48, iss. 1, pp. [57]-61

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MB2013-1-7>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/128914>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MARTIN FLAŠAR

JAN NOVÁK, JIŘÍ TRNKA A JEJICH KYBERNETICKÁ BABIČKA

V loňském roce jsme si připomněli výročí sta let od narození výjimečného umělce, výtvarníka a průkopníka českého animovaného a loutkového filmu, Jiřího Trnky. K tomu přistupuje další výročí, a sice padesáti let vzniku filmu *Kybernetická babička*. Počínaje tímto filmem Jiří Trnka zahájil spolupráci s brněnským skladatelem Janem Novákem.

Jan Novák (Nová Říše, 8. 4. 1921 – Neu Ulm, 17. 11. 1984) byl typem skladatele, který byl postižen dvěma diktaturami. Během té první bylo jeho studium skladby, klavíru a dirigování na brněnské konzervatoři přerušeno nuceným nasazením v Německu, vůči té druhé se vymezoval jako svobodně jednající jedinec, což mu přinášelo četné nesnáze a nakonec vyústilo v emigraci v r. 1968.

Jako žák V. Petrželky, P. Bořkovce, A. Coplanda a B. Martinů se po návratu z USA v únoru 1948 etabloval jako jeden z nejtalentovanějších skladatelů své doby. Bezpečně ovládl jak komorní, tak symfonickou sazbu, což dosvědčoval orchestrálními cykly, symfoniemi, koncerty, balety, kantátami (monumentální *Didó* z r. 1967) a v šedesátých letech zejména hudbou k filmům K. Kachyni, V. Jasného, K. Zemana a J. Trnky.

Jeho kompoziční styl vycházel z neoklasicismu Stravinského a Prokofjevova typu, obohaceného o rysy jazzu. Po krátké epizodě tvorby v intencích Nové hudby počátkem šedesátých let se vrací k syntetickému stylu na bázi neoklasicismu s patrnými retrospektivními aluzemi na tvorbu Leoše Janáčka.

Léta v exilu prožil s rodinou v Dánsku, Itálii a Německu. Zejména italské působiště poblíž Lago di Garda zřejmě silně rezonovalo s jeho sklony k románské kultuře. Také proto byl skladatel donedávna pohřben v blízkém Roveretu, odkud byly jeho ostatky v r. 2011 slavnostně převezeny na brněnský Ústřední hřbitov.

Zcela zásadní roli pro vývoj Novákova stylu měl latinský jazyk. Novák jej studoval, překládal do něj, psal vlastní poezii (např. v reakci na r. 1968 vznikla sbírka *Incursus barbarorum*) a na základě jeho metra také komponoval. Svě poznatky pak shrnul v teoretické publikaci *Musica Poetica Latina* vydané posmrtně.

Kybernetická babička jako reflexe teorie kybernetiky

Film Jiřího Trnky *Kybernetická babička* z roku 1962 je reprezentativním produktem své doby. Představuje silně kritickou reflexi dobových trendů ve vývoji vědy a techniky.

Linie příběhu loutkového sci-fi horroru – jak zní vyčerpávající žánrové vymezení filmu – je poměrně prostá. V blíže neurčené budoucnosti vnučka opouští svou babičku, která se o ni stará, aby navštívila rodiče, kteří pracují kdesi hluboko v kosmu. Když její meziplanetární let dorazí na místo určení, uvítá ji alternativní – kybernetická babička. Její snaha rozptýlit holčičku hrami zvolna přechází od lehčích forem manipulace po šikanu a pronásledování. V okamžiku nejhlubšího zoufalství se objevuje fyzická babička, která vnučku přichází zachránit. Otázka, kterou si musíme v této souvislosti položit, je, odkud vlastně pramení tato kritická vize technologické budoucnosti?

Počátkem 60. let dochází v českém prostředí k poměrně intenzivní reflexi teorie kybernetiky. V roce 1960 vychází v českém překladu Wienerova *Kybernetika*¹ a o tři roky později *Kybernetika a společnost*² téhož autora. V roce 1961 zavítal do Československa průkopník americké počítačové hudby Lejaren A. Hiller a jeho příspěvek nazvaný *Elektronická hudba* se později objevil v encyklopedii *Věk kybernetiky*.³ V roce 1964 vydal Vladimír Lébl překladový sborník studií *Nové cesty hudby*⁴ věnovaný Nové hudbě, EA hudbě a možnostem aplikace principů kybernetiky v hudební analýze. V něm se objevily např. studie Abrahama Molese *Uvedení do současného stavu hudby* a Joela Cohena *Teorie informací a hudba*. Důležitým příspěvkem k domestikaci aplikované teorie byla studie domácího autora Antonína Sychry *Hudba a kybernetika*, publikovaná také v tomto sborníku. Sychra se v ní zabývá možností využití samočinných počítačů k analýze strukturálních zákonitostí lidových písní.

V roce 1963 byla v rámci Svazu československých skladatelů založena Kybernetická komise v čele s muzikologem Vladimírem Léblem. Tato komise zorganizovala v následujícím roce první seminář elektronické hudby v Československém rozhlasu v Plzni. V roli odborníků se zde představili skladatel Miloslav Kabeláč (1908–1979) a Eduard Herzog. Veškeré toto dění logicky stimulovalo a směřovalo kreativitu umělců a zároveň sytilo soudobou hudbu a umění bezmála futuristickými vizemi.

V kontextu české filmové tvorby dochází počátkem 60. let k růstu produkce v oblasti vědecko-fantastického filmu. Mezi průkopníky tohoto žánru u nás patřil

¹ WIENER, Norbert. *Kybernetika: neboli řízení a sdělování v živých organismech a strojích*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1960.

² WIENER, Norbert. *Kybernetika a společnost*. Praha: Československá akademie věd, 1963.

³ *Věk kybernetiky: populární encyklopedie*. Praha: SNTL – Nakladatelství technické literatury, 1966.

⁴ LÉBL, Vladimír – MOKRÝ, Ladislav. *Nové cesty hudby: sborník studií o novodobých skladbych směrech a vědeckých názorech na hudbu*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964.

Karel Zeman (*Cesta do pravěku*, 1955; *Baron Prášil*, 1962), Jindřich Polák (*Ikarie XBI*, 1963) či Jiří Trnka a jeho film *Kybernetická babička* (1962). Skladateli hudby k těmto vědecko-fantastickým filmům byli Emil František Burian, Zdeněk Liška (1922–1983) a také brněnský skladatel Jan Novák. Pro tento typ tvorby měl vynikající výchozí pozici, která byla dána především jeho exkluzivním postavením v rámci brněnské kompoziční školy, flexibilitou, pílí a talentem. Dále téměř totálním zákazem skladatelské činnosti, kterou si vysloužil svým odmítavým postojem k vládnoucí moci. Je paradoxní, že tento zákaz z neznámého důvodu nezahrnoval filmovou hudbu.

Výsledkem této nedůsledné represe jsou filmové hudby ke čtrnácti celovečerním, jednomu animovanému a dvěma loutkovým filmům předních režisérů 60. let – Karla Kachyni, Karla Zemana, Jiřího Brdečky, Jiřího Seqense, Vojtěcha Jasného a dalších.

K filmu se Jan Novák propracoval už v padesátých letech komponováním hudby pro *Krátký film*, který měl sídlo v Praze s pobočkami v Brně a Zlíně. V pozůstalosti skladatele uložené v rodinném archivu se nacházejí partitury k dokumentům z nejrůznějších oblastí: sportu, strojírenství, botaniky, antropologie, enologie apod. Je tedy evidentní, že vzhledem ke kvantitě i kvalitě produkce filmové hudby se Jan Novák řadí k nejvýznamnějším českým skladatelům filmové hudby a v kontextu Brna se jedná o bezprecedentní případ. Jiří Trnka Nováka využil jako náhradu za svého „dvorního“ skladatele Václava Trojana. Z jejich spolupráce vzešly dva loutkové filmy: *Kybernetická babička* (krátkometrážní loutkový sci-fi horror), *Archanděl Gabriel a Paní husa* (krátkometrážní loutkový film podle Bocacciova *Dekameronu*).

V tomto období měl Trnka před sebou poslední dekádu svého života (zemřel v roce 1969), kdy vytvářel myšlenkově závažné a kritické filmy. Ve velké většině Trnkových filmů jsou postavy převážně němé, mluvené slovo zde hraje jen marginální roli. O to důležitější roli zde hraje hudba a ruchy. Z předešlých filmů víme, že Trnka si Trojanovy vážil natolik, že jí byl ochoten vizuální složku přizpůsobovat. Někdy dokonce přepracovával již hotové filmové scény.⁵ Lze se domnívat, že tento model spolupráce volil i v případě Jana Nováka.

Kybernetická babička

Pro skladatele filmové zřejmě neexistuje větší výzva než komponovat hudbu ke sci-fi filmu. Vazby na realitu tu bývají nejslabší, a tak autor hudby není limitován mimetickými nároky vizuální složky. Naopak bývá motivován ke konstrukci alternativní reality prostřednictvím hudby.

Skica filmové partitury z pozůstalosti Jana Nováka pracuje s obsazením smyčcového orchestru. Obsahuje hudbu k osmi scénám filmu: Hra s míčem, Hudba

⁵ *České noviny.cz* [online]. c2011 [cit. 2010-02-10]. Jiří Trnka. Dostupné z: <<http://www.ceskenoviny.cz/zpravy/jiri-trnka-vdechl-svym-loutkam-zivot/412246>>.

sfér, Scherzo col legno, Kapky, Valčík, Dětská hra I a II, Ukolébavka. Tuto hudbu Novák ovšem evidentně nepoužil.

Hudební materiál filmu, který má 27,5 minuty využívá několik typů materiálu:

1. **Originální hudbu** čistě akustických, případně elektronicky manipulovaných nástrojů. Jako ukázkou můžeme použít konkrétní situaci, kdy počítač generuje číslo letu (čas filmu: 7:45 – 8:29). Novák zde obsadil klavír, vibrafon a bicí nástroje. Stylově paroduje serialismus na úrovni mezi postwebernismem a Stravinským.

2. **Přejatou hudbu** cizích autorů. Při letu kosmickou lodí zní montáž Mozartovy, Čajkovského a Chačaturjanovy hudby (čas filmu: 10:00 – 11:37).

3. **Mluvené slovo**, které je melodicky zdvojováno hudební linkou. Tento princip nacházíme u Leoše Janáčka nebo daleko později u Steva Reicha, který se na Janáčka odvolává. Objevuje se např. v projevu kybernetické babičky (čas filmu: 18:34 – 19:22).

4. **Techniku leitmotivu**. Pro definování postavy reálné babičky a pocitu domova a bezpečí Novák použil varhany – jednak jako tradiční nástroj spojený s duchovním životem českého venkova, jednak jako znak *vis maior* (čas filmu: 26:47 – 27:27). Varhany zde fungují výhradně jako znak, konkrétní hudební obsah jejich partu má k výše zmíněným konotacím daleko.

Na závěr uveďme pozoruhodnou skutečnost, že práce s elektronicky manipulovanou hudbou ve filmu Jiřího Trnky se časově překrývá s Novákovými experimentálními kompozicemi s EA složkou v oblasti autonomní hudby. Jsou to kompozice jako *Dulces cantilena* na Jana Campana Vodňanského (1963) či *Ioci vernaes* se zpěvem ptáků na mgf. pásu (1964). Není tedy nepravděpodobné, že k elektroakustické hudbě (resp. elektronicky manipulované akustické hudbě) se Novák dostává prostřednictvím hudby k animovanému filmu, který pro tento typ manipulací skýtá ideální pole. V případě *Kybernetické babičky* dochází částečně k jakési ironické situaci: ke zpochybnění základních premis kybernetiky Novák používá prostředky kybernetické hudby a spolu s Jiřím Trnkou útočí na její mytologii jejími vlastními prostředky.

Martin Flašar je odborným asistentem Ústavu hudební vědy FF MU. Svě bádání zaměřuje na vztah hudby a techniky, multimédií, tvorbu Jana Nováka a jeho současníků.

ABSTRACT:

The puppet film *Cybernetic Grandmother* (1962) by Jiří Trnka with music by Jan Novák represents an example of a critical attitude towards basic premises of cybernetics widely consumed in Czechoslovakia in 1960s after publishing the translation of Norbert Wiener's seminal work. Novák in cooperation with Trnka provides here a certain deconstruction of cybernetic mythology by its own truest means.

Key words:

Jan Novák, Jiří Trnka, *Cybernetic Grandmother*, animated film, cybernetics, electronic music

Bibliography:

- České noviny.cz [online]. c2011 [cit. 2010-02-10]. Jiří Trnka. Dostupné z: <<http://www.ceskenoviny.cz/zpravy/jiri-trnka-vdechl-svym-loutkam-zivot/412246>>.
- LÉBL, Vladimír – MOKRÝ, Ladislav. *Nové cesty hudby: sborník studií o novodobých skladebných směrech a vědeckých názorech na hudbu*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964.
- Věk kybernetiky: populární encyklopedie*. Praha: SNTL – Nakladatelství technické literatury, 1966.
- WIENER, Norbert. *Kybernetika: neboli řízení a sdělování v živých organismech a strojích*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1960.
- WIENER, Norbert. *Kybernetika a společnost*. Praha: Československá akademie věd, 1963.

