

V roce 1921 na společném datatumé Raoul Hausmann, Hannah Hoehcová a Kurt Schwitters navštívili i Prahu. Šestého září tu před údajně tisícíhlavým publikem Raoul Hausmann přednesl svou fonetickou báseň nazvanou fmsbw, složenou pouze z rytmicky recitovaných písmen a zvukomalebných slabik. Jak tehdy reagovalo pražské publikum, nevíme (o rok dříve bylo při Hausmannově a Huelsenbeckově avantgardní produkci tak rozčíceno, že je dadaisté museli uklidňovat tanečními čísly). Zážitek z pražského přednesu fonetické básně však zcela uchvatil Kurta Schwitterse. Inspiroval ho natolik, že sám začal podobnou báseň komponovat. Získala jméno Ursonáta, neboli sonáta z pradávných dob, prasonáta. Na Ursonátě Schwitters pracoval celá léta. První verze vznikla někdy kolem roku 1923. I když jí dnes známe především jako literární dílo, báseň se více než literaře podobala hudební skladbě, dokonce má strukturu klasické hudební sonáty o čtyřech větech. Pro Schwitterse nebyl důležitý její záznam, ale především živé provedení. Rád a často ji při nejrůznějších příležitostech recitoval a v polovině dvacátých let čast nahrál na gramofonovou desku. Přednět celou Ursonátu prý trvalo dobrých čtyřicet minut za plného fyzického výkonu recitátora. Písemný záznam vznikl s pomocí typografa Jana Tschicholda až v roce 1932, kdy byl publikován v posledním čísle Schwittersova magazínu Merz. Schwittersova Ursonáta je složená z rytmických, nic neznamenajících slov a citoslovců, je čímsi mezi nukleární jazykovědou a parodií na literaturu. Kurt Schwitters rozbil slova na jednotlivé atomy zvuku, ukázal stavební materiál lidského dorozumívání, ovšem za cenu jeho úplné destrukce. Rozebral strojky řeči na jednotlivá kolečka, která si sice můžeme detailně prohlédnout a obdivovat, ale která už nikdy nesestavíme dohromady. Do fonetické poezie se v Paříži na konci čtyřicátých let pustili i lettristé, kteří od ní odvodili i název své skupiny. Projev na pomězi hudby, výtvarného umění a literatury považovali za nejvyšší stádium vývoje umělecké formy, která tu dosáhla své nejelementárnější a podle lettristů dále neredukovatelné podoby. Dadaisty s jejich více než čtvrtstoletí starými experimenty, které se těm jejich podobaly jako vejce vejci, mladí lettristé neomalene a značně nelogicky obviňovali z plagiatství. Stará parta z Kabaretu Voltaire a Berlína si to ovšem líbit nenechala. Zachovala se prý nahrávka z roku 1946, na které Raoul Hausmann a skupina lettristů rozebírají otázku prvenství na poli fonetické poezie a používají přitom výhradně imaginární jazyky složené z jednotlivých písmen a slabik. Aby obhájil své prvenství, ještě v roce 1968 více než sedmdesátiletý dadasof Hausmann při veřejné produkci procítěně chrčel do plechové trouby: „OFFEAHBDCCBDQ“. Pak praštil tychytřím o podlahu a prohlásil: „Snad si nemyslíte, že si ty kecy z roku 1918 pamatuju zpaměti?“

Ryškova Ursonáta zcela jistě není pokusem o vavřiny na poli fonetické nebo vizuální poezie, nesoutěží s dadaisty, futuristy ani lettristy v tradiční modernistické disciplíně. Nápad s osvobozenými písmeny. Dalo by se dokonce říct, že se Schwittersovou Ursonátou nemá společného vůbec nic. Ryška neobjevuje objevené, ale nachází to, co pionýři avantgardy ze svých cest do neznámých krajín přivezli, v životě kolem sebe. K čemu nám ale vlastně všechny ty formální vynálezy jsou a co znamenají? Co si s nimi počít? Stejně jako moderní doba i Ursonáta Pavla Ryšky symbolicky začíná promítáním starého a poškrábaného filmového materiálu. Nevadí, že je tento efekt zjevně nasimulován digitální technologií. Chceme-li se ponořit do mytologie modernosti, lepší vstupní portál nenajdeme. Ryška ovšem mytologií moderního umění nahlíží prostřednictvím mytologie osobní. Na počátku jeho příběhu není Apollinaire, Marinetti nebo Schwitters, ale písmenková polévka, do které se vypravěčově subjektu v podobě černého čtverce tak úplně nechce. Černý čtverec, Malevičovo absolutno, ale současně i malý chlapec, je nucen polykat hrachovku, i když se především nudí a touží hlavně po potravě ducha. Vznáší se nad slánými vodami a nejasně chápe, že hutné proteiny v podobě písmenek v talíři před ním jsou ve skutečnosti zárodky slov a myšlenek. Polévka představuje mikrokosmos možných vztahů, slovník, zárodečný oceán života,

## Prasonáta budoucnosti

*Jako u každého notového záznamu jsou i v případě Ursonáty možné různé interpretace.*

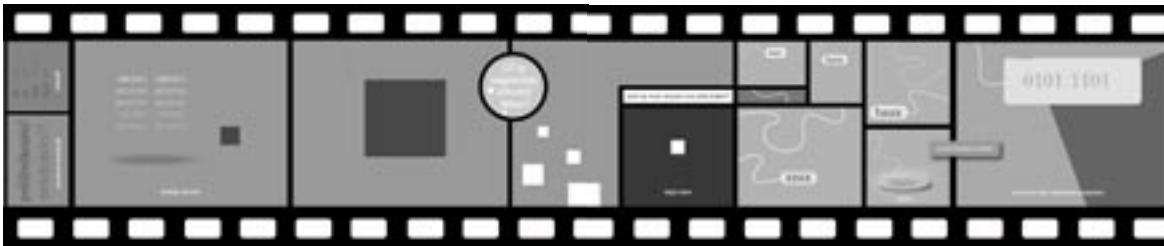
Kurt Schwitters

prasonátu, která znamená současně všechno i nic. Ryškův čtverec prochází metamorfózou, odhalení potenciálních vesmírů v polévce ho zaplavuje štěstím a mění se v čtverec bílý, pokus o absolutno ještě totálnější než absolutno předchozí. A jako ještě nedospělý bůh začíná slabikovat první zákony svého nového světa. Jenže potenciální umělec ve školním věku je hned na počátku podrobován zkouškám, vystaven posměchu a pochybnostem okolí. „K čemu je umění dobré?“ ptá se pokusitel a dobře ví, že nedostane žádnou uspokojivou odpověď. Teprve pokud malý bůh vytvrá a slabikovat nepřestane, čeká ho vytožený vstup do geometricky čistého světa umění.

Na počátku jednadvacátého století je každé umělecké snažení chtě nechtě konceptuální, komentující dějiny své disciplíny. Umělci, a Pavel Ryška s nimi, se prohrajují dějinami umění dvacátého století, a snaží se nad smetštěm směřů a stylů získat odstup. Ryškovi v této často truchlivé práci pomáhá smysl pro humor. Dějiny umění jsou v jeho podání poučná fraška, kterou lze vypočítat do podoby vtipu nebo humorného komiksu pro zasvěcené. Písmenková polévka není prvním případem, kdy Ryška objevil avantgardní umění v té nejobyčejnější věci. Stačí znát dějiny modernismu a svět kolem nás se promění v úžasnou expozici plnou doposud nerozpoznaných ready mades. Již před lety Ryška namaloval velké abstraktní obrazy inspirované turistickými značkami, drobnými připomínkami radikální abstrakce v lesních porostech. V cyklu Myšlenky moderních malířů tento princip dovedl do dokonalosti. Ikonická díla umělců dvacátého století se v něm stávají akterý kreslených anekdot. Ryškova Ursonáta ale není nářkem nad ztracenou originalitou avantgardy, postmoderně melancholický pohledem do depozitářů muzea moderního umění. Pavel Ryška know how moderního umění vynáší z muzea ven a neváhá ho použít v komiksovém příběhu, který je současně i osobní zpovědi a intimním pohledem na umělce v mladém věku. Tajemství písmenkové polévky můžeme pochopit až zpětně, kód k němu nám dají právě až dějiny umění. Proto je Ryškova Ursonáta komentovanou vzpomínkou na znovu pochopený čas vlastní minulosti. To, že se nám dostává pozdější interpretace dávných vzpomínek, je podpořeno i různými rovinami vyprávění. Vedle komiksových bublin a typograficky osvobozených výkřiků je příběh opatřen i titulky. K jejich autorství se Ryška hlásí způsobem, jako kdyby jeho úloha spočívala pouze v tom, že přeložil a okomentoval již existující legendu, pocházející z dávných dob z území neutrálního Švýcarska.

Každé umění, každá literatura začíná kdesi u písmenkové polévky, u tvárné hromady bramborové kaše, pod stolem nebo za prádelníkem, kde na samém počátku svého života učiníme mnohé nezapomenutelné objevy, které se pak až do konce svých dnů mamě pokoušíme pojmenovat. Ryškova Ursonáta má překvapivě osobní a současně radostné vyústění. Změní písmen a číselných kódů je začátek, prasonáta, ze které se teprve vzejde optimistický zpěv budoucího umění.

Tomáš Pospiszyl



## Ancient Sonata of the Future

*As in every account of note, so there are in the case of Ursonatas many possible interpretations.*

Kurt Schwitters

In 1921 on a joint dada tour Raoul Hausmann, Hannah Hoehc and Kurt Schwitters visited Prague. On the sixth of September, in front of a crowd estimated to be in the thousands, Raoul Hausmann read his phonetic poem entitled fmsbw, made up entirely of rhythmically recited letters and onomatopoeic syllables. We don't know how the Prague public reacted at that time (but a year earlier there was such outrage at Hausmann and Huelsenbeck's avant-garde production that the dadaists had to calm the crowd down with some dancing numbers). The experience of the Prague performance of these phonetic poems has, however, been well captured by Kurt Schwitters. He was so inspired that he himself began to compose similar poetry. It was given the name Ursonata, or sonata from ancient times, or ancient sonata. Schwitters worked for many years on Ursonata. The first version dates from around 1923. If we know it today mainly as a work of literature, the poem in fact resembles less a literary production than a musical composition, and even has the structure of a classical musical sonata of four movements. Its meaning was not important to Schwitters, but rather its live performance. He gladly and often recited it on many different occasions and in the mid-twenties he recorded part of it on a gramophone disc. To perform the whole of Ursonata apparently needed a good forty minutes, with the speaker giving his all. The first written version came about with the help of the typographer Jan Tschichold as late as 1932, when it was published in the last number of Schwitters' magazine Merz. Schwitters' Ursonata is made up of rhythmic, meaningless words and interjections, it is something between nuclear linguistics and a literary parody. Kurt Schwitters broke down words into individual atoms of sound, showed the building blocks of human understanding, but of course at the price of its total destruction. He stripped the machine of speech down to its individual wheels, which we can look at and admire in detail, but which we can never put back together again.

Even the lettrists began to work with phonetic poetry in Paris at the end of the forties, and they also derived the name of their group from it. They saw expression on the borders of music, art and literature as the highest stage in the development of artistic forms; they saw it as reaching its most elementary and, according to the lettrists, the form which could be reduced no further. The dadaists, with their more than a quarter-of-a-century-old experiments, and who resembled them as do two peas in a pod, were rudely and altogether illogically accused of plagiarism by the young lettrists. The old guard from the Cabaret Voltaire and Berlin of course did not like it. This apparently continued with the 1946 recording, on which Raoul Hausmann and the group of lettrists hold forth on the question of precedence in the field of phonetic poetry and use for this an exclusively imaginary language made up of individual letters and syllables. In order to justify his precedence, the more than seventy-year-old Dadaist Hausmann was still performing as late as 1968; during a public performance he passionately rattled into a tin tube: "OFFEAHBDCCBDQ". Then he banged a funnel on the floor and declared: "I hope you don't think that I remember this stuff from 1918 by heart?"

"Ryška's Ursonata is certainly not an attempt at the laurel wreath in the field of phonetic or visual poetry; Nápady s osvobozenými písmeny (Ideas for Liberated Letters) is not in competition with the dadaists, futurists or the lettrists in the traditional modernist discipline. We can

even say that it has absolutely nothing in common with Schwitters' Ursonata. Ryška does not find the already found, but finds that which the pioneers of the avant-garde brought back from their travels in unknown country, in the life around. Indeed, what are all these formal inventions to us, and what do they mean? What are we going to do with them?"

Like the modern age itself, Pavel Ryška's Ursonata symbolically begins with the projection of old, scratched filmed material. It does not matter that this effect is obviously simulated by digital technology. If we want to plunge into the mythology of the modern, we cannot find a better entrance. Ryška of course looks into the mythology of modern art through a personal mythology. At the beginning of his story there is no Apollinaire, Marinetti or Schwitters, but a soup of letters into which the narrator, in the form of a black square, does not altogether wish to go. The black square, Malevich's absolute, is at the same time a small boy forced to swallow pea soup, even if he is mainly just bored and longs most of all for spiritual food. He floats above the salty water and does not quite clearly understand that the dense proteins in the form of letters in the bowl in front of him are in reality the rudiments of words and thoughts. The soup represents a microcosm of possible relationships, a dictionary, the embryonic sea of life, an ancient sonata, which means both everything and nothing at the same time. Ryška's square undergoes a metamorphosis, the disclosure of a potential cosmos in the soup floods him with happiness and he changes into a white square, an attempt at an absolute even more total than the previous absolute. And like an immature god he begins to syllabify the first law of his new world. But the potential school-age artist is from the very beginning subjected to a test, exposed to mockery and the surrounding dubiousness. "What is art good for?" asks the tempter, and he well knows that he will not get a satisfactory answer. The small god only perseveres and does not stop syllabifying; a longed-for entry into the geometrically pure world of art is waiting for him.

At the start of the twenty-first century every artist is pushing conceptually, willy-nilly, and commenting on the history of his discipline. Artists, Pavel Ryška among them, rake through the history of twentieth-century art and try to find a direction and a style with which to escape from the dump. Ryška's work is often helped in this woeful task by a sense of humour. The history of art is, in his interpretation, an educational farce, which can point out the similarities to jokes of funny comics for the informed. The soup of letters is not the first case where Ryška discovered avant-garde art in the most common things. It is enough to know the history of modernism and the world around us changes into an amazing exhibition full of hitherto unidentified ready-mades. Years ago Ryška painted large abstract pictures inspired by tourist signs, small reminders of radical abstractionism in a wooded space. In the cycle Myšlenky moderních malířů (Thoughts of Modern Painters) he took this principle to perfection. The iconic works of the artists of the twentieth century become actors in drawn anecdotes in this piece. Ryška's Ursonata is not however a lament for the lost originality of the avant-garde, or a post-modern melancholy look into the depositories of modern art museums. Pavel Ryška knows how to bring modern art out of the museum and does not hesitate to use it in a comic story, which is both a personal confession and an intimate look at the artist at a young age. We can only understand the secret of the letter soup retrospectively, a code given to us by the history of art. That is why Ryška's Ursonata is an annotated recollection of the newly understood time of its own past. The fact that we get a later interpretation of long-ago memories is supported by numerous plain narratives. Next to the comic's speech bubbles and the typographically liberated shouts there is a story provided with subtitles. Ryška announces his authorship as though his task was predicated only on the fact that he is translating and commenting on already-existing legends dating back to the old days in the neutral country of Switzerland.

Every art, every literature starts somewhere in letter soup, in a malleable mound of mashed potatoes, under the table or behind the laundry basket, where at the start of our life itself we make many unforgettable discoveries, which later we vainly try to name until the end of our days. Ryška's Ursonata has a surprisingly personal and concurrently joyous finish. The fine-graining of letters and numerical codes is the beginning, an ancient sonata, from which arises the optimistic song of the future of art.

*Ursonáta, stará švýcarská pověst, DVD, 4:45, 2004*