

Hanáčková, Andrea

Původní česká rozhlasová hra po roce 1989

Theatralia. 2015, vol. 18, iss. 1, pp. 174-177

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/133622>

Access Date: 16. 02. 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.

Andrea Hanáčková

Původní česká rozhlasová hra po roce 1989

Eva Schulzová. *Původní česká rozhlasová hra po roce 1989*. Brno: JAMU, 2014. 207 s.

Když se Eva Schulzová ve své diplomové práci ptala mladých autorů rozhlasových her, jak vnímají postavení rozhlasu vůči ostatním médiím, odpověděla dramaticka Magdalena Frydrychová: „Je velice komplikované. Má skoro neprůstřelnou konkurenci. Přesto mu věřím“ (SCHULZOVÁ 2013: 196). Statistiku ani relevantní studie o percepci rozhlasových her neexistují a nemyslím, že by jejich poslechovost v dalších letech narůstala. Nikdo se ale už nemůže vmlouvat na to, že neví, co, kdy, kým a jak bylo natočeno. Dvě knížky Evy Schulzové popisují současnou původní rozhlasovou hru více než dostatečně. Po vydané diplomové práci vychází nyní v brněnském vydavatelství JAMU práce disertační, podstatně rozšiřující záběr výzkumu především časově.

Hned na úvod je třeba říci, že jde o práci velmi záslužnou, k níž se budou čtenáři vracet stejně intenzivně jako k předchozí sumarizaci původní české dramatické tvorby pro rozhlas, ke knize Aleny Štěrbové *Rozhlasová inscenace: Teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce* (ŠTĚRBOVÁ 1995), jež je zároveň jedním z mála relevantních pokusů o teorii tohoto žánru.

Výchozí situace Evy Schulzové byla poměrně náročná: tři stovky titulů, neukotvená terminologie, zastaralá typologie dramatických textů a zatím nikým nepopsaná dynamická proměna tradičního rozhlasu v digitální médium. Úvodní část

práce slouží především k vymezení teritoria a deskripci sledovaného materiálu. Následně autorka vytváří řadu chronologicky řazených podkapitol a do nich ještě vkládá další titulkové subkapitoly. V rámci jednotlivých období se důsledně věnuje vždy osobnosti dramaturga, autorům, námětům a tématům, žánrům a formě, režisérům, vlivu původní zahraniční rozhlasové tvorby a situaci v ostatních dramatických žánrech, tedy adaptacích divadelních a prozaických textů. Četba takto mechanicky vystavěného textu je nesnadná, ale pokud začnete číst komparativně, začíná to být vlastně dobrodružné. Výtečný pandán k této vstupní kapitole (s. 19–52) totiž tvoří příloha: Seznam inscenací původních českých rozhlasových her 1989–2013 (s. 183–193). Přemýšlíte třeba o tom, proč jsou portréty dramaturgů tak disproporční – dvouleté působení jednoho z nejvýznamnějších rozhlasových dramaturgů šedesátých let Oldřicha Stuchla, který po roce 1989 vracel na vlny Československého rozhlasu zapomenutá a zakázaná jména dramatiků, trezorové tituly a obnovené premiéry, shrnula autorka do devíti rádků. Informace o dramaturgyni Janě Paterové se vešly na pouhé tři řádky, naopak z časopiseckého rozhovoru vznikl nejrozsáhlejší portrét Martina Velíška. Zároveň ale výčet inscenací v přílohovém přehledu ukáže, že třeba Stuchlův nástupce, dramaturg Oldřich Knitl, dokázal uvést za tři roky tolik inscenací původních her jako Jana Paterová za pět let a také, že za

její éry počet původních her klesal až na smutné tři tituly v roce 2003. Důvod si ale přečtete až v závěru knihy – Paterová kladla větší důraz na adaptace, které nejsou předmětem výzkumu. Za jejího působení také skončilo premiérování rozhlasových her v Českém rozhlasu 2 a počet původních her tak drasticky poklesl. Je také patrné, jak dlouho trvalo jejímu nástupci Martinu Velískovi najít nový okruh autorů; až rok 2007 znamenal návrat k minimálně jedné premiéře měsíčně. Záslužné podkapitolky o uvádění zahraniční rozhlasové tvorby ukazují, jak významně pomohlo, když jazykově vybavení dramaturgové začali aktivně překládat a inscenovat úspěšné hry z evropských soutěží.

Potud tedy představení velkého množství původních českých rozhlasových her, s nímž se Schulzová musela nějakým způsobem vyrovnat. V úvodu obratně obsahuje dva stěžejní pojmy: původní česká rozhlasová hra a inscenace původní české rozhlasové hry. Daří se jí důsledně odlišit text hry, na který uplatňuje metody analýzy běžného dramatického textu s akcentem na popis fabule, prostoru, času a základní charakteristiku dramatických postav, a inscenaci hry. Samotné realizaci věnuje kapitolu s důrazem na tendence v režijním pojetí a jeho proměny.

Problematictější je metodologický přístup ve vytváření subkategorií uvnitř těchto dvou velkých skupin. Základním principem se stala naratologická terminologie (MARTINEZ a SCHEFFEL 2002) rozlišující obsah a formu („co“ a „jak“). Zároveň se autorka odkazuje k zastaralé terminologii Rudolfa Lesňáka (LESŇÁK 1980). Někdy ho jen připomíná, jindy ho rozvíjí, místy se vůči

němu vymezuje a průběžně vytváří vlastní typologii. Problém spočívá v tom, že „obsahové“ i „formální“ kapitoly jsou děleny na tak velké množství podkapitol, které jsou navíc mezi sebou často velmi úzce propojeny, že není snadné zorientovat se v tom, zda právě čtete o obsahové kategorii „na mrtvém bodě“ nebo o formální kategorii „komorní psychologické drama“. Jinde je Lesňákova terminologie obohacena o podivné podkategorie. Jeho – z dnešního pohledu zcela pochybný – subžánr „hra hlasů případně zvuků s obrazným smyslem“ rozděluje Schulzová podle „formálních“ postupů na skupinu her „odhmotněné hlasy“ a „ve skladištích myšlenek“ (s. 85–88). Metaforičnost a poetičnost jistě k žánru rozhlasové hry patří, méně už do pokusu o teoretické uchopení žánrových kategorií. Zdá se, že by možná lépe posloužila jednodušší, autorkou zmiňovaná divadelněvědná terminologie Patrice Pavise, která namísto pojmu „forma“ pracuje s komplexnějším pojetím „narativní struktury příběhu“. Výhodu pevného ukotvení žánru pocítuje čtenář všude tam, kde se Schulzová opře o zavedené pojmy (např. *modelové drama*, *dokumentární drama*), případně tam, kde jí znalost německé odborné literatury pomůže na základě cizojazyčného termínu najít český ekvivalent a relevantní příklady z původní tvorby pro rozhlas (kapitola o hrách s reportážními nahrávkami „O-Ton-Hörspiel“, s. 99). Ve snaze co nejprecizněji kategorizovat jednotlivé typy rozhlasových her se Eva Schulzová soustavně vrací do let šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých. Při pohledu na množství her, které tematizují společenské změny a návrat řady autorů do rozhlasu po vynucené normalizační pauze, je takový postup

akceptovatelný, i když práci dále tříští do atomizovaných kategorií. Při opakovaných návratech do předchozích desetiletí čtenář pochopí, jak bylo těžké najít v průběhu devadesátých let model nové rozhlasové hry. Z příběhů normalizací odstavených autorů a jejich nových dramatických textů vysvítá i obyčejná lidská potřeba navázat tam, kde byla práce přerušena, jakkoli jsou takové návraty z podstaty vlastně nemožné. V množství nejrůznějších kategorií a podkategorií je třeba ocenit například objevnou typologii her podle stopáže, která bývá v rozhlasovém schématu často klíčovým důvodem pro uvedení, nebo neuvedení konkrétního textu, případně pro jeho razantnější úpravy.

Vydavatelství JAMU dělá nesmírně záslužnou práci, když vydává publikace, jež často znamenají zásadní doplnění nezpracovaných témat v oborech s nedostatečnou teoretickou základnou; to se rozhodně týká v zahraničí teoreticky lépe podchytených radio a TV studies. Ve výběrové řadě doktorských prací tak v oblasti rozhlasové tvorby vyšly za poslední léta zásadní práce Michala Jurmana (JURMAN 2008) nebo Terezy Semotamové (SEMOTAMOVÁ 2014). Záslužnost samotného počínu bohužel není doprovázena redaktorskou pečlivostí ani elementární edukací autorů, kteří by sami měli mít zájem na tom, aby disertační práce s náležitostí akademického textu získala pro vydání přece jen čtenářsky přívětivější podobu. V textu Evy Schulzové zůstala řada nedodělků (není zřejmé, proč kniha s vročením 2014 končí v přílohovém seznamu inscenacími v měsíci srpnu 2013), nacházíme řadu chyb z nedbalé korektury. Zásadnější připomínka se ale týká plynulosti textu. Místy

velmi mechanické dělení výkladu na řadu malých podkapitol jistě autorce pomáhalo při sběru a rešerši materiálu a při orientaci v desítkách reflektovaných rozhlasových her. Graficky se v nadpisech mísí číslování, podtrhávání, symboly, různé typy písma, v závorkách se neustále odkazuje na jiné kapitoly. Čtenář se tak ocitá v situaci, kdy vlastně stále čeká, kdy „už to bude“. Textu by slušel razantní editorský zásah, který by po vstupních faktografických kapitolách umožnil čtenáři vstoupit do textu a nechat se vést plynulým výkladem o námětové a kompoziční bohatosti původních rozhlasových her. Tam, kde si autorka vytvoří prostor, nadechne se a začne opravdu psát, je totiž radost číst.

V rozsáhlé analýze „modelové hry české postmoderní rozhlasové dramatiky“, sedmidílného seriálu *Xaver* dramatika Jana Vedrala (s. 123–140), uplatní Schulzová snad všechny kategorie vlastní vytvořené typologie, nabídne přehledku různých pozitivních i negativních jevů rozhlasové tvorby za posledních padesát let a najednou dává celá dosavadní čtenářská cesta dobrý smysl. Kapitola o *Xaverovi* tvoří zároveň přechod od analýz dramatických textů k analýzám inscenačních tvarů (s. 140–167). A v nich Schulzová zúročí dosavadní autorskou i čtenářskou dřinu. Složitě strukturované kategorie jsou náhle zřetelnější, pro každou z nich si autorka vybírá pouze tři reprezentativní inscenace, přičemž se jí ve výběru zároveň daří postihnout velké množství režijních přístupů a osobností. Analýzy inscenací jsou přesné, výstižné, akcentují vždy nejvýraznější složku rozhlasové realizace a autorka v nich naplno rozvíjí svou schopnost hutně postihnout podsta-

tu auditivního díla. V závěrečné kapitole (s. 167–173) nachází čtenář jakousi přehledovou mapu uplynulých pětadvaceti let české původní rozhlasové hry. Co vidí? Na jedné straně Aškenazyho hru *Bylo to na váš účet* (1964), k níž autorka opakovaně odkazuje jako ke stěžejnímu vzoru všeho rozhlasově krásného (bez ironie), na straně druhé Vedralova *Xavera* (2009) jako formálně a obsahově vytríbenou sumarizaci slávy i bídy, jíž prošel rozhlas i česká společnost za poslední desetiletí. Obraz téměř čtvrtstoletého úsilí generací rozhlasových autorů, kteří na sklonku či v rozpuku svých tvůrčích sil věnovali pozornost rozhlasovému médium. Eva Schulzová se s tímto obdobím vyrovnala způsobem, který ocení všichni učitelé předmětů s rozhlasovou tematikou, milovníci systematizace, lidé, kteří chtějí mít dobrý přehled. Pomohou jim v tom i trojí rejstřík a přehledové přílohy. A ještě jeden intenzivní pocit tato kniha, především ve své druhé části, vyvolává – a to je na ní to nejlepší: všechny ty hry máte chuť si (znovu) poslechnout.

Bibliografie

- JURMAN, Michal. 2008. *Zvukové umělecké experimenty v českém rozhlasovém vysílání* [Experimenting with Sound in Czech Radio Broadcasting]. Brno: JAMU, 2008.
- LESŇÁK, Rudolf. 1980. *Umenie živého slova* [The Art of a Live Word]. Bratislava: Veda, 1980.
- MARTINEZ, Matias a Michael SCHEFFEL. 2002. *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Verlag C. H. Beck, 2002.
- SEMOTAMOVÁ, Tereza. 2014. *Německé rozhlasové hry 50. let* [German Radio Drama of the 1950s]. Brno: JAMU, 2014.
- SCHULZOVÁ, Eva. 2014. *Rozhlasové hry nové generace* [Radio Drama of the New Generation]. Brno: JAMU, 2014.
- ŠTĚRBOVÁ, Alena. 1995. *Rozhlasová inscenace. Teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce* [Radio Play. A Theoretical Commentary of Czech Radio Production]. Olomouc: Univerzita Palackého, 1995.