

**Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta**

MAGISTERSKÁ PRÁCE

2024

Bc. Gabriela Bublincová

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Magisterská práce

**Tvorba pro děti a mládež v rozhlase.
Příkladová studie režijní tvorby
Karla Weinlicha**

Bc. Gabriela Bublincová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Tomáš Bojda, Ph.D.

Studijní program: Televizní a rozhlasová studia / Filmová
studia

Olomouc 2024

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma *Tvorba pro děti a mládež v rozhlase. Příkladová studie režijní tvorby Karla Weinlicha* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum 9. 5. 2024

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. Tomášovi Bojdovi, Ph.D. za jeho cenné rady při konzultacích a revizích, a také za jeho trpělivost při vedení mé diplomové práce.

OBSAH

Úvod.....	5
Téma a cíl práce.....	5
Metodologie	8
Strukturální analýza režijního stylu.....	9
Rozhlasová dramaturgie	12
Morfologie a žánr pohádky	14
Příběhy a literatura pro mládež	18
Historický rámec rozhlasového vysílání pro děti a mládež.....	22
Psychologické aspekty poslechu pohádek.....	29
Rozhlasová pohádka – teorie žánru.....	33
Inscenační poetika rozhlasové pohádky	33
Dramaturgie pohádek	39
Rozhlasová tvorba pro mládež – teorie žánru	48
Inscenační poetika rozhlasové tvorby pro mládež.....	48
Dramaturgie her pro děti a mládež	54
Rozhlasový režisér Karel Weinlich.....	63
Analýza tvorby Karla Weinliche.....	68
Sněhová královna (1986).....	69
O králi Jasnozřivém a slepci převozníku (1991)	75
Bratři Lví srdce (1991)	81
Nesnese se se sestrou (1993)	88
Režijní metoda Karla Weinliche	94
Závěr.....	103
Seznam použitých pramenů a literatury	105
Příloha	112

Úvod

Téma a cíl práce

Cílem této práce je prozkoumat estetické zákonitosti žánrů rozhlasové pohádky a rozhlasové tvorby pro mládež v kontextu Československého a následně Českého rozhlasu. Jedná se o velmi široké pole rozhlasového umění, jemuž se v česky mluvícím prostředí zatím nevěnovalo mnoho studií, rovněž akademická monografie na dané téma chybí. Pro širší tématu se zaměřím na tvorbu konkrétního tvůrce, režiséra Karla Weinlicha, která pro podobný výzkum jak z historického, tak i z dramaturgického hlediska představuje výhodný výzkumný vzorek. Karla Weinlicha si vybírám pro rozsáhlou plochu jeho tvorby v dějinách Československého a Českého rozhlasu, konkrétně od padesátých let minulého století až do nultých let 21. století, ale také proto, že jeho tvorba nejlépe prezentuje širokou škálu žánrovou, dramaturgickou i inscenační. Weinlich je dnes pokládán za klíčového režiséra pohádek a pořadů pro mládež v dějinách české rozhlasové tvorby. Weinlichova práce je oceňovaná pro svou vysokou profesionalitu a hluboké porozumění cílovému posluchači, v tomto případě dítěti či mladistvému; desítky jeho inscenací se dodnes ve vysílání Českého rozhlasu reprízuji, a hojně vycházejí také na CD jako „audioknihy“. O jeho významném přínosu pro rozhlasovou tvorbu nebyla dosud publikována žádná ucelenější studie, i když je zmiňován ve velkém množství článků, a jeho jméno nalezneme v historických přehledových publikacích.

Analýza Weinlichova režijního stylu bude založena na čtyřech vybraných inscenacích: dvou pohádkách, dvou inscenacích pro mládež. Přestože se Weinlich věnoval mladým rozhlasovým tvůrcům, především hercům (mj. učil teorii mluvy na mikrofon), za svůj život nepublikoval žádný odborný článek ani knihu reflektující rozhlasovou režijní tvorbu či vlastní praxi. Budu proto využívat dílčích

režisérových poznámek o vlastní práci, které formuloval ve svých pamětech.¹ Analýzu doplním také o reflexi dramaturgických tendencí, typické narativní postupy Weinlichovy tvorby, dobové inscenační a dramaturgické konvence tvorby pro děti a dobovou podmíněnost této tvorby zejména v normalizačním rozhlase. Předtím ale bude potřeba pojmenovat specifika samotných pohádek a her pro mládež. Samostatnou kapitolu věnuji také drobné exkurzi do psychologie, kterou chci zdůraznit důležitou roli, jakou mají tyto žánry pro mladé posluchače v rozhlase či v jiných médiích.

Cílem této práce je podat historickou a dramaturgickou reflexi dramatické tvorby pro děti a mládež a pojmenovat hlavní žánrová specifika této tvorby. Dále chci touto prací na základě opakujících se postupů a rozhlasových prostředků charakterizovat Weinlichův režijní styl a metodu; na příkladu jeho díla pak specifikovat žánrové otázky a poetiku pojící se s rozhlasovou tvorbou pro děti a mládež. Časový rozsah Weinlichovy práce v rozhlase umožňuje také reflexi kontinuity žánrů a proměny inscenačního a dramaturgického kontextu.

V první části diplomové práce popíši metodologický přístup ke strukturální analýze rozhlasového artefaktu a k rozhlasové dramaturgii. Dále přiblížím žánr pohádky a literatury pro mládež z literárněvědného hlediska a stručně vylíčím historický rámec rozhlasového vysílání Československého a Českého rozhlasu pro mladé publikum se zřetelem na pohádku a hru pro mládež. Poslední kapitola spadající do teoretické části práce poskytne krátký exkurz do psychologických aspektů poslechu pohádek. Druhá část práce představí teorii žánru rozhlasových pohádek a her pro mládež. Zde identifikuji charakteristické postupy a konvence těchto žánrů a představím dramaturgické tendence Československého a Českého rozhlasu v průběhu zkoumaného období. Tím se mi otevře prostor pro detailnější analýzy žánrových specifik na tvorbě režiséra Karla Weinlicha. Po provedení strukturalistické analýzy čtyř inscenací vyhodnotím v kapitole *Režijní metoda Karla*

¹ WEISSOVÁ, Lucie. *Karel Weinlich - pokus o životopis*. Praha: Radioservis, 2016.

Weinlich, jak tento režisér buduje fikční světy rozhlasových pohádek a her pro mládež, a tedy jak pracuje s definovanými žánrovými konvencemi.

Metodologie

Vzhledem k šíři témat, kterým se hodlám ve své práci věnovat, využiji více metodologických přístupů, jejichž kombinací lze vyhodnotit podobu a proměny rozhlasové tvorby pro děti a mládež. Podstatnou součástí práce bude reflexe historického kontextu, který ovlivňoval dramaturgii redakcí, věnujících se dětem. Budu se zabývat dramaturgickými a inscenačními tendencemi rozhlasové tvorby dané doby, při jejichž reflexi se metodologicky upřu o texty Jaroslavy Strejčkové, Rudolfa Matyše a Jana Czecha. V rámci žánrové analýzy mi budou oporou základní literárněvědné texty vymezující žánr pohádky a literaturu pro mládež. K tomu mi poslouží studie literárních vědců Vladimira Jakovleviče Proppa, Andrewa Teversona a Perryho Nodelmana.

Jako vhodný metodologický přístup pro analýzu režijního stylu jsem zvolila strukturální sémiotiku, jak ji ve své knize *Medientext Hörspiel: Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens*² formuloval německý rozhlasový sémiotik Götz Schmedes. Východiskem mi přitom bude zejména kapitola Znakové systémy, která byla česky publikovaná v antologii teoretických textů *Mluv, abych tě viděl*.³ Oporou pro rozhlasovou teorii a terminologii mi budou publikace předních rozhlasových teoretiků. Přehledně rozhlasovou terminologii shrnul Josef Maršík ve *Výběrovém slovníčku termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Čerpat budu také z tezí Jana Czecha, který se ve své monografii *O rozhlasové hře: hledání specifiky české rozhlasové inscenace od roku*

² SCHMEDES, Götz. *Medientext Hörspiel: Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens*. Münster: Waxmann, 2002. Překlad klíčové studie viz BOJDA, Tomáš: *Mluv, abych tě viděl. Antologie textů z teorie rozhlasové tvorby*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2023.

³ SCHMEDES, Götz: *Znakové systémy*. 2002. in. BOJDA, Tomáš: *Mluv, abych tě viděl. Antologie textů z teorie rozhlasové tvorby*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2023, s. 214 – 238.

1945⁴ dotýká hned několika zásadních teoretických problémů fikční rozhlasové tvorby.

Strukturální analýza režijního stylu

V českém prostředí rozhlasových studií není mnoho prací, jež by se věnovaly analýze režijního stylu. Velkým přínosem byla v tomto ohledu disertační práce Tomáše Bojdy *Herec a režisér v rozhlase*,⁵ v níž autor navrhuje metodologický přístup k analýze rozhlasové inscenace, režie a herectví. Bojda prostřednictvím strukturální analýzy zkoumá vztah režijní a herecké složky v rozhlasovém artefaktu. Tento přístup poskytuje badateli prostor věnovat se jednotlivým složkám, organické dynamice vztahů mezi složkami a jejich funkci v rámci rozhlasové inscenace. Nalezení **dominanty** a reflexe rozsáhlého vzorku režijního díla se může stát klíčem k pochopení a pojmenování typického stylu konkrétního režiséra. Vzhledem k cíli disertační práce stanovil Bojda jako zkoumanou dominantní složku rozhlasové režie složku **slova**: „Právě v rozhlase je herec nezastupitelným nositelem režijního záměru, prostřednictvím herecké interpretace režisér stanovuje žánrovou koncepci i výrazovou škálu.“⁶ Následující výklad ukáže, do jaké míry lze Weinlichovu tvorbu vnímat tímto úhlem pohledu, nakolik se dá z vedení herců a kompozice inscenací vyčíst Weinlichův rukopis, a v čem spočívá jedinečnost jeho režijní tvorby.

Strukturálně orientovaný výklad podal v již zmíněné monografii *O rozhlasové hře* také Jan Czech, který zkoumá metody rozhlasové režijní tvorby na konkrétních inscenacích šedesátých let a období normalizace. Czechova práce představuje jeden ze zásadních textů rozhlasové teorie, stanovuje svébytnou rozhlasovou terminologii, opírající se o strukturální sémiotiku, ukazuje také možnosti analýzy rozhlasového artefaktu a způsoby jeho dramaturgické a režijní

⁴ CZECH, Jan: *O rozhlasové hře: hledání specifiky české rozhlasové inscenace od roku 1945*. Panorama, 1987.

⁵ BOJDA, Tomáš. *Herec a režisér v rozhlase: kapitoly z tvorby Jiřího Horčíčky a Josefa Melče*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020.

⁶ Tamtéž, s. 48.

přípravy. Přestože se Czechova pozornost upírá spíše na rozhlasové ztvárnění velkých epických děl světové literatury, zmiňuje v jedné kapitole také dramatickou tvorbu pro děti a mládež. Zde můžeme nalézt krátkou, ale výstižnou charakteristiku Weinlichova režijního stylu, jež ve své práci analyticky prohloubím a rozšířím v kontextu celkové dramaturgie a inscenační poetiky tvorby pro děti a mládež. Jan Czech si všímá Weinlichova vedení herců: „*Jeho [Weinlichova] síla spočívá především v práci s hercem, s rytmickými, melodickými kvalitami hereckého hlasu, s rytmickými kontrasty v dokonalém sladění všech složek rozhlasového vyjádření*“.⁷ Czechova slova naznačují, že také pro Weinlichovu tvorbu bude dominantním výrazovým prostředkem slovo; této hypotéze odpovídá také má posluchačská zkušenost, opírající se o poslech a dílčí analýzy zhruba šedesáti Weinlichových inscenací. Vybrané rozhlasové inscenace Karla Weinlicha tedy budu zkoumat strukturálně: analyzuji jejich zvukovou hierarchii, funkce zvukových složek, kombinace mluveného slova a zvukových a hudebních složek. Tento přístup umožní rozklíčovat jejich vzájemný vztah, a tak určit hlavní dominantu a rozpoznat, zda je výše zmíněný předpoklad pravdivý.

V jednotlivých analýzách Weinlichových inscenací vycházím ze strukturální sémiotiky německého rozhlasového teoretika Götze Schmedese, který své teze k sémiotice rozhlasové inscenace shrnul v již zmíněné knize *Medientext Hörspiel*.⁸ Schmedes se v kapitole *Znakové systémy* systematicky věnuje jednotlivým zvukovým složkám, které dělí na **obecné znakové systémy**, **originální zvuk** a **audiofonní znakové systémy**. Tyto složky zvukové struktury slouží podle Schmedese režisérovi rozhlasové inscenace jako nástroje k dosažení uměleckého záměru, tedy k vytvoření zamýšlené znakové struktury. Schmedes na několika stranách formuluje vlastní systematickou teorii rozhlasové sémiotiky. Podobné rozdělení složek pojmenovali již před Schmedesem také další rozhlasoví teoretici;

⁷ CZECH, Jan: *O rozhlasové hře: hledání specifiky české rozhlasové inscenace od roku 1945*. Panorama, 1987. s. 146.

⁸ SCHMEDES, Götz. *Medientext Hörspiel: Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens*. Münster: Waxmann, 2002. Překlad klíčové studie se nachází v antologii BOJDA, Tomáš: *Mluv, abych tě viděl. Antologie textů z teorie rozhlasové tvorby*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2023.

mezi prvními to byl český teoretik Václav Růt. Podle něj můžeme zvuky na základě jejich vlastností dělit do tří skupin, a to podle výšky a barvy tónu. Do první skupiny patří hudební nástroje a lidský hlas při zpěvu, do druhé skupiny řeč a do třetí ruchy a šumy mimo hudební nástroje.⁹ Schmedesovo dělení složek je širší a nutně diferencovanější, a to v reakci na vývoj zvukových řešení a vůbec proměnu rozhlasové tvorby. Do obecných znakových systémů zařadil **jazyk, hlas, ruch, hudbu** a **ticho**. Originální zvuk je spojen s exteriérovým nahráváním a Schmedes do něj řadí postupy jako **zvuková koláž, zvuková krajina, landscape** či **soundscape**. Mezi audiofonní znakové systémy řadí Schmedes **prolínání, střih a mixáž, stereofonii a elektroakustickou manipulaci**.

Žánr pohádky ze své podstaty využívá metafor, symbolů a znaků. V rozhlasu pak tento žánr pracuje s mnohými konvencemi, které posluchači napomáhají zorientovat se v ději či v archetypech postav. Znakovost je tedy v rozhlasu spjata se zvukovým vyjádřením, ale úzce souvisí také s konvencemi žánrů, v tomto případě se samotným žánrem pohádky a jeho ustálenými symbolickými motivy a postupy (postavy, děj, katarze atd.). Znaky se projevují ve všech zvukových dimenzích, tedy ve slově, zvuku, hudbě i v tichu. Pohádkový text adaptovaný do rozhlasového média se znaky pracuje specifickým způsobem. Základním konvenčním znakům se budu věnovat v kapitolách *Rozhlasová pohádka – teorie žánru* a *Rozhlasová hra pro mládež – teorie žánru*, v nichž analyzuji, jak se s pohádkovými znaky pracuje v běžné rozhlasové praxi. V jádru strukturálních analýz Weinlichových inscenací se budu soustředit především na žánrové konvence. Schmedesova metodologie mi tedy pomůže odhalit, jakými prostředky Weinlich buduje svět pohádek a her pro mládež. Otázka, do jaké míry Weinlich využívá tradičních konvencí pohádkového znaku, a se kterými inovativními postupy sám přichází, přitom přispěje k lepšímu pochopení konkrétních aspektů Weinlichovy režijní tvorby.

⁹ RŮT, Václav. *Divadlo a rozhlas: Problémy rozhlasové hry*. Praha, 1963. Disertační práce. Vydalo studijní oddělení Čs. rozhlasu.

Rozhlasová dramaturgie

Rudolf Matys ve svém článku *Slova v éteru: Rozhlas – drama – literatura*¹⁰ napsal, že rozhlasové inscenace vznikají na ose autor – dramaturg – režisér. Pokud chceme zkoumat Weinlichovu tvorbu v její úplnosti, je nutné zaměřit se také na tendence, kterým podléhal při výběru textů, především je pak nutné zmínit dramaturgy, s nimiž spolupracoval. Z Weinlichova soupisu díla lze rovněž vyčíst, ke kterým autorům literárních předloh, pohádek a původních rozhlasových her se opakovaně vracel. V kapitolách zaměřených na teorii rozhlasových pohádek a her pro děti a mládež se budu věnovat dramaturgii těchto žánrů, jejím tendencím a vývoji v kontextu Československého rozhlasu.

Kromě výše zmíněného Rudolfa Matyse, se rozhlasovou dramaturgií zabýval také teoretik Jan Lopatka. Ve své studii *Estetická problematika vztahu rozhlasu a prózy*¹¹ provádí dramaturgickou a adaptační analýzu několika rozhlasových děl, metodologicky přitom zpracovává zejména téma rozhlasové adaptace literární předlohy. O praktické činnosti dramaturga rozhlasových her psala také řada rozhlasových dramaturgů, například Dalibor Chalupa, Jaromír Ptáček, Josef Hlavnička či Jaroslava Strejčková.¹² Podle Strejčkové dramaturg „spoluvytváří repertoár rozhlasových her.“¹³ Jeho pozice vyžaduje znalosti několika jazyků a široký vhled do národní i světové literatury. Podle Strejčkové by se měl dramaturg ve své práci soustředit především na původní hry ze současnosti, zabývající se problémy společnosti. U námětů by měl zkoumat „kvalitu a aktuálnost hlavního ideového záměru, nosnost a zajímavost příběhu a vhodnost zamýšlené žánrové polohy a rozhlasové formy.“¹⁴ Měl by být schopen adaptovat pro rozhlas divadelní hru i dramaturgizovat literární předlohu, přičemž by měl stále dbát na

¹⁰ MATYS, Rudolf. Slova v éteru. Rozhlas – drama – literatura. *Host*. 2006, roč. 22, č. 3, s. 32-42.

¹¹ LOPATKA, Jan. *Estetická problematika vztahu rozhlasu a prózy*. L [díl], Četba. Praha: Čs. rozhlas, 1964.

¹² STREJČKOVÁ, Jaroslava. Praktická činnost dramaturga rozhlasových her. Praha: *Sborník z tvůrčích akcí. Sdružení pro rozhlasovou tvorbu za rok 2014*. 2015.

¹³ Tamtéž, s. 4.

¹⁴ Tamtéž, s. 13.

celkový dramaturgický plán.¹⁵ Výsledkem jeho práce by tedy měl být text připravený pro režijní zvukovou realizaci.¹⁶ S vědomím funkcí a možností rozhlasových prostředků dramaturg tvoří specifickou zvukovou objektivaci předlohy.¹⁷

Původní rozhlasové hře věnují dramaturgové největší pozornost. Z hlediska rozhlasových studií je právě ona považována za vrchol rozhlasového dramatického umění. O umělecké platnosti původní rozhlasové hry pak podle Strejčkové rozhoduje její umělecká a ideová kvalita.¹⁸ Tvůrčí výzvou je pro dramaturga dramtizace literární předlohy (románu, novely či povídky), tedy přepis původně prozaického díla do nového, dramatického tvaru. Dramatizátor musí dbát na zachování myšlenky díla, charakterů postav a hlavních dějových situací. Má co nejpresněji vystihnout charakteristické rysy autorovy poetiky, uměleckého postupu a záměru.¹⁹ Dramtizace a hry na motivy patří podle Strejčkové k nejcennějším typům rozhlasových pořadů, a to kvůli literární umělecké kvalitě původního díla, jíž většina původních rozhlasových her nemůže konkurovat. Rozhlasová hra je dílem kolektivním. Předáním textu režisérovi podle Strejčkové dramaturgova úloha končí. Může však přispět k tomu, aby režisér text adekvátně rozvinul či odhalil jeho nedostatky. Ve vzájemné spolupráci tedy vedou jeden druhého ke správnému pochopení hlavních myšlenek a záměru textu. Kontakt dramaturga a režiséra je podle Strejčkové v každém případě inscenaci prospěšný.²⁰

Při zkoumání dramaturgie u konkrétního žánru či režiséra je nutné ptát se a zkoumat mnoho aspektů. Je nutné přihlédnout k dobovým okolnostem, které mohly

¹⁵ V letech, kdy Strejčková působila v Československém rozhlase, měl tento plán dramaturg stanovit na začátku roku. Plán měl obsahovat několik titulů klasických divadelních her, několik aktuálních a zajímavých her ze zahraničí a návrhy na dramtizace, které by ozvláštnily řadu původních her. STREJČKOVÁ, Jaroslava. Praktická činnost dramaturga rozhlasových her. Praha: *Sborník z tvůrčích akcí. Sdružení pro rozhlasovou tvorbu za rok 2014*. 2015. s. 5.

¹⁶ MARŠÍK, Josef: *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha 1999., s. 31.

¹⁷ LOPATKA, Jan. *Estetická problematika vztahu rozhlasu a prózy*. L [díl], Četba. Praha: Čs. rozhlas, 1964.

¹⁸ STREJČKOVÁ, Jaroslava. Praktická činnost dramaturga rozhlasových her. Praha: *Sborník z tvůrčích akcí. Sdružení pro rozhlasovou tvorbu za rok 2014*. 2015. s. 11.

¹⁹ Tamtéž, s. 10.

²⁰ Tamtéž, s. 17.

výběr realizovaných inscenací ovlivnit; podobně lze brát v úvahu dostupnost zahraniční tvorby československým tvůrcům, otázka cenzury apod. Jako důležitý aspekt se může projevit také tvůrčí osobitost daného dramaturga či režiséra. Tento krátký teoretický exkurz do rozhlasové dramaturgie mi bude v následujících kapitolách sloužit jako opora pro další zkoumání inscenační poetiky rozhlasové tvorby pro děti a mládež i režijního stylu Karla Weinlicha.

Morfologie a žánr pohádky

Jedním z klíčových autorů, kteří vymezili specifika žánru pohádky, byl ruský strukturální lingvista Vladimir Jakovlevič Propp, jehož stěžejní tematické studie vyšly česky v knižním výboru *Morfologie pohádky a jiné studie*.²¹ Propp svůj výzkum soustředí na ruské pohádky a folklor, totožné motivy jsou ale jasně pozorovatelné i v dalších kulturách včetně české, tedy je nalezneme i v předlohách, které pro rozhlas adaptoval Karel Weinlich. Propp formuloval obsáhlou a detailní studii o vzniku a morfologii pohádky, která mi bude při klasifikaci pohádek zásadní oporou; od roku 1928 bylo ovšem sepsáno mnoho dalších studií, které se tímto žánrem zabývají.²² Modernější výklad teorie pohádky nabízí britský kulturní historik Andrew Teverson v publikaci *Fairy Tale*.²³ Teverson hledá, podobně jako Propp, původ pohádky, jeho studie ale zaznamenává také vývoj čtení a porozumění tomuto žánru. Věnuje se Freudově psychoanalytickému přístupu, který výrazně ovlivnil současné čtení pohádek. Psychoanalytické čtení se může zaměřovat na analýzu textu, která vede k pochopení pohádek jako produktu psychických struktur a duševního vývoje dané kultury či společnosti. Další typ psychoanalytické analýzy se soustředí na pacienta, přičemž zkoumá duševní život a nevědomí konkrétní osoby. Z této pak pramení třetí typ psychoanalytického čtení, a to analýza čtenáře nebo posluchače.²⁴ Zde fikce pohádky nabývá funkční hodnotu prostředníka mezi textem a nevědomím posluchače, přičemž ovlivňuje jeho osobní a sociální rozvoj.

²¹ PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. H+H (H&H), 2008.

²² Například americký folklorista Stith Thompson: *The Folktale* (1977)

²³ TEVERSON, Andrew. *Fairy Tale*. New York: Taylor & Francis Books, 2013.

²⁴ Tamtéž.

Nejznámějším praktikem tohoto přístupu je rakousko-americký psycholog Bruno Bettelheim.²⁵ Ze zmíněných psychoanalytických přístupů se mi tento jeví jako nejbližší rozhlasové praxi, neboť poskytuje tvůrcům představu o tom, co může jejich dílo v myslích dětských posluchačů vyvolávat. Zároveň v něm můžeme nalézt důvod popularity některých rozhlasových pohádek a her pro mládež. Teverson se ve své studii zabývá nejen definicí žánru a jeho historickým vývojem, ale také hlavními ideologickými proudy, které formovaly kritické a kreativní přístupy k pohádkám ve dvacátém a jednadvacátém století. Mladší *Fairy Tale* tedy nabízí komplexnější kritický a teoretický úvod do tohoto žánru, než Proppova *Morfologie pohádky*. Ta ovšem z hlediska terminologie a vnitřní struktury pohádkového textu poskytuje vhodnější oporu pro pojmenování specifík žánru pohádky v rozhlasovém artefaktu, kterému se budu věnovat v podkapitole *Inscenační poetika rozhlasové pohádky*.

Propp dělí pohádky na **pohádky s nadpřirozeným obsahem, pohádky ze života a pohádky o zvířatech**²⁶, byť přiznává, že i tato klasifikace má svá úskalí, a že je nutno ji postavit na nové základy.²⁷ Další dělení lidových pohádek nabízí teoretici Antti Aarne a Stith Thompson v knize *The Types of the Folktale* (1928), a to na **pohádky zvířecí, obyčejné lidové, vtipy a anekdoty** a na **formulové pohádky**. Obyčejné lidové pohádky dále dělí na **pohádky kouzelné, náboženské, novely** (romantické pohádky) a **pohádky o hloupém zlobrovi**.²⁸ Pro účely této práce však považuji Proppovu klasifikaci za dostatečnou, neboť rozhlasová pohádka ve zkoumaném období s širším dělením nepracuje, a samo dělení pohádek nemá vliv na inscenační poetiku těchto žánrů.

Kouzelná pohádka se rodí ze života, samotný reálný život ovšem odráží jen částečně, můžeme říci „metaforicky“. Kompoziční celek pohádky podle Proppa

²⁵ O jeho nejvýznamnější publikaci *Za tajemstvím pohádek více* v kapitole *Psychologické aspekty poslechu pohádek a příběhů*

²⁶ PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. H+H (H&H), 2008. s. 15.

²⁷ Tamtéž, s. 16.

²⁸ AARNE, Antti a Stith THOMPSON. *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. 2. Helsinki: Academia Sci Enti Arum Fennica, 1961.

nemá základy ve zvláštnostech lidské psychiky nebo ve svobodné umělecké tvorbě, nýbrž v historické, předtřídní realitě. Dnešní příběhy a pohádky vypovídají o tom, co lidé dříve skutečně dělali, o čem snili a co si představovali.²⁹ Zrod pohádky samotné tedy můžeme hledat v náboženství a historii různých kultur, ale také v hrdinských eposech či v legendách. Z toho podle Proppa plyne, že si další utváření syžetu můžeme představit tak, že „jednou daná osnova vstřebává do sebe některé nové detaily z nové, mladší skutečnosti, a tím se také stává složitější. Na druhé straně nový způsob života přináší nové žánry, které již vyrůstají z jiné půdy než tomu bylo u kompozice a syžetů kouzelných pohádek.“³⁰ Pohádky tedy vznikly z mýtů odtržením syžetu od samotného aktu vyprávění, od rituálu. Díky tomu je pohádka osvobozena od kritérií, které jí udávala daná kultura či náboženství, a může být volně proměňována uměleckou tvorbou. „Teprve zde pohádka začala žít plnokrevným životem.“³¹

Propp si všímá nápadné pravidelnosti a opakovanosti vzorů, a ve své studii nabízí komplexní popis tohoto jevu. Kouzelnou pohádkou může být z hlediska morfologie nazváno „každé rozuzlení děje od škůdcovství nebo nedostatku přes další funkce až po svatbu nebo jiné funkce, jichž bylo užito jako rozuzlení.“³² Koncovými funkcemi dějového sledu mohou být například odměna, likvidace neštěstí či záchrana před pronásledováním atd.³³ Tyto funkce spolu s dalšími motivy (cesta do světa, tři úkoly, archetypální postava macechy, tři bratřů apod.), jsou vlastní nejen ruským pohádkám, o kterých píše Propp, ale celé řadě příběhů a legend z mnoha různých kultur. Propp sám přikládá důležitost každodennímu životu a náboženství dané kultury, bez jejichž znalosti a pochopení není možné pochopit evoluci pohádky.

Propp zkoumá pohádku podle **funkcí jednajících osob**. Právě velké množství postav a malé množství funkcí vede k dvojímu charakteru pohádek. Ty

²⁹ PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. H+H (H&H), 2008. s. 169.

³⁰ Tamtéž, s. 169

³¹ Tamtéž, s. 169

³² Tamtéž, s. 81.

³³ Tamtéž, s. 81.

jsou podle Proppa na jednu stranu stále mnohotvárné a barvité, zároveň se v nich však motivy neustále opakují.³⁴ Pod pojmem **funkce** rozumí Propp „*akci jednající osoby, vymezenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje.*“³⁵ Tento pojem se může z morfologie pohádek překlénout také do analýzy rozhlasové tvorby pro děti a mládež; rozhlas sám využívá různé mechanismy v rámci postav pro své vlastní účely, například pro srozumitelnost děje či vykreslení jistých situací. Pohádka začíná výchozí situací, po které pak následují nekonečné variace různých funkcí. Propp uvádí celkem 31 funkcí: odloučení (člen rodiny opustí domov, smrt rodiče), zákaz (nebo příkaz), porušení (daného zákazu či nesplnění příkazu; často zde syžet přináší novou postavu škůdce), vyzvídání (hlavní hrdina, škůdce či jiná postava se vyptává), vyzrazení (škůdce dostává informace o své oběti), úskok (škůdce se snaží oklamat hrdinu, přemlouvá jej, užívá kouzelných prostředků či nějakého donucovacího prostředku), pomahačství (hrdina podlehne a tím pomáhá škůdci), škůdčovství (škůdce působí škodu nebo újmu; z této funkce vyplývá dějová dynamika), nedostatek (některé postavě se něčeho nedostává nebo po něčem zatouží), prostřednictví (k hrdinovi se někdo obrací se svou prosbou nebo rozkazem, hrdina je odeslán nebo propuštěn), začínající protiakce (hrdina se rozhodne učinit nějakou protiakci), odchod (hrdina opouští domov), první funkce dárce (hrdina je podroben nějaké zkoušce, čímž se připravuje získání kouzelného prostředku nebo pomocníka), reakce hrdiny (úspěch či neúspěch při zkoušce), získání (kouzelného) předmětu, vykonání cesty, boj, označení (hrdina je označen na těle, nebo dostává dar, který jej označí, jako například prsten nebo šátek), vítězství (poražení škůdce), likvidace neštěstí nebo nedostatku, návrat (může se podobat útěku), pronásledování (pronásledovatel chce hrdinu zabít nebo si žádá viníka), záchrana, nepoznaný příchod domů, neoprávněné nároky (z pozice neoprávněného hrdiny), těžký úkol (uložen hrdinovi), splnění, poznání (rozpoznání skutečného hrdiny), odhalení falešného hrdiny, transfigurace (hrdina dostává nové vzezření), trest (škůdce je potrestán), svatba (šťastný závěr).³⁶ Každá pohádka je jedinečnou

³⁴ PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. H+H (H&H), 2008, s. 27.

³⁵ Tamtéž, s. 27.

³⁶ Tamtéž, s. 32 – 59.

variantou uspořádání a propletení těchto funkcí, žádná funkce nevyklučuje druhou. Z funkcí vyplývají také postavy, které jsou pro fabuli nezbytné. Hrdinou kouzelné pohádky myslí Propp tu postavu, která byla v expozici postižena škůdcovstvím, nebo která přistoupí na splnění úkolu, likvidaci neštěstí či nedostatku, kterým trpí jiná postava. V průběhu dalšího děje platí pak za hlavním hrdinou ta postava, která je vybavena kouzelným prostředkem a využívá jeho moc.³⁷ Dále se objevuje postava škůdce, odesílatele či pověřovatele, dárce, pomocníka, falešného hrdiny, princezny, otce princezny atd.

Kouzelná pohádka podle Proppa „*velice snadno připisuje stejné jednání lidem, věcem i zvířatům.*“³⁸ To můžeme označit za jeden z rozdílů mezi pohádkami pro děti a tvorbou pro mládež. Ta je mnohem spíše tím, co Propp klasifikuje jako **pohádky ze života**. Co se pohádek týče, Weinlich ve své rozhlasové tvorbě neupřednostňuje jeden žánr před druhým, ani se nesoustřeďuje výhradně na konkrétní etapu či autora. Adaptuje jak tradiční pohádky ze sbírky bratří Grimmů (*Šípková Růženka* 1994, *Skřivánek* 1980) či Hanse Christiana Andersena (*Sněhová královna* 1986, *Malá mořská víla* 1980), tak i pohádky psané přímo pro rozhlas, jako například *Tak – a je tu drak!* (1982) od Inky Ciprové (Jiřiny Nývtové), *Kolo se zlatými ráfky* (1988) Zdeňka Svěráka a řady dalších.

Příběhy a literatura pro mládež

Klasifikovat žánr literatury pro mládež a z ní plynoucí rozhlasové hry pro mládež představuje složitější úkol, než je tomu u žánru pohádky. Kanadský literární teoretik Perry Nodelman, celoživotně se zabývající literaturou pro děti a mládež, ve své knize *The Hidden Adult*³⁹ vysvětluje, že literatura pro mládež je právě to, co je za literaturu pro mládež považováno. Zdá se to jako definice kruhem, je ovšem potřeba si uvědomit, jak širokou škálu tento specifický žánr obsáhne. Literatura pro

³⁷ PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. H+H (H&H), 2008, s. 49.

³⁸ Tamtéž. s. 15.

³⁹ NODELMAN, Perry. *The hidden adult : defining children's literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008.

mládež zahrnuje žánr Young Adult Fiction, historickou fikci, sci-fi, fantasy, realistickou fikci a mnoho dalších, které se mohou nejrůznějším způsobem kombinovat. Každý z těchto žánrů se řídí vlastními žánrovými pravidly, kterým se ovšem v této práci detailně nemohu věnovat. Základní specifika literární tvorby, která budou v této kapitole pojmenována, mi poslouží jako opora při charakterizaci typických znaků rozhlasových inscenací pro dětské posluchače v podkapitole *Inscenační poetika tvorby pro děti a mládež*.

Existuje mnoho teoretiků, kteří se literaturou pro mládež zabývají. Například americký literární teoretik a folklorista Jack Zipes, který se ve svých studiích soustředí na pohádky bratří Grimmů i analýzu moderních pohádek, či ruská teoretička Maria Nikolajeva, která zkoumá dětské knihy skrze psychoanalýzu a strukturalismus. Nodelman ve své publikaci *The Hidden Adult* mnoho tezí těchto i dalších teoretiků spojuje v kontinuální rozbor žánru literatury pro mládež. Pomocí tezí těchto teoretiků zkoumá žánr z různých stran a postihuje jej z perspektivy dnešního čtenáře.

Co tedy charakterizuje literaturu pro mládež jako takovou? Perry Nodelman se v první kapitole své knihy podrobně zamýšlí nad šesti příběhy, identifikovanými jako dětská literatura: *Purpurový džbán* Marie Edgeworthové, *Alenku v říši divů* Lewise Carrolla, román Hughy Loftinga *Dr. Dolittle*, *Henry Huggins* Beverly Clearyové, obrázkovou knihu Ezry Jacka Keatse *Sněžný den* a román Virginie Hamiltonové *Plain City*. Zkoumáním těchto šesti textů došel Nodelman k dlouhé řadě vlastností, které texty činí literaturou pro děti a mládež. Pokud bychom hovořili o stylistických vlastnostech, převládá ve srovnání s literaturou pro dospělé jednoduchost a věcnost. Text se soustředí na činy a nezdržuje se „zdlouhavými popisy“. Právě touto přímočarostí může text vyvolat rezonanci subtilnějšího poselství; věcnost nedává čtenáři prostor pozastavovat se nad podivnostmi, která text s pro něj typickou samozřejmostí předkládá.

Hrdiny těchto příběhů jsou velmi často děti či dospívající, mohou jimi být ale také zvířata či dospělí – ti se však často vyznačují jistou dětinskostí. Cílem textu je ztotožnění čtenáře s protagonistou, proto je pohled hlavní postavy důležitý – nabízí dětský pohled na popisované události. Přesto je zřídka vypravěčem samo dítě či hlavní protagonista. Příběh je většinou vyprávěn ve třetí osobě dospělým,

který distancovaně popisuje vnitřní život a pohnutky hlavního hrdiny. To napomáhá dítěti vidět se zvnějšku, ale zároveň lépe chápat vlastní emoce a pohnutky. Zároveň povzbuzuje dospělého čtenáře chápat chování dětí, či jej alespoň nostalgicky navracejí do doby, kterou ve své paměti často vidí zkresleně a idylicky. Nevyhnutelnost blížící se dospělosti se stává důležitým motivem, projevujícím se v textu nenápadně, jako jakýsi návod pro dítě, jak se správně proměnit v dospělého člověka. Od literatury pro dospělé se tedy literatura pro mládež liší především zaměřením na perspektivu, problémy a zkušenosti mladých čtenářů. Ze své podstaty ale může být interpretována různými způsoby, podle čtenáře a kontextu, v němž je čtena.

Podle Nodelmana se ústředním tématem stává bezpečí reprezentované domovem, tedy prostorem chráněným a ochranným. Nodelman zmiňuje, že tuto metaforu domov naplňuje také v příbězích, kde domov hlavního hrdiny bezpečným není – jeho role v životě dětí je takto o to více akcentována. Texty se zabývají také touhou: vyprávějí o tom, po čem protagonista touží, a nabízejí často černobílý soud, zda je tato touha dobrá, či ne. Šťastný konec pak představuje splnění přání dospělými ve prospěch dětí; tedy pouze zkušenost dospělých má moc odhalit, zda jsou tato dětská přání a touhy dobré. Děti ve své nevinosti a naivitě nejsou schopné rozlišit nebezpečí, do kterého je mohou jejich touhy přivádět. V tomto ohledu se často objevuje právě výše zmíněné téma domova, a to prostřednictvím dětské touhy z domova odejít. Touha po svobodě mimo bezpečí domova se ale ukazuje jako nerozumná a schéma děje nás tak šťastně zavede zpět domů. Hlavní hrdina se už ale nevrací stejný jako na začátku, cesta jej proměňuje. Cesta se tak stává metaforou dospívání, a je zakončena poučenou, zmoudřelou dospělostí.

V této charakteristice literatury pro děti a mládež můžeme vidět velkou podobnost s pohádkami, přesto je zde několik zásadních rozdílů, které tyto žánry dělí ve svébytné formy. Jako jednu z hlavních odlišností mezi žánry se nabízí otázka autorství; při bližším pohledu si ovšem povšimneme problematičnosti takového argumentu. V dnešní době vzniká mnoho pohádek, které mají známého autora, přesto však jsou do žánru pohádky řazeny. Jak jsem popisovala výše, původ žánru pohádky sahá hluboko do lidské historie, pohádky byly předávány ústně a jejich příjemce nebyl striktně určen. Knihy pro mládež mají svého autora; zároveň si je tato literatura vědoma svého cílového publika, ovšem i zde se můžeme setkat

s problémem. Mnoho autorů a teoretiků se vymezuje proti takovému zjednodušení a naopak zdůrazňují, že dobrá literatura pro děti a mládež se vyznačuje tím, že není oblíbená pouze u dětí a mládeže.⁴⁰ Jak píše C. S. Lewis ve své obhajobě pohádek a příběhů pro děti a mládež: „*Bylo by téměř možné prohlásit za kánon, že dětský příběh, který si užijí pouze děti, je špatný dětský příběh.*“⁴¹

Další rozdíl se nachází v obsahové stránce díla. V kouzelných pohádkách nalezneme nadpřirozené prvky, pohádkové bytosti a magii. Jedná se o fantazie, v nichž hlavní postavy dostanou to, po čem touží, a jsou s tím spokojeny. Přinášejí čtenáři jasně vykreslené hodnoty, co je dobré a co špatné. Pak jsou tu bajky, které předkládají příběh touhy, která se ukáže jako nesprávná. Postavy se ponaučí z poznání, že předmět jejich touhy jim nepřinese štěstí. Literatura pro mládež je zakořeněna v pohádkách i bajkách a do velké míry je jejich kombinací. Obsahově se ale více blíží realismu, tedy řeší reálné problémy, jimž děti a mládež čelí při svém dospívání. Často se jedná o témata rodinných problémů, vztahů, dobrodružství a hledání vlastní identity, a je jedno, zda se jedná o realistickou fikci, thriller či fantasy.

Karel Weinlich si pro své režie vybíral především předlohy literárních děl, které byly soudobým teenagerům blízké, tedy fiktivní dobrodružné příběhy odehrávající se většinou v reálném světě. Jeho rozhlasové inscenace v některých případech vycházely z literárních předloh (*Červenec má oslí uši* Ivy Procházkové, 2000), ve většině případů se ale jednalo o původní rozhlasové hry, například dvoudílná rozhlasová hra *Magellan* (1984) Petra Zikmunda. Mezi adaptace klasických dobrodružných knih patří například *Ostrov pokladů* Roberta Louise Stevensona (adaptováno dvakrát pod názvem *Poklad na ostrově* v roce 1955 a v roce 1966), knihy Marka Twaina (*Princ a chud'as* 1976, *Dobrodružství Huckleberryho Finna* 1963 a seriál *Dobrodružství Toma Sawyera a Huckleberryho Finna* z roku 1992) či Foglarova *Chata v jezerní kotlině* (1991).

⁴⁰ Více se této problematice Nodelman věnuje v kapitole *No Genre*, v níž rozebírá jednotlivé teze různých literárních teoretiků na téma kvalit a vymezení specifik literatury pro mládež. NODELMAN, Perry. *The hidden adult : defining children's literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008, s. 138.

⁴¹ LEWIS, C. S. *Of Other Worlds: Essays and Stories*. Orlando: Mariner Books, 2002. s. 22.

Historický rámec rozhlasového vysílání pro děti a mládež

Pro lepší pochopení rozhlasového prostředí, do něž Karel Weinlich vstoupil jako mladý pomocný režisér v roce 1949, je potřeba učinit alespoň krátký přehled vývoje vysílání pro děti a mládež. Oporou mi přitom bude monografie kolektivu autorů pod vedením Evy Ješutové *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*.⁴² V této knize nalezneme mnoho cenných informací nejen o historii rozhlasu, ale také o společenském a politickém kontextu, který měl zásadní vliv na vývoj rozhlasového vysílání v Československu.

Pohádky a vysílání pro děti a mládež mají své místo ve vysílání už od počátků rozhlasu, v průběhu jeho historie se však jejich pozice do jisté míry proměňovala. Pravidelné vysílání pro děti bylo zahájeno 1. září 1925. Rozhlasové vysílání pak začalo být využíváno přímo ve školním vyučování, v listopadu 1926 zahájil školský rozhlas zkušební vysílání.⁴³ V těchto začátcích se pohádky vysílaly v podobě improvizací hlasatelky Emmy Tučkové, později v interpretaci Adolfa Dobrovolného; k rozhlasové tvorbě pro děti se připojil například také Vlasta Burian. Monologické pohádky byly vystřídány hranými texty pro loutková divadla, upravenými pro rozhlas, a drammatizacemi pohádkových předloh české i světové klasické literatury.⁴⁴ V počátcích rozhlasu ovšem zůstává vysílání pro děti a mládež soustředěno především na vzdělávání mladého publika. Vzdělávací program byl

⁴² JEŠUTOVÁ, Eva a kol. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. 1. vyd. Praha: Český rozhlas, 2003.

⁴³ Školský rozhlas vysílal pro všechny tři stupně škol, a to po celý týden (tedy i odpolední a nedělní časy). Vysílání zahrnovalo i mimoškolní besídky či hry pro děti a mládež. Jeho cílem bylo nabídnout žákům učivo zajímavou a atraktivní formou. Pořady se tedy orientovaly na nejrůznější obory, od hudebních, literárních, historických až po vlastivědně či vědecko-technické. Hlavním průkopníkem školského rozhlasu byl Jindřich Heller. JEŠUTOVÁ, Eva a kol. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. 1. vyd. Praha: Český rozhlas, 2003. s. 50.

⁴⁴ ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Rozhlasová inscenace: teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1995. s. 20.

tvoreň napřříklad jazykovými kurzy, kurzy těsnopisu či radiofonie.⁴⁵ Podstatnou roli ve vysílání pro děti měly také hudební besídky, které měly malé posluchače vzdělávat a rozvíjet v dětech cit pro kvalitní hudbu. Tyto hudební besídky vedl pedagog z pražské konzervatoře Adolf Cmíral.⁴⁶

Až ve třicátých letech se plně rozvinulo vysílání školského rozhlasu. Oficiálně bylo vysílání školského rozhlasu zahájen v únoru 1932, postupně své vysílání rozšířil na celý týden, včetně soboty a neděle. Ministerstvo školství zřídilo vlastní redakci, v jejímž čele stál Jindřich Heller. V roce 1935 se do redakce připojil také pedagog, reportér a zakladatel dětského rozhlasového hereckého souboru Miloslav Disman. Ten se pak později v roce 1952 stal vedoucím režisérem vysílání pro děti a mládež.⁴⁷ Zásadním Dismanovým počinem bylo založení Dismanova rozhlasového dětského souboru (DRDS). Tento dětský herecký soubor získal v roce 1951 statut stálého tělesa Československého rozhlasu, a byl hojně využíván celou řadou rozhlasových režisérů. Dismančata jako dětské interprety obsazoval ve svých rozhlasových inscenacích také Karel Weinlich. Důležité místo má v historii vysílání pro děti a mládež Disman také pro své prvenství co se týče tvorby specificky rozhlasové pohádky.

Ve třicátých letech se postupně rozvíjel nový přístup k rozhlasové režii, který se stává samostatnou profesionální činností. Pozice režiséra se v tomto období upevnila, a to zásluhou brněnského studia v čele s režisérem Josefem Bezdíčkem. K pohádkám jako ke specifickému žánru pro specifické publikum začali mezi prvními při své práci na pořadech pro děti přistupovat režiséři Jan Kühn a Miloslav Disman. Během válečných let měl školský rozhlas především naukovou a pedagogickou funkci. Vyskytla se například snaha povzbudit mládež ve spořivosti a hospodářské

⁴⁵ JEŠUTOVÁ, Eva a kol. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. 1. vyd. Praha: Český rozhlas, 2003, s. 81.

⁴⁶ Tamtéž, s. 75.

⁴⁷ Tamtéž, s. 128.

šetrnosti. To vedlo v roce 1942 k vyhlášení soutěže o nejlepší rozhlasovou hru pro mládež s námětem spořivosti.⁴⁸

V roce 1948 byl Československý rozhlas zestátněn a reorganizován podle sovětského vzoru, čemuž odpovídala také programová a dramaturgická skladba. Po roce 1948 byl navíc zaznamenán pokles zájmu o zpravodajství a politickou publicistiku. Posluchači se po válečných zkušenostech a pro složitou poválečnou společensko-politickou situaci (ale také pro silnou ideologizaci a propagandistický charakter vysílání) snažili uniknout od politických témat a vyhledávali raději nenáročné, odpočinkové pořady. Z těchto důvodů se podle Ješutové staly nejoblíbenějším pořadem právě pohádky.⁴⁹ V literárně-dramatické oblasti rozhlas trpěl nedostatkem vhodných děl, byly proto vypisovány soutěže na hry s aktuální tematikou. Pohádka už měla ve vysílání své pevné místo, objevovala se ve vysílání školského rozhlasu pro mateřské školy, ale i pro nižší a vyšší stupeň odborných i obecných škol. Kromě každodenních večerních pohádek vysílal školský rozhlas každou sobotu hru pro mládež a každou neděli pohádku. Soutěž o původní rozhlasovou hru pro mládež vyhrála hra Oskara Starce *Jiří jede o život*.⁵⁰ Ovšem nejúspěšnější hrou byla podle Ješutové *Pollyanna*⁵¹ americké autorky Eleonor Hodgman-Porterové.⁵² Důvodem velké popularity této hry bylo souznění budovatelské ideologie s poselstvím knihy Hodgman-Porterové. Hlavní hrdinka příběhu, osiřelá Polly, hraje hru na štěstí. Ta spočívá v úsilí nalézt v každé situaci něco dobrého. Díky tomuto pozitivnímu přístupu čelí Polly nepřízni osudu, a zároveň proměňuje zatvrzelé a pesimistické povahy dalších postav.

Situace v Československu se vyostřila únorovým pučem v roce 1948. Rozhlas museli opustit příslušníci a sympatizanti jiných politických stran, ale také tzv. nespolehliví, tedy například redaktoři a hlasatelé kritizující či satirizující

⁴⁸ JEŠUTOVÁ, Eva a kol. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. 1. vyd. Praha: Český rozhlas, 2003, s. 167.

⁴⁹ Tamtéž, s. 201.

⁵⁰ *Jiří jede o život* [rozhlasová inscenace]. Režie: Miloslav Disman. Československý rozhlas, 1949.

⁵¹ *Pollyanna* [rozhlasová inscenace]. Režie: Přemysl Pražský. Československý rozhlas, 1946.

⁵² Hra se dočkala pěti repríz, z toho dvě byly pro dospělé posluchače. V roce 2014 se v Českém rozhlase dočkala nového nastudování v režii Petra Maňala.

politické dění, či lidé nábožensky založení. Navíc byla zřízena Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD), cenzurní orgán dohlížející také na rozhlasové vysílání. Stát si uvědomoval vliv rozhlasu na děti a mládež, proto se vynakládalo velké úsilí na vysílání pro toto publikum. Program školského rozhlasu už naznačoval změnu směrem od školských osnov k běžnému životu dětí a mládeže, například spoluprací s pionýrem a Československým svazem mládeže.

V roce 1952 vzniká Hlavní redakce pro děti a dorost, rozvíjejí se i redakce v dalších uměleckých a vzdělávacích oblastech. Kromě povinných zadání pro školský rozhlas připravovala literární redakce na každé nedělní odpoledne tradiční „velkou“ pohádku, a na sobotní (někdy i pondělní) odpoledne dobrodružnou hru pro mládež. Vznikaly také pohádky pro nejmenší nebo četba na pokračování.⁵³ Důležitým mezníkem je rok 1955, kdy vzniká Hlavní redakce pro děti a mládež (HRDM). Tu založili středoškolský profesor a autor dětských knih Josef Kolář spolu s literárním vědcem a později redaktorem Českého rozhlasu Vladimírem Kováříkem. Tato událost se stala důležitým zlomem také v životě Karla Weinlicha, kterému se tak otevřela možnost plně se věnovat žánru pohádek.⁵⁴ HRDM obsahovala dvě umělecké redakce – literární redakci pro děti a mládež, kde vznikaly pohádky a rozhlasové hry pro mládež, a hudební redakci pro mládež. HRDM také spolupracovala se školami a obsah vysílání často podřizovala školním osnovám. V naznačených intencích probíhala v rozhlase celá padesátá léta, situace se začíná měnit až v jejich závěru, kdy se symbolem nové možnosti uměleckého rozhlasového vyjádření stává přelomová Horčičkova inscenace Čapkova románu *Válka s mloky* (1958).

Následující období šedesátých let je považováno za období renesance rozhlasové tvorby.⁵⁵ Formuje se nová generace tvůrců, klesá počet tabuizovaných témat a umělecké redakce uplatňují dříve zakázaná díla a žánry. Díky uvolnění

⁵³ JEŠUTOVÁ, Eva a kol. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. 1. vyd. Praha: Český rozhlas, 2003, s. 271.

⁵⁴ WEISSOVÁ, Lucie. *Karel Weinlich - pokus o životopis*. Praha: Radioservis, 2016, s. 60.

⁵⁵ CZECH, Jan: *O rozhlasové hře: hledání specifiky české rozhlasové inscenace od roku 1945*. Panorama, 1987.

cenzurního dohledu se rozvíjí také dramaturgie a režie. To vedlo mimo jiné k úspěchům Československého rozhlasu na mezinárodním festivalu Prix Italia. Hlavní redakce pro děti a mládež měla v tomto období o to bohatší program, ovšem největší oblibě se těšily právě literárně-dramatické pořady. Nedělní pohádky této redakce tehdy platily za nejposlouchanější pořad stanice Praha, a to nejen mezi dětmi, ale také dospělými.⁵⁶ Nejúspěšnějším rozhlasovým programem se stala podvečerní krátká pohádka, která se začala vysílat v roce 1960, a to pořad *Dobrou noc, děti!* s ústřední figurkou skřítky Hajaji, zpočátku neodmyslitelně spjatou s hercem Vlastimilem Brodským.

Jisté renesance se v té době dočkala také nedělní odpolední pohádka. Redakce vnímala odtrženost tvorby od života dětských posluchačů, zapříčiněnou pomalým tempem, stereotypními náměty a unylým zpracováním; proto usilovala o vytvoření nového stylu, který by více odpovídal současnému životu dětí. „*Místo toho tedy nastoupil jistý švih, uvolněnější fantazie, vtip, sevřenost. Předpokladem úspěchu zůstávaly poetické bohatství a čistota jazyka, citové okouzlování, úsměvnost i prostota a odolávání sklonům některých autorů k suché intelektuální konstrukci nebo náběhům k recesi. Nově se vytvářející styl v moderních látkách ovlivňoval i kompoziční, režijní a interpretační pojetí látek klasických.*“⁵⁷ Jednou z významných pohádek této doby je *Tiché šlapací království* (1964) Zdeňka Svěráka v režii Jana Fuchse. Pohádka o království, kde se za hlučnost zavírá do šatlavy, ironicky glosuje tehdejší režim. Slabému králi našeptává a udává zlomyslný rádce Špicl každého, kdo nahlas mluví nebo si jen zpívá. V roce 1988 Svěrákův scénář znovu nastudoval Karel Weinlich a pohádka je dodnes reprízována pod názvem *Kolo se zlatými ráfky*. V tomto období se rozvíjí také rozhlasová technologie, monofonickou technologii natáčení postupně nahrazuje (obzvláště u výpravných inscenací) stereofonie. První stereofonní inscenací v českém vysílání

⁵⁶ JEŠUTOVÁ, Eva a kol. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. 1. vyd. Praha: Český rozhlas, 2003, s. 319.

⁵⁷ Tamtéž, s. 319.

vůbec byla pohádka *Krápník a Františka Zdeňka Svěráka* z roku 1965 v režii Jana Fuchse.⁵⁸

V době normalizace (tedy od roku 1969 do roku 1989) byl rozhlas opět plně pod kontrolou cenzury a ideologického dohledu. Po okupaci v srpnu 1968 byla z Československého rozhlasu popuštěna téměř třetina zaměstnanců. Umělecky zaměřené redakce, tedy i literárně-dramatická, sice neutrpěly velké personální ztráty, musely se ovšem z velké části podrobit ideologickým požadavkům. Řada špičkových tvůrců byla pracovníně degradována umělecky podřadnými úkoly (Jaroslava Strejčková), přeřazením do jiných redakcí (Jaromír Ptáček) či úplným propuštěním (Josef Henke). Původní rozhlasové tvorbě se nadále dostávalo podpory, kvalita her byla ale vlivem ideologie mnohdy sporná.⁵⁹ Výchova mladých, dospívajících posluchačů byla pro normalizační vedení rozhlasu prioritou. Snaha vychovávat posluchače v duchu vládnoucí ideologie se projevovala ve vzdělávacích, publicistických i uměleckých pořadech. Nadále se vysílaly pravidelné sobotní hry pro mládež a nedělní odpolední pohádky. Mezi významné dramaturgy tvorby pro děti v této době patřili například Eva Košlerová, Václava Ledvinková a Ivan Hubač. Kromě Karla Weinlicha byli stěžejními režiséry pro děti a mládež Jan Berger, Ivan Holeček nebo Jiřina Martínková. Co se týče pohádek, měli tvůrci při výběru poměrně volné ruce. Autoři, často i oficiálně zakazovaní a píšící pod pseudonymy, čerpali do velké míry z klasické literatury. Oproti tomu hra pro mládež byla pod přísnějším dohledem. Mládeži měly být předkládány příběhy ze současnosti s výrazným kladným hrdinou. Přesto se největší oblibě těšily adaptace klasických dobrodružných autorů, například *Dva roky prázdnin* (1983, režie Jan Berger) a *Dvacet tisíc mil pod mořem* (1987, režie Jan Fuchs) Julese Verna, *Ostrov pokladů* (1983, režie Karel Weinlich) Roberta Louise Stevensona, či *Princ a chud'as* (1976, režie Karel Weinlich) Marka Twaina. Tato díla směla být

⁵⁸ ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Rozhlasová inscenace: teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1995.

⁵⁹ JEŠUTOVÁ, Eva a kol. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. 1. vyd. Praha: Český rozhlas, 2003, s. 394.

realizována pro svou (alespoň zdánlivou) ideologickou nezávadnost, na druhou stranu také je lze částečně číst jako metaforické kritiky soudobé společnosti.

Po listopadu 1989 prošel Československý rozhlas proměnou ze státního média v rozhlas veřejné služby. Začaly vznikat stanice soukromých vysílatelů a Československý rozhlas se ocitl v konkurenčním duálním systému. Ještě před rozdělením Československa na dva samostatné státy vznikl v rámci federace 1. ledna roku 1992 Český rozhlas. Kvůli sníženým finančním zdrojům musel rozhlas omezit výrobu rozhlasových her, dokumentů a další původní dramatické tvorby. Do rozhlasu se postupně vraceli dvacet let umlčovaní autoři, dramaturgie opět začínala absorbovat inspirace moderní západní kulturou. Umělecká tvorba v této době spadá pod redakci rozhlasových her a dokumentu (RRHD) stanice Vltava; rozhlasové hry se ovšem vysílaly a dosud vysílají také na stanici Český rozhlas 2 – Praha, která je od roku 2013 známá jako Dvojka. Nedělní pohádka, sobotní hra pro mládež a večerní *Hajaja* programové změny přečkaly a nadále zaujímají důležité místo v každodenním vysílání.

Psychologické aspekty poslechu pohádek

Důvod, proč jsem se rozhodla věnovat právě rozhlasové tvorbě pro děti a mládež, jsem nastínila již v úvodu této práce. Pohádky a příběhy pro děti a mládež jsou důležitou uměleckou oblastí rozhlasové tvorby. V této kapitole bych ráda poukázala na zásadní roli pohádek v životě dětí a zdůraznila tak potřebu věnovat se tomuto rozhlasovému odvětví, ať už prakticky či teoreticky. Teze, které budu na následujících několika stranách rozebírat, pocházejí z knihy psychologa a psychoanalytika Bruna Bettelheima *Za tajemstvím pohádek*⁶⁰. Bettelheim si ve své terapeutické praxi povšiml zásadní role pohádek v životech dětí. Podle Bettelheima literatura napomáhá dětem rozvíjet schopnost nalézat smysl ve vlastím životě i v životě jako takovém. Zásadního vlivu literatury a příběhovosti si všímají i mnozí teoretici a literární vědci ještě před Bettelheimem. Vladimír Propp píše ve své *Morfologii pohádky*, že nejstarší stadium vyprávění je spojeno s různými iniciačními rituály: jako příklad zmiňuje iniciaci jinochů před zasvěcovacím obřadem, kdy se z chlapce stává muž. „*Shoda kompozice mýtů a pohádek s posloupností dějů, které probíhaly při iniciaci, přivádí na myšlenku, že se vyprávělo totéž, co prožíval zasvěcovaný mladík.*“⁶¹ I když příběh nebyl přímo o zasvěcovaném mladíkovi, byla mu dána možnost sdílení a spoluprožívání. Stejnou funkci má pohádka i dnes – nabízí dětem a mladým dospívajícím prožití svých vnitřních pohnutek a emocí, což má pro dotyčného ozdravný efekt.

Lidovými pohádkami se zabýval také švýcarský literární teoretik Max Lüthi, z jehož textu můžeme rovněž vyvozovat pozitivní vliv pohádky na psychiku posluchače. Podle Lüthiho postrádá pohádka hloubku, postavy jsou ploché, bez vnitřního života, postrádají vztah k minulosti i budoucnosti. Tím ovšem neobviňuje

⁶⁰ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. NLN - Nakladatelství Lidové noviny, 2000.

⁶¹ PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. H+H (H&H), 2008, s. 170.

samotný žánr pohádky z povrchnosti. Lidová pohádka je podle něj schopna obsáhnout celý svět, přičemž odráží a uspokojuje určité potřeby lidské psychiky.⁶²

Naopak Bettelheim vidí v jednoduchosti a „plochosti“ pohádek, jak to nazývá Lüthi, jejich jedinečnost a moudrost. Všudypřítomné dobro i zlo a absence rozporuplnosti postav odpovídá jednoduché polarizaci těchto pojmů v dětské mysli. Protiklady v charakterech postav napomáhají dítěti lépe chápat rozdílnost mezi nimi. Jemnější propracování lidských charakterů a složitější zápletky nastupují až při vyšší zralosti dítěte, do té doby by ho jen máty. Naopak zjednodušené charaktery postav napomáhají dítěti ztotožnit se s hlavní postavou. O této identifikaci nerozhoduje ani tak to, jaký je charakter dítětem zvolené postavy, jako spíše její přitažlivost, tedy to, komu se chce dítě podobat. A pokud je tato postava dobrá, pak i dítě chce být dobré.⁶³

Identifikace s hlavní postavou je tedy velmi důležitým aspektem pohádek, podstatnější je ovšem spoluprožívání emocí. Pohádky se nevyhýbají náročným tématům jako je smrt, stáří, nemoc, nenávisť. Zlo a nespravedlnost jsou zde přítomny stejně jako v běžném životě. Pohádka bere tyto problémy a existencionální úzkosti velmi vážně, zároveň však nabízí způsoby řešení tak, jak je dítě schopné je na své emocionální a rozumové úrovni chápat. Důležitým aspektem je spravedlnost – neodmyslitelná součást dětského chápání světa. Hrdina má být odměněn a padouch potrestán, tak je uspokojena dětská touha po spravedlnosti. „*Jak jinak by mohlo dítě, které má samo často pocit, že s ním jednají nesprávně, doufat, že se mu stane spravedlnost?*“⁶⁴, ptá se Bettelheim. Pohádka tedy oslovuje všechny stránky osobnosti dítěte zároveň: bere vážně jeho těžkosti a snaží se mu nabídnout řešení, pomáhá mu rozvíjet rozumové schopnosti a pojmenovat pocity a emoce, podporuje jeho sebedůvěru, víru v lepší budoucnost a ve spravedlivý svět.

⁶² LÜTHI, Max (1976) *Once Upon a Time: On the Nature of Fairy Tales*, trans. Lee Chadeayne and Paul Gottwald, Bloomington: Indiana University Press.

⁶³ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. NLN - Nakladatelství Lidové noviny, 2000, s. 17.

⁶⁴ Tamtéž, s. 179.

Dítě je v životě a ve společenských pravidlech často ztracené, pohádky jsou jednou z cest, které mu mohou napomoci porozumět sobě i složitostem života.⁶⁵

Ke zvládnutí psychických problémů spojených s růstem a dospíváním hledá dítě cestu, jak porozumět samo sobě, aby se dokázalo vypořádat také s tím, co se děje v jeho nevědomí. Podle Bettelheima toho může dosáhnout nikoli skrze rozum, ale prostřednictvím denních snů. Právě denní sny mohou napomoci seznámení s vlastním nevědomím, a tomu mohou napomoci právě pohádky. Když dítě sní o určitých částech příběhu a uspořádává si je ve své mysli, převádí obsah z nevědomí do těchto vědomých fantazií. Pohádky nabízejí představivosti dětského posluchače nové dimenze, na které by samo stěží přišlo. Bettelheim zmiňuje několik případů, kdy pacient v dospělosti zjistil, že si děj či nějaké detaily pohádky pamatuje mylně; ve svém denním snění si je přetvořil tak, aby skrze ně řešil tlaky a nesnáze, jimž v období dětství čelil.

Pozitivního vlivu pohádek na děti si všímá také český psycholog Otto Čačka, podle nějž pohádky (a zvláště ty rozhlasové, které nutí dítě naplno zapojovat fantazii) velmi pozitivně rozvíjejí kreativní imaginaci. Ta pomáhá dítěti řešit nově nastalé problémy, ale také překračovat již dříve poznané a osvojené znalosti, role a dovednosti.⁶⁶ Čačka si všímá vlivu pohádek také ze sociálního hlediska. Poukazuje na schopnost pohádek bezděčně a přitom velmi účinně učit děti základním principům sociálních vztahů.⁶⁷ Bettelheim zmiňuje také morální výchovu, která je dítěti pohádkou mezi řádky naznačena, a která staví před dítě výhody mravního jednání.⁶⁸ To je prezentováno odměnou hlavního hrdiny, tudíž je pro dětské chápání jednoduše vysvětleno jako výhodné, a tedy smysluplné.

Všech těchto pozitivních vlivů na dítě či posluchače by pohádka nemohla dosáhnout, pokud by nebyla uměleckým dílem. Bettelheim jde v této tezi ještě dál: podle něj žádný jiný druh umění není dětem tak srozumitelný, jako právě

⁶⁵ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. NLN - Nakladatelství Lidové noviny, 2000, s. 11.

⁶⁶ ČAČKA, Otto. *Psychologie imaginativní výchovy a vzdělávání s příklady aplikace*. Doplněk, 2004, s. 39

⁶⁷ Tamtéž, s. 53.

⁶⁸ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. NLN - Nakladatelství Lidové noviny, 2000, s. 12.

pohádky.⁶⁹ Aby ovšem byl její vliv na posluchače úspěšný, je důležité zvolit raději formu vyprávění, než čtení. Vypravěč může mnohem lépe reagovat na posluchače, na jeho potřeby a pohnutky, než když jen slepě předčítá daný text. Rozhlasová adaptace nemá možnost této interakce, naopak tvůrcům často velmi schází zpětná vazba. Karel Weinlich se ve svých vzpomínkách vrací do doby, kdy s ostatními tvůrci jezdili i do odlehlých částí republiky do škol, aby si spolu s dětmi vyslechli pohádku, která jim byla skrze rozhlasové vysílání pouštěna ve vyučování. Tak získávali zpětnou vazbu, jak děti na pohádky reagují. V té době se ale nekladl na psychiku dětí takový důraz jako dnes, navíc dnes máme i lepší možnosti a techniku ke zjištění dopadu rozhlasových her na děti a mládež. Stále ovšem zůstává problém absence interaktivity poslechu. Přesto se podle mého mínění jedná o mnohem dokonalejší formu než samotné čtení, a to i díky intimitě, která k rozhlasovému médiu patří.

Je zde také osobní důvod pro toto tvrzení, a to zkušenost, kterou jsem získala rozhovorem s řadou respondentů-rodíčů. Podle nich se jejich dítě opakovaně vracelo ke stále stejné kazetě s nahraným příběhem a v jejím poslechu zřejmě nacházelo vnitřní úlevu. Tato zkušenost napovídá, že má smysl věnovat se rozhlasové tvorbě pro děti a mládež nadále i v době, kdy rozhlas zažívá odliv mladých posluchačů, a podle tvůrců děti dnešní doby rozhlas neposlouchají. Jsem toho názoru, že hodnota pohádek, kterými se budu v této práci věnovat, ale i mnoha dalších, pro které už v této práci nebylo místo, je pevně ukotvena nejen v jejich umělecké hodnotě, ale také v nadčasovosti témat a problémů, kterým děti čelí dnes stejně jako kdysi, a budou jim čelit také v budoucnu.

⁶⁹ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. NLN - Nakladatelství Lidové noviny, 2000, s. 20.

Rozhlasová pohádka – teorie žánru

Inscenační poetika rozhlasové pohádky

V kapitole *Morfologie a žánr pohádky* jsem podrobně popsala podobu žánru pohádky z literárněvědného hlediska. V této kapitole se budu zabývat tím, jak s těmito žánrovými aspekty a specifiky pracuje auditivní médium, jakými způsoby se vyjadřovací prostředky proměňují, tedy jak se možnosti vyprávění rozšiřují z psaného textu na širokou škálu zvukových prostředků. Pro ustálené motivy a narativní postupy psané pohádky našli rozhlasoví tvůrci vhodné postupy a motivy rozhlasové. Cílem této kapitoly bude pojmenovat inscenační poetiku, kterou tyto rozhlasové postupy vytvářejí. Vzhledem k tomu, že se tomuto tématu v rozhlasové teorii nevěnovalo mnoho pozornosti, budou teze o inscenační poetice založeny především na mé vlastní posluchačské zkušenosti, již komparuji s obecnou teorií rozhlasové inscenace a rozhlasové hry.

Alena Štěrbová popisuje rozhlasovou inscenaci jako „magnetofonový záznam specifické kompozice“, který je při vysílání schopen zvukovými prostředky evokovat audiovizuální obraz jako „produkt posluchačova myšlení.“⁷⁰ Největší výzvou pro rozhlasovou pohádkou – stejně jako pro ostatní rozhlasové žánry – je tedy nutnost nalezení adekvátního zvukového vyjádření. Zavedenou konvencí je například role vypravěče, který je ve většině rozhlasových pohádek aktivní. Podoba tohoto vypravěče závisí na inscenačním a dramaturgickém záměru. Často se vyskytuje vypravěč jako jakási entita bez minulosti a budoucnosti, neznámá pro hlavní postavy, nespádající do diegetického světa pohádky. Tohoto vypravěče je užito například v pohádce *O dívce s tisícem copánků*.⁷¹ Vypravěč však nemusí být zcela odtržený od fikčního světa pohádky. Může komunikovat s některými

⁷⁰ ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Rozhlasová inscenace: teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1995, s. 10.

⁷¹ *O dívce s tisícem copánků* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1977. Pohádku na uzbecké motivy pro rozhlas napsali Zuzana Nováková a Jaroslav Novák.

postavami, dávat najevo své pohnutí nebo vyjadřovat podporu hlavním postavám. Tento typ dynamického vypravěče často znázorňuje samotného autora, jako je tomu například ve Weinlichově inscenaci *Sněhová královna*.⁷² Zajímavé na tomto inscenačním řešení je, že se často vyskytuje u pohádek, u kterých ve skutečnosti autora znát nemůžeme. Vznikaly z různých pověstí a legend a byly vyprávěny z generace na generaci, dokud jim nedal pevnou formu některý sběratel lidových pohádek, v tomto případě Hans Christian Andersen. Autor tedy může zastupovat onu lidovou moudrost, která pohádku po staletí vytvářela, nebo samotného „zapisovatele“ pohádky. Vypravěč může být také součástí příběhu, v takovém případě se většinou nejedná o hlavního hrdinu pohádky, spíše o některou vedlejší, kladnou postavu, která má v příběhu nějakou nezaměnitelnou úlohu, jako je tomu například v pohádce *Daleký ostrov Sarangán*.⁷³ Příběh vypráví nejvyšší komoří Pistácius (Ilja Racek), který hned na začátku upozorňuje posluchače, že mnohé z příběhu sám prožil, čímž stoupá důvěryhodnost a pravdivost příběhu. Sám se v příběhu objeví jen několikrát, přesto by se příběh bez něj neuskutečnil, protože sám svou volbou spustil řetězec událostí. V pohádce *Hadrnička*⁷⁴ nás do děje uvádí šašek. Ač není hlavní postavou, hraje zásadní roli v příběhu. Odhaluje zlé úmysly královny a zdroj její kouzelné moci, a na konci pohádky ji svým činem přemáhá. Některé pohádkové texty jsou do rozhlasového média převáděny bez personifikovaného vypravěče, tedy režisér přenechává vyprávění zcela na zvukových elementech zvuku, hudby a ticha, a především na monolozích a dialozích postav. Tohoto vyprávění se užívá snad nejčastěji, zmínit mohu například pohádku *Hadí kůže*⁷⁵, *Alabastrová ručička*⁷⁶, *Císařovy nové šaty*⁷⁷ a mnoho jiných. Při dramatinaci je vždy nutné velmi pečlivě rozvážit, pro jaký věk posluchačů je

⁷² *Sněhová královna* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1986. Pohádku podle Hanse Christiana Andersena dramatinoval František Pavlíček.

⁷³ *Daleký ostrov Sarangán* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1997. Pohádku na sicilské motivy napsala Zdeňka Psůtková.

⁷⁴ *Hadrnička* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1983.

⁷⁵ *Hadí kůže* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1956.

⁷⁶ *Alabastrová ručička* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1967.

⁷⁷ *Císařovy nové šaty* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1990.

pohádka natáčena, a jak ji inscenovat co nejsrozumitelněji. Tomu také podléhá volba narativní techniky a vypravěče.

Do role vypravěče je nejčastěji obsazován herec s autoritou v hlase, kterou mu propůjčuje věk. Starší herci s mladistvým hlasem do této role obsazování nebývají. Jedná se o jednu ze zažitých konvencí, ze kterých se pohádka jen těžce vymaňuje. Jistě to může souviset s původem lidových pohádek, jejichž vyprávění máme spojeno s vypravěči, kterým chceme věřit, že měli možnost děj pohádky zažít, nebo že kdysi mohli potkat toho, komu se příběh stal. Jednoduše řečeno, pohádkám tato konvence propůjčuje alespoň zdání pravdy a skutečnosti. Vypravěč u rozhlasových pohádek mívá melodický tón, klidný temporytmus, velmi přesnou dikci a modulaci. U dříve točených pohádek důraz na srozumitelnost platil dvojnásob, protože se počítalo s poslechem ze starého typu rozhlasového přijímače, dozvuk a podobné technické nedokonalosti. Nutno také podotknout, že pohádkoví vypravěči bývají poněkud genderově nevyrovnaní; do role vypravěče se nejčastěji obsazovali mužští herci. Zřejmě je to dáno historickou konvencí; v historii bylo velmi málo spisovatelek, které by se mohly touto profesí živit. Kromě toho může hlas mužského vypravěče evokovat onu přirozenou autoritu, kterou při poslechu podvědomě považujeme za důvěryhodnou a pravdivou. Velmi oblíbený pohádkový vypravěč byl například Václav Postránecký⁷⁸ a Eduard Cupák.⁷⁹ Můžeme říci, že dvorními vypravěči Karla Weinlicha byli Ladislav Mrkvička a František Němec. Herečky do role vypravěček obsazovala například režisérka Maria Křepelková; můžeme mezi nimi zmínit Blanku Bohdanovou⁸⁰ a Jitku Molavcovou.⁸¹

⁷⁸ V roli vypravěče můžeme Václava Postráneckého slyšet například v těchto inscenacích: *Pták Štěstí* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Český rozhlas, 1993.; *Jezerní paní* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Český rozhlas, 1997.; *O hromovém kameni* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Český rozhlas, 2010.; atd.

⁷⁹ Například v pohádce *Husopaska* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ivan Holeček. Český rozhlas, 1993.; *Jak se daří, pane Králík?* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiří Horčíčka. Československý rozhlas, 1983.; *Panna z duhového skla* [rozhlasová inscenace]. Režie: Miroslav Šváb. Československý rozhlas, 1977.; atd.

⁸⁰ V pohádce *O Burácovi* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Český rozhlas, 1993.; *O rybáři a člověku z moře* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Český rozhlas, 1994.

⁸¹ *Jeníček a Mařenka* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Český rozhlas, 1992.

Jak jsem psala v kapitole specifikující žánr pohádky, tradiční narativní schéma pohádky se uchyluje k jistým opakujícím se vzorcům, komplikujícím život hlavního hrdiny a vedoucím k rozuzlení děje, které často doprovází odměna. Hlavním principem je především vítězství dobra nad zlem, které bývá – ale nemusí být vždy – potrestáno. Od děje a způsobu vyprávění se odvíjí také postavy, které jsou v pohádce většinou archetypální a schematické. Postavy mají ve vyprávění určitou funkci; z Proppovy teorie vyplývá, že mnohotvárnost pohádek závisí pouze na barvitosti oněch pohádkových postav, které za sebou skrývají omezený počet funkcí. Hlavní hrdina je nejčastěji mladá osoba mužského či ženského pohlaví, která se snaží čelit nesnázím a překážkám, které jsou před ní kladeny. Do této role jsou vybíráni přední rozhlasoví herci, jejichž barva hlasu prozrazuje mladistvost, svěžest a živelnost. Pro princezny jsou vybírány herečky s křehkou lyričností v hlase. Král či otec bývají obsazeni podle toho, zda v pohádce zastávají funkci škůdce či poskytovatele odměny. Ve výčtu postav bychom mohli pokračovat, ale již ze zmíněného je jisté, že pohádkové archetypy si vždy našly svůj adekvátní hlasový protějšek, který svým tónem odpovídá představě, která vzniká již v myslích čtenářů pohádkových příběhů. A herec pak hlasovým projevem pomocí melodie, temporytmu, intonace a dalších hlasových složek dotváří výslednou podobu postavy.

Zajímavým rysem, který se u rozhlasových pohádkových postav vyskytuje, je obsazování primárně dospělých herců. Většinu princezen a princů, mladých dívek a Honzíků, vydávajících se do světa, ztvárňují herci s dlouhodobou praxí, případně studenti uměleckých škol, nikoliv mladí dospělí, jimiž postavy ve většině případů bývají. Také do dětských rolí se obsazovali travesti⁸²; využití dětských herců je spojováno mnohem více s rozhlasovými příběhy pro mládež. Zajímavou konvencí se v rozhlasových pohádkách stalo obsazování dětských herců tehdy, pokud se v pohádce vyskytuje vedlejší dětská role. Objeví-li se v pohádce malý chlapec, pasáček, děvečka či jiná drobná epizodní role, využívají režiséři členy

⁸² V rozhlasovém kontextu tento pojem označuje dospělé s mladistvým hlasem, kteří hlasovou stylistikou dokáží interpretovat dětské či infantilní postavy.

DRDS. Jako příklad mohu uvést chudého pasáčka v pohádce *O dívce s tisícem copánků*⁸³ nebo nemocného chlapce a chudé děvčátko v pohádce *Šťastný princ*.⁸⁴ Jistě je to dáno povahou pohádek, kde většina hrdinů není dětského věku. Přesto najdeme určité výjimky, které za mikrofon do dětských přivádějí travesty, jako například obsazení Slávky Hozové do role Malého prince⁸⁵, Jiřiny Jiráskové jako Toma Sawyera⁸⁶ či Vlastimila Brodského do role věčného dítěte Petra Pana⁸⁷, které v sobě nesou jistý inscenační záměr.

Inscenační poetiku rozhlasové pohádky ovlivňují kromě slova také další zásadní zvukové prostředky. Složka zvuku se v pohádce využívá spíše minimalisticky, i když se tato konvence postupně proměňuje a přizpůsobuje dnešnímu publiku.⁸⁸ V pohádkách, které vznikaly v období od padesátých let minulého století do nultých let 21. století, jsou zvukové efekty metaforickou složkou výsledného artefaktu. Jejich narativní a deskriptivní⁸⁹ využití má vždy své opodstatnění, jasně zvolenou funkci. Pečlivé využití těchto efektů spoluvytváří fikční svět díla. Na metaforické rovině ruchy v rozhlasových pohádkách často zastupují předměty, které samy za sebe nemohou promlouvat či nevydávají žádný zvuk. Některé zvuky mohou prezentovat také jisté postavy; spojení zvuku s konkrétní postavou můžeme slyšet například v pohádce *Královna s vlčí tváří*⁹⁰, kde je práskání biče charakteristickým zvukem pro pána lesů. Nicméně tuto funkci zvukových prostředků plní v pohádkách mnohem více hudba než ruchy.

⁸³ *O dívce s tisícem copánků* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1977.

⁸⁴ *Šťastný princ* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1984.

⁸⁵ *Malý princ* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1983.

⁸⁶ *Dobrodružství Huckleberryho Finna* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1963.

⁸⁷ *Petr Pan* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1989.

⁸⁸ Například inscenace *Petr Pan a Wendy* z roku 2022 se svou poetikou blíží spíše stylu, který níže popíši jako charakteristický pro inscenace určené mládeži. Inscenace se vyznačuje scénami přesycenými ruchy a jen stěží bychom zde hledali to, co zde nazývám zvukově „čistou scénou“. Na této inscenaci lze pozorovat, jak výrazně se od dob Karla Weinlicha poetika rozhlasových pohádek proměnila. *Petr Pan a Wendy* [rozhlasová inscenace]. Režie: Kristýna Jankovcová a Adam Svozil. Český rozhlas, 2022.

⁸⁹ Narativní a deskriptivní funkce zvukových prostředků popsala ve své knize *Pátrání po neviditelném vrahovi* Zuzana Pejpková: ŘEZNÍČKOVÁ, Zuzana. *Pátrání po neviditelném vrahovi: podoby české rozhlasové detektivky*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2018.

⁹⁰ *Královna s vlčí tváří* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1992.

Hudba je v pohádkách nejdůležitější složkou hned po slově. Inscenační poetika je s hudbou úzce spjata a spoléhá na její emocionální dopad na posluchače. V pohádkách se využívá především instrumentální hudba, většinou vytvořena ve spolupráci s různými orchestry. Hudba rámuje inscenaci, tvoří předěly, dokresluje zvukový obraz dané pohádky. Výběr hudebních nástrojů se často vztahuje k době, ve které se má pohádka odehrávat, nebo naopak ilustruje neukotvenost pohádky v čase, a tím nadčasovost příběhu. V pohádkách se hudba s ohledem na cílové publikum zpravidla neužívá jako kontrapunkt. Jak jsem zmínila výše, hudba je podobně jako ruchy využívaná v narativní rovině jako ilustrace nějakého předmětu. Kouzlo či kouzelné předměty ilustrují zvonky, zvonkohry či píšťalky, jako to můžeme slyšet v pohádce *O malé tulačce Mette*,⁹¹ když se studánka měnila ve vílu, v *Neohroženém Mikešovi*,⁹² když kouzlo přivádí zpět k životu Bobše a Kubu, či v *Kocourovi v botách*,⁹³ když se lidožrout měnil ve lva a v myš. Píšťalka se velmi často využívá namísto ptačího zpěvu. V pohádce se můžeme setkat například s rozhovorem hlavního hrdiny s ptáčkem, kterého zastupuje melodie na flétnu či píšťalku, jako to můžeme slyšet například v pohádce *Skřivánek*.⁹⁴ Další formou narativního využití hudby jsou písně, se kterými pohádka ráda pracuje. Dětský posluchač je v tomto ohledu velmi vděčné publikum. Vypravěč může formou písně uvést posluchače do děje, představit mu postavy a prostředí, ve kterém se pohádka odehrává. Zpívat mohou také postavy, které skrze písně odhalují své vnitřní pohnutky nebo záměry. Toto využití hudby můžeme slyšet například v pohádce *Anička Skřítek a Slaměný Hubert*,⁹⁵ *Princezna na verpánku*,⁹⁶ či v pohádce *Kolo se zlatými ráfky*.⁹⁷ V některých pohádkách slouží píseň pouze jako zpestření, jiné na písničkách postavily svou poetiku a tím se žánrově posunuly do muzikálu, jako

⁹¹ *O malé tulačce Mette* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1998. Na motivy dánské pohádky napsal Vratislav Štoviček.

⁹² *Neohrožený Mikeš* [rozhlásová inscenace]. Režie: Jaroslav Kodeš. Český rozhlas, 2013.

⁹³ *Kocour v botách* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1994.

⁹⁴ *Skřivánek* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1980.

⁹⁵ *Anička Skřítek a Slaměný Hubert* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1996.

⁹⁶ *Princezna na verpánku* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1982.

⁹⁷ *Kolo se zlatými ráfky* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1988.

například v inscenaci *Hrátky s čertem*⁹⁸ nebo v pohádce *Kocourek Modroočko*,⁹⁹ do níž skládal hudbu a texty písni Marek Eben.

Zvuková složka ticha má v pohádce své nezanedbatelné místo. Zvláště rozhlasové pohádky minulého století se vyznačují jistou „čistotou scén“, kdy klíčové promluvy postav zní do zvukového prostoru, jež není zahlcen dalšími zvukovými prostředky. Herci citlivě pracují s dechem, temporytmem a pomlkami, přičemž spolupráce hlasového detailu s odmlčením se ve chvíli silného citového vypětí propůjčuje klíčovým scénám pohádek křehkost a něžnost. S čistotou scén se setkáváme v drtivé většině rozhlasových pohádek, proto není potřeba jmenovat konkrétní příklady. Ticho tedy můžeme považovat za klíčovou složku inscenační poetiky pohádek.

Dramaturgie pohádek

Proměny a vývoj vysílání pro děti a mládež jsem popsala v kapitole *Historický rámeček rozhlasového vysílání pro děti a mládež*. Co se týče výběru vhodných inscenací pro vysílání Československého rozhlasu, neměly na něj historické a politické události takový vliv jako na další rozhlasové žánry. Pohádková produkce stála často mimo toto dění, cenzurní orgány ji nepovažovaly za natolik významnou či ohrožující, aby podléhala jejich přímé kontrole. Přesto i zde občas tvůrci museli pracovat pod nátlakem, přizpůsobovat vlastní práci ideologickým požadavkům, či jen taktně ustupovat z některých tvůrčích záměrů; hovořím ovšem zejména o období normalizace. Karel Weinlich ve svých pamětech vzpomíná na pikantní situaci, kdy zachránil svou kolegyni, dramaturgyni Evu Košlerovou tím, že ji včas upozornil na plánovaný program, o němž nevěděla. Na 1. ledna byl plánován tradiční novoroční projev prezidenta Gustáva Husáka, po kterém měl následovat muzikál o Ferdu Mravencovi. Úvodní text inscenace „*Ferda*

⁹⁸ *Hrátky s čertem* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Bezdíček. Československý rozhlas, 1954.

⁹⁹ *Kocourek Modroočko* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Jiráň. Český rozhlas, 1999. Dramatizaci vytvořil Petr Prchal s Josefem Kolářem na základě Kolářovy knihy pro děti s názvem *Z deníku kocoura Modroočka*.

Mravenec, práce všeho druhu, všechno, co vám udělá, to vám přijde k duhu,“ bezprostředně znějící po prezidentově proslovu, mohl být režimem chápán jako provokace a dramaturgyně Košlerová se mohla dostat do nemilosti nadřízených.¹⁰⁰ Podobných absurdních situací zmiňuje Weinlich vícero.

Vůbec první rozhlasová pohádka v podobě, jak ji chápeme dnes, byla odvysílána 23. června 1946.¹⁰¹ Pohádku autorky a překladatelky Joži Toucové-Mettlerové *Modré pírkó* pro rozhlas upravila Marie Rousková, režii měl Miloslav Disman. Pohádka se bohužel v archívu nedochovala. Podle Zuzany Sikačové¹⁰² bylo v roce 1946 natočeno ještě dalších 25 pohádek, ani ty se však nedochovaly. Některé tyto pohádky zazněly v pořadu *Hodinka dobré pohody* – např. pohádka *Princezna se baví*¹⁰³ – který byl vysílán ve čtvrtek večer; z toho je zřejmé, že nedělní čas pro pohádky nebyl ještě striktně určen. Nejstarší dochovanou pohádkou v archívu Českého rozhlasu je pohádka Václava Čtvrťka *O Smolíčkovi*;¹⁰⁴ jako nejstarší dochovaná pohádka se ale také často uvádí pohádka Libuše Blažejové s názvem *Komíny Gottwaldovy*,¹⁰⁵ která byla vysílána u příležitosti 56. narozenin Klementa Gottwalda, dne 23. listopadu 1952. V těchto letech převažovala tvorba českých autorů písíciích pro děti. Oblibě se těšily například pohádky Karla Čapka. V roce 1946 nastudoval režisér Bohuš Hradil *Pohádku pošťáckou* z Čapkovy knihy *Devatero pohádek*. Tak vznikla pohádka *Byl jednou jeden listonoš*.¹⁰⁶ V roce 1956 nastudoval Čapkovu pohádku pod její původním názvem také režisér Jiří Horčička. Příběh o listonoši Kolbabovi a poštovních skřítcích se dochoval v archívu a dodnes se reprízuje.¹⁰⁷

¹⁰⁰ WEISSOVÁ, Lucie. Karel Weinlich - pokus o životopis. Praha: Radioservis, 2016, s. 136 – 137.

¹⁰¹ SIKÁČOVÁ, Zuzana. ČRO. Rozhlasová pohádka slaví 70 let. Dvojka v létě odvysílá archivní skvosty. *Český rozhlas dvojka* [online]. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/rozhlasova-pohadka-slavi-70-let-dvojka-v-lete-odvysila-archivni-skvosty-7490486>

¹⁰² Tamtéž.

¹⁰³ *Princezna se baví* [rozhlasová inscenace]. Režie: nezjištěn. Československý rozhlas, 1946.

¹⁰⁴ *O Smolíčkovi* [rozhlasová inscenace]. Režie: nezjištěn. Československý rozhlas, 1950.

¹⁰⁵ *Komíny Gottwaldovy* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ludvík Pompe. Československý rozhlas, 1952.

¹⁰⁶ *Byl jednou jeden listonoš* [rozhlasová inscenace]. Režie: Bohuš Hradil. Československý rozhlas, 1946. Pohádka Karla Čapka pro dospělé.

¹⁰⁷ *Pohádka pošťácká* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiří Horčička. Československý rozhlas, 1956.

Oblíbenost českých autorů se projevila také v nastudování *Pohádky naruby* Josefa Lady, kterou natočil režisér Jiří Vasmut pod názvem *Pohádka o líném Honzovi*.¹⁰⁸ Dalším autorem, jehož pohádka byla v Československém rozhlasu inscenována, byl Bohumil Povolný. Jeho pohádku *O hašteřivém kolečku* nastudoval v roce 1948 režisér Přemysl Pražský. Ovšem jednou z nejčastěji inscenovaných českých pohádkových autorek byla Božena Němcová.¹⁰⁹ V první polovině čtyřicátých let se její pohádky předčítaly v půlhodinových pořadech pro mládež¹¹⁰; inscenování těchto předloh se pak rozšířilo především v padesátých a osmdesátých letech. Jen během padesátých let bylo zinscenováno nejméně 14 pohádek Boženy Němcové. V šedesátých letech byl dvorním režisérem Němcové Josef Svátek, od šedesátých let pak pohádky Boženy Němcové nejvíce natáčeli Karel Weinlich, Jan Berger a Maria Křepelková. Z toho můžeme soudit, že místní lidové pohádky se těší velké oblibě nehledě na dobu a společensko-politickou situaci. Kromě autorských pohádek se ve čtyřicátých letech točily také pohádky lidové. Tradiční české pohádky doplňovaly příběhy z jiných zemí. V roce 1947 nastudoval v brněnském studiu režisér Přemysl Pospíšil východní pohádku *Lastura*.¹¹¹ Námět lidové pohádky použil autor Karel Borský v rozhlasové pohádce *Krakonoš a sklínkař*,¹¹² která byla natočena pro cyklus Hra pro nejmenší.

V padesátých letech se do dramaturgického plánu občas dostaly i pohádky ze zahraničí. Oblíbené byly například pohádky ze sbírky bratrů Jacoba a Wilhelma Grimmů.¹¹³ V brněnském studiu byla natočena mimo jiné pohádka *Pasáček*,¹¹⁴

¹⁰⁸ *Pohádka o líném Honzovi* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiří Vasmut. Československý rozhlas, 1947.

¹⁰⁹ Božena Němcová sbírala lidové pohádky a pověsti, ovšem podobně jako další sběratelé pohádek jim svým vlastním převyprávěním vtiskla vlastní tvůrčí rukopis a poetiku. Pohádky vydala v sedmi sešitech; většina z nich pochází z lidových vyprávění a motivů, v sešitech však najdeme i její vlastní autorské pohádky, tedy pohádky umělé.

¹¹⁰ Např. pohádka *O dvanácti měsíčkách* [rozhlasová inscenace]. Režie: nezjištěn. Československý rozhlas, 1940.; *Princ Bajaja* [rozhlasová inscenace]. Režie: Zdeněk Dopita. Československý rozhlas, 1944.; a další.

¹¹¹ *Lastura* [rozhlasová inscenace]. Režie: Přemysl Pražský. Československý rozhlas, 1947. Východní pohádka s verši Jana Uhdeho.

¹¹² *Krakonoš a sklínkař* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ludvík Pompe. Československý rozhlas, 1948. Na námět lidové pohádky napsal Karel Borský.

¹¹³ Podobně jako Božena Němcová posluli bratři Jacob a Wilhelm Grimmové svou sbírkou lidových pohádek pověstí a legend. *Pohádky bratří Grimmů (Kinder und Hausmärchen)* byly publikovány ve dvou svazcích (1812–1815). První obsahoval 76 pohádek, druhý 72. Celkem za svůj život sesbírali více než 200 pohádek.

v Praze pak *Pošetilá Kateřinka*.¹¹⁵ Nadále se však točily pohádky českých autorů, jako například již zmíněného Karla Čapka.¹¹⁶ Nadále se inscenovaly pohádky Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena.¹¹⁷ V těchto letech se ovšem dramaturgie otevírá také sovětským autorům pohádek. Pohádka pro děti *Koniček Hrbáček*¹¹⁸ například pochází z pera ruského básníka z období romantismu, Petra Pavloviče Jeršova. Inscenovaly se pohádky ze sbírky ruského sběratele lidových pohádek a pověstí Alexeje Nikolajeviče Tolstého (*Pohádka o Palečkovi*,¹¹⁹ *Liška a vlček*¹²⁰ atd.), nastudování se dočkaly také pohádky ruské folkloristky Iriny Valerjanovny Karnauchové (*Jelena Přemoudrá*,¹²¹ *O překrásné Vasilise*¹²²). Ve vysílání pak v padesátých letech zaznělo mnoho dalších ruských lidových pohádek.¹²³ Z energie vynaložené na inscenování lidových pohádek a pověstí slovanského původu můžeme usuzovat na snahu vzbudit v dětech slovanské národní cítění a zdůraznit příbuznost a bratrství národů sdružených v Sovětském svazu. Při tvorbě dramaturgického plánu se vycházelo z toho, že „pohádka je účinným prostředkem morální výchovy a první školou vkusu dětského diváka.“¹²⁴ Bohužel dosud neexistuje dokument, který by poskytl soupis pohádek a her pro mládež, jak vznikaly v průběhu let. Proto se lze jen stěží dopátrat, jaké vznikaly původní pohádky, psané přímo pro rozhlas. V tomto ohledu se mi stal cenným zdrojem Týdeník Rozhlas, v němž můžeme nalézt názvy a autory titulů, které v té době vznikaly. Jedním z autorů písícih pohádky přímo pro rozhlas byla Libuše

¹¹⁴ *Pasáček* [rozhlasová inscenace]. Režie: nezjištěn. Československý rozhlas, 1954.

¹¹⁵ *Pošetilá Kateřinka* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jindřich Heller. Československý rozhlas, 1957.

¹¹⁶ *O princezně solimánské* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiří Horčíčka. Československý rozhlas, 1958.

¹¹⁷ Např. *O žabce královně* [rozhlasová inscenace]. Režie: Bohuš Hradil. Československý rozhlas, 1958.

¹¹⁸ *Koniček Hrbáček* [rozhlasová inscenace]. Režie: Vladimír Vozák. Československý rozhlas, 1958.

¹¹⁹ *Pohádka o Palečkovi* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiří Hešoun. Československý rozhlas, 1952.

¹²⁰ *Liška a vlček* [rozhlasová inscenace]. Režie: Věra Kovaříčková. Československý rozhlas, 1954.

¹²¹ *Jelena přemoudrá* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ludvík Pompe. Československý rozhlas, 1953.

¹²² *O překrásné Vasilise* [rozhlasová inscenace]. Režie: Věra Kovaříčková. Československý rozhlas, 1956.

¹²³ Zde jen krátký seznam: *Finist, jasný sokol* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1951.; *Jak se stařena Zima rozhněvala* [rozhlasová inscenace]. Režie: nezjištěn. Československý rozhlas, 1954.; *Budka* [rozhlasová inscenace]. Režie: Přemysl Pražský. Československý rozhlas, 1954.; *O dřevěném orlu* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ludvík Pompe. Československý rozhlas, 1957.; atd.

¹²⁴ Citace pochází z článku Hry pro děti a mládež v televizi. *Rozhlasový týdeník*. 1956, **23**. s. 9. (autor neuveden), ovšem rozhlasová a televizní dramaturgie se v těchto letech nijak zvlášť nelišila, citace zcela vystihuje dramaturgické uvažování v rozhlasové tvorbě pro děti, stejně jako v televizní.

Blažejová. Její pohádka *Čarovná pec*¹²⁵ o slovácké vesnici byla natočena v roce 1953. Dále byla natočena například pohádka Mileny Rutarové *Chytrý, chytřejší a nejchytřejší.*,¹²⁶ *Zlato krále Magamona*¹²⁷ Jiřího Kaliby, *O rozbitém mostku a čaroději Fidliději*¹²⁸ Evy Trnkové či *Tkadlec a dudy*¹²⁹ Karla Hlubučka. Vznikaly tedy i původní rozhlasové pohádky, ovšem množství zdramatizovaných pohádek z literárních předloh v tomto období dalece přesahuje původní tvorbu.

V šedesátých letech nalezneme původních rozhlasových pohádek v produkci Hlavní redakce pro děti a mládež více. Ještě se zcela neustálila spolupráce dramaturgů s konkrétními spisovateli, proto jsou jména autorů poměrně pestrá. Zmínit můžeme například Jiřího Grušu,¹³⁰ Adolfa Tůmu¹³¹ nebo Josefa Jedličku.¹³² Pohádku dětem napsal a sám režíroval dokonce i režisér Josef Henke.¹³³ Hry psal také spisovatel a loutkoherec Zdeněk Skořepa, který začal v padesátých letech rýmováním známých pohádek pro vysílání dětem na dobrou noc; veršoval také další lidové pohádky, jako například *Popelku*.¹³⁴ Mezi jeho první původní pohádky patří „moderní pohádka“ *Dobrý den*¹³⁵ či pohádka *Zlatý plůtek*.¹³⁶ Pro rozhlas začíná v této době psát Marie Kubátová,¹³⁷ jejíž pohádky se pak inscenovaly především v sedmdesátých a osmdesátých letech. Nad původními texty ovšem v dramaturgickém plánu nadále převládají pohádky převzaté od českých autorů a od sběratelů lidových pohádek. Nadále jsou velmi oblíbenými autory Božena

¹²⁵ *Čarovná pec* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1953.

¹²⁶ *Chytrý, chytřejší a nejchytřejší* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1955.

¹²⁷ *Zlato krále Magamona* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1956.

¹²⁸ *O rozbitém mostku a čaroději Fidliději* [rozhlasová inscenace]. Režie: Miloš Hynšt. Československý rozhlas, 1956.

¹²⁹ *Tkadlec a dudy* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ota Ksandr. Československý rozhlas, 1958.

¹³⁰ *Spletité dobrodružství vojáka Blátošlapy a jeho stínu Jsem-sen* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Fuchs. Československý rozhlas, 1963.

¹³¹ *Proč ryby vyskakují nad hladinu* [rozhlasová inscenace]. Režie: nezjištěn. Československý rozhlas, 1962.

¹³² *Jak jeden obchodník sám sebe prodal* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1961.

¹³³ *O hádavý kapele* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Henke. Československý rozhlas, 1965.

¹³⁴ *Popelka* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ludvík Pompe. Československý rozhlas, 1957.

¹³⁵ *Dobrý den* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1960.

¹³⁶ *Zlatý plůtek* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1969.

¹³⁷ *Krajčářská pohádka* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1967.

Němcová¹³⁸ a Karel Čapek.¹³⁹ Inscenují se také pohádky ze sbírky pohádek bratrů Grimmů¹⁴⁰ a dánského spisovatele Hanse Christiana Andersena.¹⁴¹ Vlivem uvolnění politického režimu se inscenovaly také pohádky zahraničních autorů, jako například pohádka *Ríša Chocholoušek*¹⁴² francouzského spisovatele Charlese Perraulta, *Žabákova dobrodružství*¹⁴³ skotského spisovatele Kennetha Grahameho či *Velrybí domov*¹⁴⁴ britského spisovatele Richarda Hughese.

Upevnění politického režimu v době normalizace sebou přineslo překvapivý obrat ve tvorbě původních rozhlasových pohádek. Oproti předešlým letům se kladl větší důraz na tvorbu původních rozhlasových pohádek a rozhlas navázal spolupráci s celou řadou autorů. Velmi plodným autorem původních pohádek byl Zdeněk Zábanský, který pro rozhlas kromě pohádek dramatizoval i náročnější literární díla. Mezi jeho pohádky natočené v první polovině sedmdesátých let patří například *Hejkal*,¹⁴⁵ *Mráz, hlad a žízeň*,¹⁴⁶ *Železná truhlice*¹⁴⁷ či *Hrnčířská pohádka*.¹⁴⁸ Plodnými autory sedmdesátých a osmdesátých let byli také již zmínění Zdeněk Skořepa¹⁴⁹ a Marie Kubátová.¹⁵⁰ Dále pro rozhlas psali Věra Provazníková, Eliška

¹³⁸ *Sedmero krkavců* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1960.; *O kocouru, kohoutu a kose* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1964.; *Alabastrová ručička* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1967.; *O černé princezně* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1968.

¹³⁹ *Loupežnická pohádka* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1967.

¹⁴⁰ *Tajemná skříňka bratří Grimmů s pohádkou o bubeníkovi* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1963; *O husopasce u studně* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1963.

¹⁴¹ *Sněhová královna* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1963; *Křesadlo*, 1968.; *Divoké labutě* [rozhlasová inscenace]. Režie: Věra Kovaříčková. Československý rozhlas, 1968.

¹⁴² *Ríša Chocholoušek* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1964.

¹⁴³ *Žabákova dobrodružství* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiří Horčíčka. Československý rozhlas, 1966.

¹⁴⁴ *Velrybí domov* [rozhlasová inscenace]. Režie: Miloslav Disman. Československý rozhlas, 1964.

¹⁴⁵ *Hejkal* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ladislav Rybišar. Československý rozhlas, 1973.

¹⁴⁶ *Mráz, hlad a žízeň* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1973.

¹⁴⁷ *Železná truhlice* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ladislav Rybišar. Československý rozhlas, 1974.

¹⁴⁸ *Hrnčířská pohádka* [rozhlasová inscenace]. Režie: Miroslav Šváb. Československý rozhlas, 1978.

¹⁴⁹ Např. pohádky *Krejčík hrdina* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1974.; *Meluzína* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1975, ad.

¹⁵⁰ Např. pohádky *Mechový král* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ladislav Rybišar. Československý rozhlas, 1975.; *Pohádka ze zeleného království* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1978.; *Jak vykvetla vodní růže* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1979.; *Koruna hadího krále* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1980.; *Cínový poklad* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1987.; atd.

Zachystalová, Miloš Procházka, Markéta Zinnerová, Alena Riegerová, Svatopluk Dolejš, Eva Králová a mnoho dalších.

Jedním z nevýznamnějších dramaturgů a autorů původních pohádek byl dramatik a scenárista František Pavlíček. Kvůli svému silně protikomunistickému postoji se stal zakázaným autorem a v době normalizace psal pod pseudonymy, nebo jej kryla jména kolegů. Pohádky pro rozhlas psal například pod jmény Pavly Plockové či Jany Červenkové.¹⁵¹ Nadále se inscenovaly pohádky Boženy Němcové¹⁵² a v menším poměru pak pohádky českých spisovatelů, jako například Josefa Lady,¹⁵³ Karla Čapka,¹⁵⁴ Josefa Čapka¹⁵⁵ nebo Františka Hrubína.¹⁵⁶ Útlum produkce pohádek z pera ruských autorů, který můžeme pozorovat v šedesátých letech, končí s nástupem normalizace a opět jsou inscenovány pohádky již zmíněných Iriny V. Karnauchové,¹⁵⁷ Alexeje N. Tolstého¹⁵⁸ a mnoha dalších. Původní rozhlasová pohádka Roalda Dobrověnskije a Věry Chrustalevové *Za houslovým klíčem*¹⁵⁹ byla převzata z moskevského rozhlasu. Přebírání her z rozhlasových médií jiných zemí bylo tou dobou běžnou praxí, díky níž se obohacoval repertoár rozhlasových stanic.¹⁶⁰ Sedmdesátá a osmdesátá léta můžeme překvapivě označit za dobu přející žánru pohádky; ideologické tendence ji rozhodně zasáhly méně než například hry pro děti a mládež či tvorbu dalších literárních

¹⁵¹ Příklady původních pohádek Františka Pavlíčka: *Martinovy dudy* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1979.; *Stříbrná volavka* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1983.; *Xervelli* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1984.; *Síl nad zlato* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1986.; atd.

¹⁵² *Šternberk* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1971.; *O dvanácti měsíčkách* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1972.; *Potrestaná pýcha* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1974.; *O bílém hadu* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1976.; ad.

¹⁵³ *O statečné princezně* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1977.

¹⁵⁴ *O té sani z Vojtěšské ulice* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1983.

¹⁵⁵ *Dobře to dopadlo aneb Thulstý pradědeček, lupiči a detektivové* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1972.

¹⁵⁶ *O třech zakletých psech* [rozhlasová inscenace]. Režie: Miroslav Šváb. Československý rozhlas, 1978.

¹⁵⁷ *O Ivanu careviči, ptáku Ohniváku a šerém vlku* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1970.

¹⁵⁸ *Zlatý klíček ke štěstí* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1971.

¹⁵⁹ *Za houslovým klíčem* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1971

¹⁶⁰ *Jak žabáček hledal cestu* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1983. Hra Ivana Ostrikova převzatá z bulharského rozhlasu.

redakcí. Ke konci osmdesátých let se pak inscenují pohádky německých spisovatelů Ernsta Theodora Amadea Hoffmanna¹⁶¹ a Clemense Brentana,¹⁶² nadále se také inscenují pohádky H. Ch. Andersena.¹⁶³

Jak bylo řečeno již v kapitole *Historický rámec rozhlasového vysílání pro děti a mládež*, příchod duálního systému způsobil omezené financování původních rozhlasových her i pohádek. To zapříčinilo mírný obrat v dramaturgii pohádek. V době normalizace psala pro rozhlas celá řada spisovatelů a produkce se soustředila především na původní pohádky. V devadesátých letech je už z finančního hlediska náročnější inscenovat nové texty, které navíc přinášejí větší riziko posluchačské úspěšnosti než osvědčené klasické pohádky. Nadále však pro rozhlas píše řada osvědčených autorů, například Marie Kubátová,¹⁶⁴ Milan Navrátil,¹⁶⁵ Karel Šiktanc¹⁶⁶ či František Pavlíček.¹⁶⁷ Poměr původních pohádek a adaptací se ovšem oproti předešlým dvěma desetiletím mírně otočil. Nastudování se dočkala především díla klasických českých pohádkových autorů K. J. Erbena,¹⁶⁸ Boženy Němcové,¹⁶⁹ Josefa Lady,¹⁷⁰ Jana Drdy,¹⁷¹ Jana Wericha¹⁷² a dalších.

¹⁶¹ *Zachýsek Rumělka* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ivan Holeček. Československý rozhlas, 1988.

¹⁶² *Kouzelný drahokam* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1989.

¹⁶³ Např. *Malá mořská víla* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1980.; *Pasáček vepřů* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1981.; *Sněhová královna* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1986.; aj.

¹⁶⁴ *Viláček* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1992.; *O šetrné Dontouce a bílém čertu* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1994.; *Sedmikráska* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Československý rozhlas, 1998.

¹⁶⁵ *O rybáři a člověku z moře* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Český rozhlas, 1994.; *O ebenovém koni* [rozhlasová inscenace]. Režie: Michal Pavlík. Český rozhlas, 1997.; *Pohádka ze země šafránových strání* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jaroslav Kodeš. Český rozhlas, 1998.

¹⁶⁶ *Královna s vlčí tváří* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1992.; *Král Kamenné srdce* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1993.; *Nejčernější les* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1994.; *Svatební šaty* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1995.; *Černý jezdec, bílý kůň* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jaroslav Kodeš. Český rozhlas, 1999.; aj.

¹⁶⁷ *Ten chytrák Nasreddin* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1992.; *Hlava Medúsy*, [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1994.

¹⁶⁸ *Zlatovláska* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991.; *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Český rozhlas, 1995.; *Dvojjčata* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Československý rozhlas, 1995.

¹⁶⁹ *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1992.; *O Sluncečníku, Měsíčníku a Větrníku* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1993.; *Tři oříšky pro Popelku* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1993.; *O zlaté růži pekelné* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1995.

Inscenují se pohádky různých světových pohádkových autorů klasických i novodobých: E. T. A. Hoffmanna,¹⁷³ Clemense Brentana,¹⁷⁴ H. Ch. Andersena,¹⁷⁵ Ludviga Holberga,¹⁷⁶ bratrů Grimmů,¹⁷⁷ Wilhelma Hauffa,¹⁷⁸ a dalších autorů světové klasické literatury.¹⁷⁹ Dramaturgie pohádek se pak víceméně ustálila na celkem vyrovnaném poměru původních rozhlasových pohádek a adaptací klasiky, a vyznačuje se jím dodnes.

¹⁷⁰ *O slavném detektivu Sultánovi* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Československý rozhlas, 1991.; *Sedm krejčích a jedna moucha* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Československý rozhlas, 1991.

¹⁷¹ *O princezně Jasněnce a ševci, který létal* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Český rozhlas, 1993.; *A pak že nejsou hastrmani* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Český rozhlas, 1993.

¹⁷² *Hrášková princezna a skřítek se šišatou hlavou* [rozhlasová inscenace] Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1993.; *Žluté mužátko* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1997.

¹⁷³ *Zlatý kořenáč* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991.

¹⁷⁴ *Alektryónův prsten* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Český rozhlas, 1993.

¹⁷⁵ *Přítel* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991.; *Křesadlo* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1995.

¹⁷⁶ *Kdo je tady pán aneb Jepe v rádiu* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiří Ornest. Český rozhlas, 1994.

¹⁷⁷ *Modrý kahanec* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Český rozhlas, 1995.

¹⁷⁸ *Chladné srdce* [rozhlasová inscenace]. Režie: Michal Pavlík. Český rozhlas, 1996.; *Kalif – čáp* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1996.; *Falešný princ* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1998.

¹⁷⁹ Např. Charlese Dickense: *Čarovná rybí kostička* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1993.; Charlese Perraulta: *Kocour v botách* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1994.; Selmy Lagerlöfové: *Cesta na sever* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1995.; Franka Bauma: *O Dorotece a čarodějovi Ozovi* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1997.; Lewise Carolla: *Alenka a divy v domě za zrcadlem* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1999.; aj.

Rozhlasová tvorba pro mládež – teorie žánru

Inscenační poetika rozhlasové tvorby pro mládež

Inscenační poetika rozhlasové tvorby pro mládež se od té pohádkové liší hned v několika oblastech. Znalost posluchačské skupiny mládeže a neustálé vědomí jejich specifických posluchačských potřeb určuje inscenační principy a postupy. Je ovšem jisté, že posluchačské skupiny dětí a mládeže nejsou striktně odděleny, navzájem se prolínají podle vyspělosti posluchače. Podléhají posluchačským náladám a okolnostem, ve kterých je dílo posloucháno.

V kapitole *Příběhy a literatura pro mládež* jsem se tvorbě pro mládež věnovala z hlediska literární vědy, je ovšem jisté, že problematika žánru se projeví v rozhlase stejně jako v literatuře. Každý žánr klade jiné nároky na rozhlasové zpracování: na narativní techniky, na využití hudby a zvukových efektů, atd. Proto se v této kapitole budu věnovat problematice inscenační poetiky spíše obecně, bez zevrubných popisů specifických postupů u jednotlivých rozhlasových žánrů. Příběhy natočené pro sobotní vysílání po jedné hodině odpolední počítají s tím, že budou poslouchány celou rodinou, a s tímto předpokladem se přistupuje také k jejich realizaci.

Žánr rozhoduje v rozhlasové tvorbě pro mládež o mnohém. Pokud se podíváme na způsob vyprávění, je zcela zásadní, zda se jedná o hru ze života, o fantasy či adaptaci dobrodružného románu. Vypravěč je velmi často personifikovaný, žánr pak předznamenává jeho dynamičnost a účast na ději samém. V rozhlasových hrách ze života bývá častým narativním řešením vypravěč v podání hlavního hrdiny příběhu. Tento vypravěč je do určité míry omezený, a co se vědomostí týče, je na tom podobně jako posluchač. Například v adaptaci knihy Astrid Lindgrenové *Svěřte případ Bílé růži*¹⁸⁰ je vypravěčem Kalle Blomkvist, člen

¹⁸⁰ *Svěřte případ Bílé růži* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1990.

party Bílá růže tří kamarádů, a zároveň nejaktivnější z nich. Dalším druhem narace je retrospekce minulých událostí, kterých se hlavní postava účastnila. Vypravěč může události vyprávět bezprostředně poté, co se udály, jako je tomu v inscenaci *Ruka*.¹⁸¹ Krátce po svém dobrodružství vypráví hlavní hrdina lékař Hardacre neuvěřitelný příběh, který se mu stal, svým přátelům. Zasazení vyprávění krátce po událostech zdůrazňuje Hardacreovův komentář, že zraněnou ruku má stále ještě zavěšenou na pásce. Vypravěč může svůj příběh vyprávět také dávno po prožitých událostech, například už jako starý člověk vzpomínající na dětství. Tento typ vypravěče užívá Karel Weinlich v inscenaci *Autobus velký jako svět*.¹⁸² Starý pán vypráví svému vnukovi, jak kdysi autobusovou výpravu, které se účastnil, odřízla od okolního světa lavina. Celý příběh vypráví ve třetí osobě, takže do poslední chvíle netušíme, který z členů výpravy byl on sám.

Z pestrých možností vypravěčské perspektivy je zřejmé, že výběr herců pro vyprávění zde podléhá širšímu spektru okolností, než je tomu u pohádek. Pokud tedy osoba vypravěče není obsažena už v původní předloze, závisí úloha pečlivé volby hlediska vypravěče především na dramaturgovi. Pokud dramaturg zvolil personifikovaného vypravěče, hledá pak režisér pro tuto roli vhodný hlas, který témbrem a pečlivým uměleckým projevem co nejpřesněji ztělesní vypravěče příběhu a zároveň hrdinu, pokud jsou tyto role obsaženy v jedné osobě. Ve většině inscenací tomu tak je: Hardacreho jako vypravěče i Hardacreho jako lékaře při střetu s přízrakem hraje Aleš Procházka; Kalleho Blomkvista zase v obou případech interpretuje Petr Hotmar. V obou těchto inscenacích není mezi časem fabule a syžetu velký časový rozestup. Jinak tomu ale přirozeně bude v inscenaci *Autobus velký jako svět*, kde mezi časem příběhu a časem vyprávění uběhly desítky let. Zde byl do role dědy Hynka obsazen Václav Postránecký a malého Hynka ztvárnil člen DRDS Jiří Švorc. Vypravěčskou techniku, kdy samotný vypravěč vypráví příběh, jehož byl účastníkem mladší postavě, režiséři s oblibou využívají i v dalších inscenacích. Naslouchající postava, většinou dítě, zastupuje samotného posluchače,

¹⁸¹ *Ruka* [rozhlasová inscenace]. Režie: Vlado Rusko. Český rozhlas, 2007. Podle povídky A. C. Doylea *Hnědá ruka a Brazílská kočka*.

¹⁸² *Autobus velký jako svět* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2001.

a má tu možnost za něj vyslovovat otázky, které ho mohou při poslechu napadat. Kromě výše zmíněné inscenace můžeme tento styl vyprávění slyšet například v inscenaci *Jessie a Morgiana*.¹⁸³ Zde je vypravěčem Eva Strattonová, vedlejší postava, která svým vyprávěním zodpovídá otázky Sikky, dcery Jessie – jedné z hlavních postav příběhu. O svém dobrodružství v Údolí usměvavých vypráví po mnoha letech Tramp v trampsském hororu *Ti dva*.¹⁸⁴ Přestože je jisté, že časový posun není tak markantní jako v případě dědy Hynka, i zde podporuje perspektivu vypravěče obsazení dvou věkově rozdílných herců. Příběh nám vypráví starší já hlavního hrdiny, kterého ztvárnil Alois Švehlík, zatímco v samotné fabuli představuje Trampa mladistvý hlas Matěje Hádka. Pokud je vypravěč zcela nezúčastněný na ději, bývá interpret vybírán podle podobných kritérií jako v pohádkách, tedy podle jisté autority v hlase a ozvláštňující polohy témbu. S takovým nezúčastněným vypravěčem se můžeme setkat například v inscenaci *Přízrak Dochartovy šachty*,¹⁸⁵ kde byl vypravěč ztvárněn René Přibylem, či v *Červenec má oslí uši*.¹⁸⁶ Tímto výčtem jsem alespoň zčásti naznačila, jak různorodě se u tvorby pro mládež pracuje s hlediskem vypravěče. Podobně jako u pohádek se také některé hry pro mládež bez personifikovaného vypravěče zcela obejdou, jako například v inscenaci *Devadesát tři*¹⁸⁷ či v adaptaci románu Roberta Louise Stevensona *Ostrov pokladů*.¹⁸⁸

Hlasy interpretů v rozhlasových hrách pro děti a mládež mají co nejvěrněji popisovat fyziologii dané postavy, a tomu také podléhá výběr herců. Herci by měli v posluchačově mysli témbrem a svými hlasovými schopnostmi vytvořit co nejvěrnější obraz postavy, dle režisérova záměru. Obsazování jsou tedy herci všech věkových kategorií. Ve hrách z reálného života a v adaptacích dobrodružných románů a povídek herci povětšinou ztvárňují lidské postavy, ovšem ve fantasy či

¹⁸³ *Jessie a Morgiana* [rozhlasová inscenace]. Režie: Vladimír Rusko. Český rozhlas, 2008.

¹⁸⁴ *Ti dva* [rozhlasová inscenace]. Režie: Vladimír Gromov. Český rozhlas, 2000.

¹⁸⁵ *Přízrak Dochartovy šachty* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1984. Volně na motivy románu Julese Verna *Černé Indie* napsal Viktorín Šulc.

¹⁸⁶ *Červenec má oslí uši* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2000.

¹⁸⁷ *Devadesát tři* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1956.

¹⁸⁸ *Poklad na ostrově* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1955.

Sci-fi hrách mohou být podobně jako v pohádkách obsazeni do rolí nadpřirozených či nelidských bytostí. Některé tyto bytosti předem podléhají konvencím přejatým z pohádkových žánrů, například u obrů se předpokládá interpret s hlasem položeným spíše v basové poloze, hrubším ténbrem, pomalým temporytmem, přičemž hlasový projev prochází často ještě elektroakustickou úpravou pro vytvoření ozvěny. U trpaslíka se zase pod vlivem konvencí očekává hlasová práce s fistulí a rychlejší temporytmus. V rozhlasové tvorbě pro děti a mládež však tvůrci na tyto konvence příliš nehledí. Každá adaptace přináší novou výzvu pro realizační řešení. Nutno také zmínit, že těchto her je zatím velmi málo, takže samy o sobě nemohly v našem prostředí vytvořit vlastní konvence. Ne-lidské bytosti můžeme slyšet například v inscenaci *Hobit aneb Cesta tam a zase zpátky*,¹⁸⁹ *Prázdniny v Narnii*¹⁹⁰ či ve sci-fi hře *Ano, jsem robot*.¹⁹¹

V kapitole věnující se specifikám literatury pro mládež jsem nastínila problematiku témat, kterým se tyto žánry věnují. V rozhlase se inscenace pro mládež podle těchto témat do jisté míry protřídily a nabyly konkrétních inscenačních rysů. Témata dotýkající se problematiky dospívání jsou většinou obsažena v původních rozhlasových hrách. V minulosti bylo rozhlasem vypsáno mnoho soutěží, jejichž cílem bylo přimět autory zpracovat konkrétní téma mládeži na míru. Tyto inscenace jsou nejčastěji zasazeny do soudobého Československa / Česka. Hlavními postavami jsou děti nebo dospívající, jejichž interprety volí režiséři z řad členů DRDS či mladých studentů uměleckých škol. Zvukové složky odpovídají každodenní zkušenosti, a v průběhu vývoje tohoto žánru jsou v inscenacích zastoupeny čím dál tím hutněji. Současné inscenace se mohou staršímu posluchači zdát až přesycené ruchy a zvukovými efekty; tento posun inscenační poetiky úzce souvisí se zkušeností dnešních dětí vnímat mnoho ruchů a podnětů naráz, a zároveň kompenzuje absenci vizuální stránky inscenací, která se pro adolescenty stává stále větším handicapem. V raných letech, kdy se rozhlasová hra pro mládež formovala, byla více ovlivňována stylem rozhlasových her pro

¹⁸⁹ *Hobit aneb Cesta tam a zase zpátky* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiří Horčíčka. Český rozhlas, 1996.

¹⁹⁰ *Prázdniny v Narnii* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1998.

¹⁹¹ *Ano, jsem robot* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ivan Holeček. Československý rozhlas, 1989.

dospělé publikum. Zároveň počítala se soustředěným posluchačem, který dokáže číst poselství hry mezi řádky. Zvuková složka ticha měla z těchto důvodů v inscenacích silnější pozici, než je tomu v současných hrách. Co se týče hudby, i ta se v těchto inscenacích řídila soudobým vkusem a preferencemi mladých posluchačů. Pokud tedy chceme pojmenovat obecně inscenační poetiku původních rozhlasových her pro mládež z reálného života, musíme konstatovat, že se jedná vždy o inscenaci, která odráží styl mládeže v době vzniku inscenace, anebo přinejmenším styl, který vnímali dospělí, že je pro onu mládež přitažlivý. Tuto stylovou povahu mohu doložit na inscenaci *Sleduj!*,¹⁹² v níž se projevuje velmi důrazně. Tato inscenace z roku 2022 se odehrává v prostředí influencerů, v němž se snaží dvě hlavní hrdinky s přezdívkami ÁjTý a Bibi prosadit. Svět sociálních sítí, krátkých, úderných videí s exponovaným zvukem se promítá do stylu inscenace v koláž přesycenou zvukovými efekty a krátkými hudebními motivy populární hudby. Styl se odráží také v herectví, které se zakládá na kontrastu civilního hereckého výrazu s expresivním jazykem reklamních slotů.

Při adaptování dobrodružných románů a povídek se styl podřizuje době a prostředí, v níž se příběh odehrává. I v těchto hrách se styl v posledních letech mění a posouvá, když se ovšem zaměříme na inscenace sledovaného období, zjistíme, že dlouho se ve stylu mnoho nezměnilo. Nejvýrazněji se posun projevuje v zaplňování scén ruchy a ve stále řidšímu užívání složky ticha, ani to ovšem není striktním pravidlem. Abych však vysvětlila rozdíl v jejich užívání ve sledovaném časovém horizontu, popíši užití ruchů a ticha na příkladu dvou inscenací. V inscenaci adaptace Hugova románu *Devadesát tři*¹⁹³ z padesátých let, natočenou pro mládež, se užívá mnoho zvukových efektů, které mají především narativní funkci. Slyšíme například výstřel z děla, který nemá za cíl popsat atmosféru bouřlivé doby Velké francouzské revoluce, ale sdělit pouze to, že výstřel má zásadní místo v samotném ději. Na konci hry, když má být vrchní velitel expedičního sboru republiky Gouvain popraven, slyšíme jeho kroky vystupující po schodech na gilotinu, bubny stupňující

¹⁹² *Sleduj!* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ondřej Štefaňák. Český rozhlas, 2022.

¹⁹³ *Devadesát tři* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1956.

rytmus, zakončený pádem gilotiny, kroky kata a jeho slova, potvrzující vykonání rozsudku. Veškeré zvukové efekty jsou užity v narativní funkci, jinak převládá čistá scéna. Složka ticha je v inscenaci hojně užívána nejen v odmlkách, jež stupňují napětí, ale také v dělení scén. Zcela odlišně se pracuje v adaptaci dobrodružného románu Julese Verna *Dva roky prázdnin*¹⁹⁴ z osmdesátých let. Podobně jako v inscenaci *Devadesát tři* jsou zde užity zvuky v narativní rovině, ovšem scény jsou zvukově velmi bohaté: tato zvuková výpravnost přispívá k vytvoření atmosféry a deskripci prostředí. Šplouchání vln oceánu, zvuk bouře či zvuky pralesa téměř zcela zastíňují složku ticha. Sémanticky se zde také pracuje se složkou hudby, která dokresluje atmosféru.

Podobným způsobem se zvukové složky ruchů používají také v dalších adaptacích dobrodružných románů. Čím více se děj příběhu soustředí na samotné postavy než na dobrodružství, tím se scéna uklidňuje, tedy zvukové efekty se volí střídmeji a mnohem větší pole působnosti se ponechává složkám ticha a hudby. Hudba má v těchto inscenacích především emocionální a atmosférickou funkci. V inscenaci *Poklady pod sněhem*¹⁹⁵ se vyskytují zvukové efekty větru či bublající vody, aby bylo v klíčových scénách patrné, kde se odehrávají, nebo aby popsaly krutou zimu, která má v této inscenaci své důležité místo. Jinak se však inscenace odehrává za minimálního užívání zvukových efektů; dialogy se většinou odehrávají v čisté scéně, vnitřní hlasy jsou konvenčně odlišeny lehkou ozvěnou. Toto inscenační řešení vede posluchače do nitra příběhu, konfliktu mezi nenávistí a odpuštěním.

Pro různorodost rozhlasových her pro děti a mládež lze jen těžce určit, které zvukové složky jsou klíčové. Slovo je jistě zásadní napříč všemi žánry, na které můžeme v této tvorbě narazit. Ovšem každou hru samu o sobě charakterizuje nějaká jiná složka, skrze níž se inscenátoři snaží vystihnout podstatu příběhu a předat ji posluchači. V tomto je tento typ tvorby velmi blízký hrám pro dospělé. Může se zdát, že se jedná především o odpočinkové odvětví rozhlasové tvorby; svou

¹⁹⁴ *Dva roky prázdnin* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1983.

¹⁹⁵ *Poklady pod sněhem* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2004.

stylovou a příběhovou bohatostí může ovšem zaujmout jak malé tak i dospělé posluchače, přičemž vychovává dětského posluchače a připravuje jej na náročnější inscenace pro dospělé publikum.

Dramaturgie her pro děti a mládež

Při bližším pohledu na dramaturgii rozhlasové tvorby pro mládež si můžeme povšimnout, že společensko-politická situace v Československu ji ovlivnila citelněji, než tvorbu pohádek. V následující kapitole naleznete průsečík této tvorby od konce čtyřicátých let 20. století až po začátek 21. století, tedy opět se bude jednat o náčrt dramaturgie v časovém úseku, do nějž patří tvorba režiséra Karla Weinlicha. Stručný a výstižný popis dramaturgie tohoto období nabízí Rudolf Matys ve svém článku *Slova v éteru: Rozhlas — drama — literatura*,¹⁹⁶ i když fokus této statě spočívá na tvorbě pro dospělé posluchače. Mnohé z napsaného platí obecně, tedy se vztahuje i na tvorbu pro mládež. Tato skupina posluchačů se do jisté míry překrývá jak s dětským, tak i s dospělým posluchačem; nutné je také brát zřetel na fakt, že mnohé inscenace byly natáčeny pro celou rodinu, nebo se svou povahou daly vysílat jak ve vysílání Vltavy, tak i v sobotu na Dvojce, v čase, který patřil jak mládeži, tak i celé rodině.

Bezprostředně po skončení 2. světové války nebyl v tvorbě pro mládež socialistický realismus ještě tak zřetelný. Inscenací nebylo mnoho, ovšem byly ještě co do dramaturgického výběru poměrně pestré. Inscenována byla například hra amerického spisovatele a dramatika Normana Corwina *Mořský vlk*,¹⁹⁷ Puškinova *Kapitánská dcerka*,¹⁹⁸ *Boj o ostrov*¹⁹⁹ britského spisovatele Arthura Ransomeho, *Ocelové město*²⁰⁰ Julese Verna, *Na obzoru plachta bílá*²⁰¹ sovětského spisovatele

¹⁹⁶ MATYS, Rudolf. Slova v éteru. Rozhlas – drama – literatura. *Host*. 2006, roč. 22, č. 3, s. 32-42.

¹⁹⁷ *Mořský vlk* [rozhlasová inscenace]. Režie: Přemysl Pražský. Československý rozhlas, 1948.; hra se dočkala dalšího nastudování také v roce 1963 (režie Jan Fuchs) a v roce 1987 (režie Jan Lorman)

¹⁹⁸ *Kapitánská dcerka* [rozhlasová inscenace]. Režie: nezjištěn. Československý rozhlas, 1946.

¹⁹⁹ *Boj o ostrov* [rozhlasová inscenace]. Režie: Miloslav Dismán. Československý rozhlas, 1948.

²⁰⁰ *Ocelové město* [rozhlasová inscenace]. Režie: Bohumil Hradil a Jiří Horčička. Československý rozhlas, 1948.

²⁰¹ *Na obzoru plachta bílá* [rozhlasová inscenace]. Režie: nezjištěn. Československý rozhlas, 1949.

Valentina Katajeva či protifašistická povídka československého spisovatele Františka Langeru *Děti a dýka*.²⁰² Navzdory pestrosti témat a titulů byly ale rozhlasové inscenace stylově nevyzrálé, podléhající preferenci divadla za mikrofonem. Sovětský realismus se pak v dramaturgii tvorby pro mládež plně projevil během padesátých let. Vznikaly inscenace podporující výchovu mládeže v socialistickém, dělnickém duchu. Například hra Herberta Horna *Lidé z Maxovky*²⁰³ pojednává o pracovním úsilí dělnických chlapců z Maxových hutí v demokratickém Německu. Inscenace *Nový domov*²⁰⁴ byla věnována hornickým učňům dolu Šalomoun v Ostravě a inscenace *Aleje míru*²⁰⁵ mladým pionýrům. Jiné inscenace měly za cíl upozornit na nebezpečí a zlo kapitalistického západu. Toto téma bylo často demonstrováno na problematice rasové nerovnosti a vykořisťování menšin. Rozhlasová hra N. Kalmové *Děti hořčičného ráje*²⁰⁶ se odehrává ve čtvrti černochů a bílých dělníků v typickém středoamerickém městě Stone Pointu. Hlavním hrdinou je čestný a nadaný černošský chlapec Charlie, který spolu se svými černými i bílými přáteli zápasí s bohatými, nepoctivými bělošskými spolužáky. Také inscenace *Bílá magnolie*²⁰⁷ tematizuje rasovou nerovnost na příběhu černošských dětí v USA. V inscenacích se tematizovala také problematika kolonizování slabších národů silnějšími; například inscenace *Plamen hněvu*²⁰⁸ Emmy J. V. Vygodské o boji Indonéských národů za svobodu a nezávislost.

Pestrost žánrů v tvorbě pro mládež se v padesátých letech projevila v adaptacích dobrodružných a historických románů. Mezi jmény světových spisovatelů můžeme nalézt francouzské spisovatele Julese Verna²⁰⁹ a Alphonse

²⁰² *Děti a dýka* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ludvík Pompe. Československý rozhlas, 1947.

²⁰³ *Lidé z Maxovky* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ludvík Pompe. Československý rozhlas, 1950.

²⁰⁴ *Nový domov* [rozhlasová inscenace]. Režie: Dimitrij Dudík. Československý rozhlas, 1950.

²⁰⁵ *Aleje míru* [rozhlasová inscenace]. Režie: Miloslav Disman. Československý rozhlas, 1951.

²⁰⁶ *Děti hořčičného ráje* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1953.

²⁰⁷ *Bílá magnolie* [rozhlasová inscenace]. Režie: Vladimír Vozák. Československý rozhlas, 1952.

²⁰⁸ *Plamen hněvu* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1954.

²⁰⁹ *Patnáctiletý kapitán* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1955.; *Podivuhodná dobrodružství výpravy Barsacovy* [rozhlasová inscenace]. Režie: Vladimír Vozák. Československý rozhlas, 1956.; *Delfin*, [rozhlasová inscenace]. Režie: Miloslav Disman. Československý rozhlas, 1957. Hra na motivy povídky *Prorazili blokádu*; *Dva roky prázdnin*, [rozhlasová inscenace]. Režie: Vladimír Vozák. Československý rozhlas, 1957.; *Pekelný vynález* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiří Horčíčka. Československý rozhlas, 1958. Hra na motivy povídky *Věčný Adam*; *Ocelové město* [rozhlasová

Daudeta,²¹⁰ skotského autora Roberta Luise Stevensona,²¹¹ Charlese Dickense²¹² či amerického spisovatele a novináře Erskina Prestona Caldwella.²¹³ Některá z těchto jmen se v následujících letech opakovaně vracela do dramaturgického plánu Československého rozhlasu a mnohé tituly byly opakovaně adaptovány. Své místo si ve vysílání buduje také žánr sci-fi, za jehož zakladatele je u nás považován spisovatel Jan Weiss.²¹⁴ Spojení vědecko-fantastického žánru s propagandou strany můžeme pozorovat v rozhlasové hře *Tajemství věčné noci*,²¹⁵ v níž probíhá boj mezi sovětskými a americkými vědci o odhalení tajemství Tuskatory, prohlubiny v Tichém oceánu, která skrývá nový radioaktivní prvek. Vedle toho se inscenovaly původní hry i adaptace československých spisovatelů, například Václava Klimenta Klicpery,²¹⁶ Jaroslava Andrejse,²¹⁷ Jana Drdy,²¹⁸ Aloise Jiráka,²¹⁹ Jindřicha Šimona Baara,²²⁰ Jaroslava Haška²²¹ a řady dalších.

Mírného uvolnění se v šedesátých letech dostalo také dramaturgii rozhlasové hry pro mládež. Podle Rudolfa Matyse se v té době dovršuje emancipace rozhlasové inscenace od jevištní.²²² Zvukové složky v inscenacích pro mládež nabývají svébytnosti a bohaté pestrosti v deskripci prostředí a nálad. Herecké výrazové prostředky se zjemňují v reakci na autentičnost, kterou přináší citlivost mikrofonu. To se nejvíce projevuje v adaptacích dobrodružných románů. Nového nastudování

inscenace]. Režie: Vladimír Vozák. Československý rozhlas, 1958.; *Hvězda jihu* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1959.; *Cesta kolem světa za 80 dní* [rozhlasová inscenace]. Režie: Václav Špidla. Československý rozhlas, 1959.

²¹⁰ *Tartarin z Tarascomu* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1953.; *Tartarin v Alpách* [rozhlasová inscenace]. Režie: Věra Kovaříčková. Československý rozhlas, 1957.

²¹¹ *Poklad na ostrově* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1955.

²¹² *Co vyprávěl pan Pickwick na štědrovečerní hostině* [rozhlasová inscenace]. Režie: Olga Valentová. Československý rozhlas, 1957.; *Příběh obchodního cestujícího* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiří Horčíčka. Československý rozhlas, 1957.

²¹³ *Teplá řeka* [rozhlasová inscenace]. Režie: nezjištěn. Československý rozhlas, 1957.

²¹⁴ *Jeden z devíti* [rozhlasová inscenace]. Režie: Věra Kovaříčková. Československý rozhlas, 1959. Adaptace povídky Jana Weisse *Žena a hvězdy*.

²¹⁵ *Tajemství věčné noci* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1951.

²¹⁶ *Ptáčník* [rozhlasová inscenace]. Režie: Otakar Bílek. Československý rozhlas, 1956.

²¹⁷ *Zlomená křídla* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1957.

²¹⁸ *Vyšší princip* [rozhlasová inscenace]. Režie: Miloslav Disman. Československý rozhlas, 1956.

²¹⁹ *Staroměstský orloj* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1956.

²²⁰ *Paní komisarka* [rozhlasová inscenace]. Režie: Miloslav Disman a Miloš Hynšt. Československý rozhlas, 1957.

²²¹ *Vzpouza trestance Šejby* [rozhlasová inscenace]. Režie: Miloš Hynšt. Československý rozhlas, 1956.

²²² MATYS, Rudolf. Slova v éteru. Rozhlas – drama – literatura. *Host*. 2006, roč. 22, č. 3, s. 32-42.

se dostalo dobrodružnému románu sovětského spisovatele Valentina Petroviče Katajeva *Na obzoru plachta bílá*.²²³ Adaptují se romány Julese Verna,²²⁴ Rudyarda Kiplinga,²²⁵ Witolda Makowieckiho,²²⁶ Charlese Dickense,²²⁷ chorvatského autora Milivoje Matošece,²²⁸ a dokonce i polského křesťanského autora Henryka Sienkiewicze.²²⁹ Nadále se inscenují díla sovětských autorů, například Lazara I. Lagina,²³⁰ ovšem nemají v dramaturgickém plánu tolik prostoru, jako v předešlých letech. Nově jsou nastudovány také hry z repertoárů z dalších socialistických zemí, například z bratislavského rozhlasu,²³¹ moskevského²³² či z NDR.²³³ Mezi české autory původních rozhlasových her té doby patří například spisovatel Václav Cibula,²³⁴ díky politickému uvolnění také Jitka Henryková.²³⁵ Adaptovány byly také knihy Jaroslava Foglara,²³⁶ a to jako rozhlasové dramatizace nebo četby na pokračování. Ty se do vysílání opět dostaly až ke konci osmdesátých let. Oblíbené byly v této době detektivky, které psali například Miroslav Sova,²³⁷ Svatopluk

²²³ *Na obzoru plachta bílá* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1960.

²²⁴ *Honba za meteorom* [rozhlasová inscenace]. Režie: Václav Špidla. Československý rozhlas, 1960.; *Maják na konci světa* [rozhlasová inscenace]. Režie: Václav Špidla. Československý rozhlas, 1961.; *Podivuhodná dobrodružství výpravy Barsacovy* [rozhlasová inscenace]. Režie: Pavel Michal. Československý rozhlas, 1964.; *Hvězda Jihu* [rozhlasová inscenace]. Režie: Otakar Bílek. Československý rozhlas, 1965.; *Patnáctiletý kapitán* [rozhlasová inscenace]. Režie: Pavel Michal. Československý rozhlas, 1966.

²²⁵ *Kniha džunglí* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiří Horčíčka. Československý rozhlas, 1962.

²²⁶ *Příhody Řeka Melika* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1963.

²²⁷ *Bardellová contra Pickwick* [rozhlasová inscenace]. Režie: Václav Špidla. Československý rozhlas, 1960.; *Oliver Twist* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiří Valchař. Československý rozhlas, 1961.

²²⁸ *Hledáme babičku* [rozhlasová inscenace]. Režie: Miloslav Disman. Československý rozhlas, 1965.; *Nemáte dědečka?* [rozhlasová inscenace]. Režie: Miloslav Disman. Československý rozhlas, 1965.

²²⁹ *Mečem proti meči* [rozhlasová inscenace]. Režie: Vladimír Vozák. Československý rozhlas, 1966.; *Quo Vadis* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1968.

²³⁰ *Nové příhody starého džina* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Fuchs. Československý rozhlas, 1960.

²³¹ *Zastavte černou oktavii!* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1963.

²³² *Chlapík z našeho servisu* [rozhlasová inscenace]. Režie: Vladimír Semrád. Československý rozhlas, 1965.

²³³ *Výlet do Sundewithu*, [rozhlasová inscenace]. Režie: Ludvík Mühlstein. Československý rozhlas, 1965.

²³⁴ *Stromy* [rozhlasová inscenace]. Režie: Miloslav Jareš. Československý rozhlas, 1967.; *Něco jako hvězda* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Fuchs. Československý rozhlas, 1969.

²³⁵ *Chápající brontosaurus* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Červinka. Československý rozhlas, 1965.

²³⁶ *Hoši od Bobří řeky* [rozhlasová inscenace]. Vedoucí redaktor dramatizace: Liboslav Tetens. Československý rozhlas, 1965.; *Poklad Černého delfína* [rozhlasový seriál]. Režie: nezjištěn. Československý rozhlas, 1967.; *Deset úkolů plavčíka Jacka* [rozhlasová inscenace]. Režie: nezjištěn. Československý rozhlas, 1965.; *Záhada hlavolamu* [rozhlasová inscenace]. Režie: nezjištěn. Československý rozhlas, 1965-1966.; *Stínadla se bouří* [rozhlasová inscenace]. Režie: nezjištěn. Československý rozhlas, 1966-1967.

²³⁷ *Hra se smrtí* [rozhlasová inscenace]. Režie: Bohdan Denk. Československý rozhlas, 1960

Hrnčír²³⁸ nebo Vladimír Príkazský.²³⁹ Mezi žánry má nadále své specifické místo také sci-fi. V duchu tohoto žánru napsal původní rozhlasovou hru Jiří Rathouský;²⁴⁰ rozhlasovou science-fiction napsala formou dramatické reportáže Marie Paříková na motivy románu Ludvíka Součka *Cesta slepých ptáků*.²⁴¹

Socialistický realismus a stranická ideologie se projevují například v inscenaci *Manuel nemluví*,²⁴² která pojednává o protifašistickém odboji ve frankistickém Španělsku. Výmluvný obrázek o vlivu socialistického realismu na uměleckou kvalitu provedení ideologických her může nabídnout dobová recenze konkrétně této inscenace, kterou pro *Rudé právo* napsala Sheila Ochová. Ta vyzdvihuje jako hlavní přednost hry ideové hodnoty a napínavost. Dále zmiňuje, že „postavy však pro posluchače nežijí v pravém slova smyslu. Lidské momenty jednotlivých postav Fabián obětoval jejich obecnosti, ale snížil tím účín hry.“²⁴³ V další recenzi týkající se této hry je vytýkán slabý herecký výkon.²⁴⁴ Povzbudit dětskou fantazii měla hra *Dvanáct mužů s fantazií aneb Poslední Mohykán, kapitán Korkorán a ti druzí*,²⁴⁵ v níž se opět staví do popředí výchovná myšlenka, že i při zábavě mají děti být užitečné. Dále můžeme zmínit inscenaci *Příběh jednoho odpoledne a jedné noci*,²⁴⁶ která byla natáčena v autentickém prostředí pionýrského tábora, a pojednává o partě dětí, které hledají pionýrského vedoucího. Dramatický příběh o problémech dospívání přináší rozhlasová hra na motivy stejnojmenného sovětského filmu *A co když je to láska?*.²⁴⁷ Inscenace vypráví příběh nevinné lásky dvou mladých dospívajících, která kvůli pomluvám a tlakům okolí skočí málem

²³⁸ *Případ skončil v pátek* [rozhlasová inscenace]. Režie: Věra Kovaříčková. Československý rozhlas, 1960.

²³⁹ *Zbrojnice na hradě Hrádku* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ladislav Rybišar. Československý rozhlas, 1969.

²⁴⁰ *Výsadka v kosmu* [rozhlasová inscenace]. Režie: Otakar Bílek. Československý rozhlas, 1967.

²⁴¹ *Cesta slepých ptáků* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1967. Lit.: Ochová, Sheila: Dvě původní hry. In *Rudé právo*, 24. 1. 1961 (recenze).

²⁴² *Manuel nemluví* [rozhlasová inscenace]. Režie: Václav Špidla. Československý rozhlas, 1960.

²⁴³ Berger Lit.: Ochová, Sheila: Dvě původní hry. In *Rudé právo*, 24. 1. 1961 (recenze).

²⁴⁴ Lit.: -biz-: *Hry pro mládež v rozhlase*. In *Kultura* 7/1961, s. 6 (recenze).

²⁴⁵ *Dvanáct mužů s fantazií aneb Poslední Mohykán, kapitán Korkorán a ti druzí* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Fuchs. Československý rozhlas, 1962.

²⁴⁶ *Příběh jednoho odpoledne a jedné noci* [rozhlasová inscenace]. Režie: nezjištěn. Československý rozhlas, 1962.

²⁴⁷ *A co když je to láska?* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1964.

dívčinou sebevraždou. Poměrně velký úspěch zaznamenala inscenace *Divoký pes Dingo*,²⁴⁸ zabývající se vnitřními konflikty a citovým životem dospívající dívky Táni, která dlouho nemůže odpustit svému otci, že kdysi opustil její matku. Inscenace byla oceňována za specificky rozhlasové postupy, jejichž promyšleným využitím se vyjímalala mezi soudobými inscenacemi o životě mládeže.

Do určité jednotvárnosti se dramaturgie her pro děti a mládež dostává po pražském jaru. Podobně jako v dramaturgii pohádek nastává velký příliv autorů píšících původní rozhlasové hry. Dramaturg Jiří Kafka dramatizoval pro rozhlas několik románů, kromě toho je však autorem původních pohádek a her pro mládež.²⁴⁹ Dalším spisovatelem píšícím původní hry pro děti a mládež byl Lumír Dvořák,²⁵⁰ Zdeněk Záborský,²⁵¹ Jarmila Svobodová,²⁵² Petr Vodňaruk,²⁵³ Stanislav Šusta,²⁵⁴ Marie Šedivá²⁵⁵ a celá řada dalších autorů, z nichž většina byla autory „jednoho titulu“ pro rozhlas. V té době byly mnohé hry psány za účelem přiblížit mladým posluchačům některou z osobností dějin slovanských národů. Tak vznikla například hra o životě a díle českého vynálezce Františka Křižíka,²⁵⁶ o Hernandu Cortézovi,²⁵⁷ Otakaru Batličkovi,²⁵⁸ o sportovci a olympijském vítězi Aloisovi Hudcovi²⁵⁹ či o Vitusi Beringovi,²⁶⁰ dánském mořeplavci ve službách ruského

²⁴⁸ *Divoký pes Dingo* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1964.

²⁴⁹ *Případ katakomby* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ladislav Rybišar. Československý rozhlas, 1975.; *Bouře nad ostrovy* [rozhlasová inscenace]. Režie: Vladimír Tomeš. Československý rozhlas, 1978.

²⁵⁰ *Kolem tebe žijí lidé* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiřina Martínková. Československý rozhlas, 1974.; *Pokus* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiřina Martínková. Československý rozhlas, 1977.; *Boj o Beskydy* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1974.; *Stopa vede k hranici* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1974.

²⁵¹ *Hodina půlnoci* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ladislav Rybišar. Československý rozhlas, 1972.; *První vlnobítí* [rozhlasová inscenace]. Režie: Gustav Heverle. Československý rozhlas, 1975.; *Slepý maják* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Svátek. Československý rozhlas, 1972.

²⁵² *Oblázek ve tvaru srdce* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1979.

²⁵³ *Atomový Andersen* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1978.; *Pod jiným nebem* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1978.; *Koně umírají za svítání* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1977.

²⁵⁴ *Tygrí kontra Medvědice* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiří Valchař. Československý rozhlas, 1971.; *Klukovina* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiřina Martínková. Československý rozhlas, 1979.

²⁵⁵ *Pádlík* [rozhlasová inscenace]. Režie: Zdeněk Kozák. Československý rozhlas, 1979.

²⁵⁶ *Noc se mění v den* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiřina Martínková. Československý rozhlas, 1974.

²⁵⁷ *Ve znamení kříže* [rozhlasová inscenace]. Režie: Gustav Heverle. Československý rozhlas, 1974.

²⁵⁸ *Poslední povídka Otakara Batličky* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiřina Martínková. Československý rozhlas, 1977.

²⁵⁹ *Na stupních vítězů* [rozhlasová inscenace]. Režie: Gustav Heverle. Československý rozhlas, 1975.

námořnictva. Rozhlas také reagoval na významné události a výročí, například k 50. výročí KSČ vznikla původní rozhlasová hra pro mládež *Když cesta byla ještě úzká*.²⁶¹ Obecně se tematika her v těchto letech točila především kolem běžných problémů dospívání, anebo se obracela do historie. Snaha dramaturgů a vedení redakce směřovala do bezpečných vod, aby se vyvarovala jakéhokoli podezření z užívání jinotajů či ze snahy otevřít problematická témata. Nadále jsou adaptována dobrodružná díla ideologicky nezávadných světových autorů, za jaké byli považováni Jules Verne,²⁶² Jerzy Edigey,²⁶³ Eilís Dillonová,²⁶⁴ Robert L. Stevenson²⁶⁵ a řada dalších.

Dramaturgické tendence popsané v odstavci výše můžeme sledovat až do druhé poloviny osmdesátých let, kde se lámající politicko-spoločenská situace začala projevovat už i ve tvorbě pro mládež. Nadále jsou tedy Československým rozhlasem ve velkém produkovány původní hry českých autorů. Opět můžeme zmínit Zdeňka Záborského,²⁶⁶ Marii Šedivou²⁶⁷ a Jarmilu Svobodovou,²⁶⁸ kteří na začátku osmdesátých let nadále píšou hry pro mládež. Poměrně plodnými autory byli také Helena Benešová,²⁶⁹ Radoslav Lošťák,²⁷⁰ Marie Říhová²⁷¹ a Pavel Frýbort.²⁷²

²⁶⁰ *Dřevěná loď* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1974.

²⁶¹ *Když cesta byla ještě úzká* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1971.

²⁶² *Tajemný hrad v Karpatech* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ladislav Rybišar. Československý rozhlas, 1971.; *Delfin* [rozhlasová inscenace]. Režie: Gustav Heverle. Československý rozhlas, 1975.; *Cesta do středu Země* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1978.; *Báječný svět* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Tůma. Československý rozhlas, 1978.

²⁶³ *Šíp z Elamu* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiřina Martínková. Československý rozhlas, 1979.

²⁶⁴ *Ostrov divokých koní* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Tůma. Československý rozhlas, 1975.

²⁶⁵ *Poklad pro krále* [rozhlasová inscenace]. Režie: Vladimír Tomeš. Československý rozhlas, 1975.

²⁶⁶ *Bujná jízda* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ladislav Rybišar. Československý rozhlas, 1982.; *Dým otčiny* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiřina Martínková. Československý rozhlas, 1981.

²⁶⁷ *Dutopěvec nebo exot* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1983.; *Řekni ř a řekni ne* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1985.; *Velká huba a malý kůň* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1981.

²⁶⁸ *Co kdybys měl sestru* [rozhlasová inscenace]. Režie: Petr Skála. Československý rozhlas, 1984.

²⁶⁹ *Růžová teorie* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1980.; *Vražda na Císařské aleji* [rozhlasová inscenace]. Režie: Alena Adamcová. Československý rozhlas, 1986.; *Dialog nekončí* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1988.

²⁷⁰ *Stín bledé Elektry* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Tůma. Československý rozhlas, 1985.; *Projížďka po moři* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1985.; *Projížďka mezi ledovci* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1986.; *Školní výlet na celou noc* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1988.

V těchto letech také začíná pro rozhlas psát Jana Knitlová²⁷³ nebo spisovatelka Martina Drijverová, která kromě původních her²⁷⁴ pro mládež dramaturgizuje vlastní knihy, i knihy světových autorů.

Více než v předešlých letech jsou inscenovány hry převzaté z rozhlasových stanic jiných států, především z Maďarska, Polska, NDR, Moskvy a Finska.²⁷⁵ Ve vysílání se objevily adaptace knih Astrid Lindgrenové,²⁷⁶ z nichž byla v minulosti nastudována jen jedna z nich, a to v roce 1968.²⁷⁷ Nastudována byla kniha *Tuňák*²⁷⁸ australského spisovatele Colina Thieleho, nebo *Ledový zámek*²⁷⁹ norského spisovatele Larjei Vesaase. Nastudování se dočkala také kniha amerického spisovatele Jamese Curwooda *Kočovníci severu*,²⁸⁰ belgického autora Charlese de Costera *Čtení o Ulenspiegelovi, o jeho rekovných, veselých a slavných příhodách a o Lammovi Goedzakovi v zemi Flanderské a jinde*²⁸¹ či Henryka Sienkiewicze.²⁸² Opětovného nastudování se dostalo také klasickým světovým autorům, tedy knihám

²⁷¹ *Potmě je kámen zelený* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1982.; *Kamarád* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiřina Martínková. Československý rozhlas, 1985.; *Má lásko* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1986.

²⁷² *Čisté svědomí* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiřina Martínková. Československý rozhlas, 1982.; *Muž určený k povýšení* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ladislav Rybišar. Československý rozhlas, 1983.; *Dům* [rozhlasová inscenace]. Režie: Miroslav Šváb. Československý rozhlas, 1985.; *Blues ztracené kytary* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Uhrin. Československý rozhlas, 1986.

²⁷³ *Tužka s Mikymauzem* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Uhrin. Československý rozhlas, 1984.; *Hodina mezi psem a andulkou* [rozhlasová inscenace]. Režie: Markéta Jahodová. Československý rozhlas, 1986.; *Lyžování s prababičkou* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1989.; *Hvězdná blecha* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1985.

²⁷⁴ Např. inscenace *Dlouhé cesty stěhovacích vozů* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1982.

²⁷⁵ Z maďarského rozhlasu například hra Istvána Petrovácze *Senzační fór* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1983. a *Čtvrté přání* [rozhlasová inscenace]. Režie: Gyula Vadasz. Československý rozhlas, 1985.; významné byly také inscenace finských her, například inscenace *Otec a matka ke koupi* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ladislav Rybišar. Československý rozhlas, 1982.; *Ostrov na obzoru* [rozhlasová inscenace]. Režie: Gustav Heverle. Československý rozhlas, 1980.; nebo inscenace *Sauna lásky* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Československý rozhlas, 1987.

²⁷⁶ *Tajemství hradní jeskyně* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1983.; *Ronja, dcera loupežníka* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1987.

²⁷⁷ Jedná se o inscenaci *Kalle Blomkvist zasahuje* [rozhlasová inscenace]. Režie: Miloslav Disman. Československý rozhlas, 1968.

²⁷⁸ *Tuňák se nehlásí* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ladislav Rybišar. Československý rozhlas, 1985.

²⁷⁹ *Ledový zámek* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1983.

²⁸⁰ *Stan a chýše* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1984.

²⁸¹ *Zrození hvězd* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1982.

²⁸² *Pouští a pralesem* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ivan Holeček. Československý rozhlas, 1985.

Jula Verna, Roberta L. Stevenzona a Charlese Dickense. Jejich oblíbenost neklesla ani v letech po sametové revoluci a v programu pro mládež platily za spolehlivé stálice. Útlum produkce v devadesátých letech nedával dostatečný prostor původním rozhlasovým hrám, přesto ani ty v programu nechyběly. Inscenována byla například hra Pavla Soukupa *A jeho Fixlík*²⁸³ nebo hry Jany Knitlové.²⁸⁴ Některé starší původní hry se dočkaly nového nastudování, například hra Miloše V. Kratochvíla *Veronika*²⁸⁵ nebo izraelská hra *Kanáal Blaumilch*²⁸⁶ Ephraima Kishona. Devadesátá léta navíc otevřela dramaturgii přístup k zahraničním románům, jimž se v předešlých letech z různých důvodů vyhýbala. Adaptována byla například díla amerických spisovatelů Jack Schaefera,²⁸⁷ Hermana Melvilla²⁸⁸ a Breta Harte, ²⁸⁹ britského autora a otce žánru fantasy J. R. R. Tolkiena,²⁹⁰ skotského romanopisce Waltera Scotta,²⁹¹ či českého spisovatele a poetického básníka Vítězslava Nezvala.²⁹² Nadále mezi oblíbené dětské autory patří Astrid Lindgrenová,²⁹³ jejíž knihy pro rozhlas dramatisovaly výše zmíněné autorky Helena Sýkorová a Jana Knitlová. Po přelomu tisíciletí se dramaturgie her pro děti a mládež poměrně ustálila na vyšší produkci adaptací, než původních her, a tento poměr je víceméně zachován dodnes.

²⁸³ *A jeho Fixlík* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991.

²⁸⁴ *Soukromá derniéra* [rozhlasová inscenace]. Režie: Markéta Jahodová. Český rozhlas, 1992.; *Nesnese se se sestrou* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1993.; *Rádio Bubu* [rozhlasová inscenace]. Režie: Vladimír Rusko. Český rozhlas, 1995.; *Písničky* [rozhlasová inscenace]. Režie: Ivan Chrz. Český rozhlas, 1998.; *Bota jménem Melichar* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Český rozhlas, 1998.

²⁸⁵ *Veronika* [rozhlasová inscenace]. Režie: Maria Křepelková. Československý rozhlas, 1991.

²⁸⁶ *Kanáal Blaumilch* [rozhlasová inscenace]. Režie: Josef Červinka. Československý rozhlas, 1991.

²⁸⁷ *Shane – jezdec do neznáma* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiří Horčíčka. Český rozhlas, 1993.

²⁸⁸ *Billy Budd* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiří Horčíčka. Český rozhlas, 1999.

²⁸⁹ *Čínský drak* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1994.

²⁹⁰ *Hobit aneb Cesta tam a zase zpátky* [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiří Horčíčka. Český rozhlas, 1996.

²⁹¹ *Rytíř Ivanhoe* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1997.

²⁹² *Anička Skřítek a Slaměný Hubert* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1996.

²⁹³ *Svěřte případ Bílé říži* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1990.; *Bratři Lví srdce* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991.; *Děti z Bullerbynu* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1993.; *Mio, ty můj Mio* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1997.; *Pipi, dlouhá punčocha* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1996.

Rozhlasový režisér Karel Weinlich

V této kapitole přiblížím život a rozhlasovou kariéru režiséra Karla Weinlicha. Hlavním zdrojem mi byla kniha Lucie Weissové *Karel Weinlich – pokus o životopis*, paměti, které Weinlich Lucii Weissové diktoval. Kniha si svou podstatou neklade nároky na odbornost, přesto přináší nejen důležitá fakta z režisérova života, ale také několik důležitých autorových poznámek o vlastní režijní praxi.

Karel Weinlich se narodil 6. dubna roku 1930 v Jihlavě. Byl nemanželským dítětem, vychován dědečkem Františkem Weinlichem. Karel Weinlich vyrůstal v Náchodě, a později v Třeběchovicích pod Orebem. Před studií vystřídal několik pracovních míst; učil se na prodavače, dělal topiče, později pracoval jako dělník v továrně na odhořčování sóji. Díky dobrému kádrovému posudku člověka z dělnické třídy byl Weinlich v roce 1949 přijat na Pražskou konzervatoř a o rok později nastoupil na Divadelní fakultu Akademie múzických umění v Praze. Zásadní událostí ve studiu na AMU bylo pro Weinlicha založení Katedry rozhlasové režie v roce 1951 pod vedením tehdejšího šéfrežiséra Československého rozhlasu, Josefa Bezdíčka.²⁹⁴ Weinlich spolu s dalšími posluchači katedry plnili praxe ve všech provozech Československého rozhlasu, zásadní ovšem byly asistence u režisérů Miloslava Jareše, Oldřicha Hoblíka, Ludvíka Pompeho a dalších. Weinlich měl také možnost režírovat divadelní inscenace, ukázalo se ovšem, že pohyb na scéně a divadelní prostor mu oproti tomu rozhlasové práci činí potíže. Velmi rychle rozpoznal, že jeho talent směřuje především k rozhlasové režii. Brzy se stal asistentem Přemysla Pražského, u nějž jeho práce asistenta pokračovala také po ukončení studií. Ta zakončil disertační prací a režii původní rozhlasové hry

²⁹⁴ Josef Bezdíček je pokládán za průkopníka rozhlasové režie a za zakladatele a tvůrce české režisérské rozhlasové školy. Zasadil se o vznik původních rozhlasových her v době, kdy ve vysílání převažovaly jednoduché adaptace, zejména adaptace divadelních her. Za nejvýznamnější inscenaci tohoto režiséra je považována původní rozhlasová hra Františka Kožíka *Cristobal Colón* (1934).

Norberta Frýda *Emiliano Zapata* (1952). Na hře o mládí marxistického revolucionáře spolupracoval se svou studentskou kolegyní Věrou Frühaufovou.²⁹⁵

Jako samostatný režisér pak začínal s krátkými pořady pro nejmenší. Důležitým zlomem v jeho práci režiséra bylo založení Hlavní redakce pro děti a mládež v roce 1955, do které byl Weinlich přizván Josefem Kolářem. Šéfrežisérem se stal Miloslav Disman, zakladatel Dismanova dětského rozhlasového souboru, z něhož vzešlo mnoho rozhlasových herců. Předtím, než Weinlich začal ve svých inscenacích využívat dismančata, obsazoval tzv. travesty, tedy dospělé herce, kteří se dokázali hlasově proměnit do dětské role.²⁹⁶ Mezi Weinlichovy první rozhlasové inscenace, natočené v padesátých letech, patří například hry pro mládež *Alitet odchází do hor* (1954), *Poklad na ostrově* (1955) či úspěšná adaptace Hugova románu *Devadesát tři* (1956); z pohádek můžeme zmínit *Čertův mlýn* (1955), *Lesní píseň* (1957), *Zapomenutý čert* (1957).

Kromě Karla Weinlicha působili v šedesátých letech v HRDM například režisér Jan Fuchs nebo režisérka Věra Frühaufová-Kovaříčková. Za okupace v srpnu 1968 se Weinlich aktivně účastnil vysílání z Dykovy ulice (tehdejší Hvězdoslavovy). Pod vedením vedoucího armádní redakce Slavomila Vondráška vysílali po dobu dvou týdnů především komentované zprávy a komentáře. Lidé z různých částí země volali do studia, aby informovali o situaci v jejich bydlišti. Tato činnost přivedla Weinlicha také k výslechu na Státní bezpečnosti. Po ukončení vysílání se spolu s dalšími rozhlasovými kolegy vrátili na Vinohradskou. Nastala doba normalizace, při níž velká část rozhlasových pracovníků neprošla stranickými prověrkami, mnoho zaměstnanců muselo rozhlas opustit. Weinlich v rozhlase zůstal, ačkoli byl nestraník. Někteří nadřízení ovšem nesouhlasili s tím, že Weinlich nevstoupil do komunistické strany, a naskytla se i možnost, že bude z rozhlasu

²⁹⁵ WEISSOVÁ, Lucie. Karel Weinlich - pokus o životopis. Praha: Radioservis, 2016. s. 49.

²⁹⁶ Například ve Weinlichově dobově novější inscenaci *Malý princ* (1983) byla interpretkou malého prince Miroslava Slávka Hozová. Travesty tedy Weinlich využíval i v pozdějších letech, ale už ne z důvodu nedostatku zaučených dětských herců. Již je potřeba uvažovat spíše nad režijním záměrem pro obsazení staršího herce do dětské role.

přece jen muset odejít. Díky tehdejšímu šéfovi HRDM Svatopluku Dolejšovi, který se za Weinlicha zaručil, k tomu však nedošlo.

Obnovení cenzury nezasáhlo HRDM tak silně jako jiné redakce, přesto musel být veškerý obsah zkontrolován a opatřen razítkem Hlavní správy tiskového dohledu. Mnohokrát se ovšem podařilo dát příležitost zakázaným autorům, písčím a pracujícím pod pseudonymem či pod jmény tzv. pokrývačů. Weinlich takto natočil například pohádku Karla Šiktance *Čarovné hodiny* (1988), dále děl Františka Pavlíčka jako *Čertův švagr* (1979), *Jabloňová panna* (1979) či *Malá mořská víla* (1980), nebo lyrickou hru dramaturgyně Aleny Břízové *V temné aleji* (1970). Některé Weinlichovy inscenace uspěly také na festivalech v Československu i v zahraničí. Například pohádka *Ač je to k nevíře, strašidla jsou z talíře* z roku 1981 získala cenu Prix Paris. Prémii za režii získaly na festivalu Prix Bohemia Radio hra pro děti *Velká huba a malý kůň* (1981), *Objednávka na štěstí* (1987) nebo hra pro mládež *Ranní ptáček* (1989). Za normalizace se režii literárně-dramatických pořadů pro děti a mládež věnovali kromě Weinlicha také Jan Berger, Jiřina Martínková či Ivan Holeček.²⁹⁷

Zásadní zlom přinesl rok 1989, kdy se Weinlich shodou náhod ocitl na Národní třídě, a byl svědkem násilí jednoho policisty na protestující studentce. Sám se protestu neúčastnil a neměl ani zdání, do jakých rozměrů se násilí policie na studentech rozrostlo. Nicméně tato událost stačila k tomu, aby se postavil proti snaze tehdejšího vedení rozhlasu dění na demonstraci zkreslit. Listopadové události vedly k založení Občanského fóra; OF vzniklo také v rozhlase a Weinlich byl jmenován jeho předsedou a mluvčím. Spolu s dalšími kolegy se pak zasadil o rezignaci ústředního ředitele Karla Kvapila. Rozhlasové OF se také zasloužilo o návrat tzv. osmašedesátníků, tedy lidí, kteří museli po srpnové okupaci rozhlas opustit. Dále byla v řešení otázka, kdo smí nadále v rozhlase zůstat. I tohoto prošetřování se Weinlich jako mluvčí OF Československého rozhlasu účastnil.

²⁹⁷ JEŠUTOVÁ, Eva a kol. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. 1. vyd. Praha: Český rozhlas, 2003, s. 387.

Sametová revoluce se překvapivě nevlídně dotkla Hlavní redakce pro děti a mládež. Funkci dětského vysílání začala v časech změn a nejistoty postupně přebírat literární redakce. Také se začaly rozpadat funkční trojice autor, dramaturg a režisér. Jak Weinlich zmiňuje ve svých vzpomínkách, sám nebyl v HRDM tak docela vítaný, což vysvětluje svou funkcí v OF a nepříjemné nutnosti prosít pracovníky rozhlasu od režimem dosazených či komunisticky nadále smýšlejících pracovníků. Po revoluci se spolu s osmašedesátníky vrátil také režisér Josef Henke, který definitivně zrušil režijní oddělení HRDM. Weinlich ovšem nadále v rozhlase setrval a od roku 1989 až do odchodu do důchodu v roce 1995 byl vedoucím režisérem vysílání pro děti a mládež. I po odchodu do důchodu Weinlich jako externí pracovník vytvořil ještě celou řadu rozhlasových inscenací. Velký úspěch a uznání na festivalu Prix Bohemia Radio zaznamenala například realizace Máchova *Máje*, na kterém v roce 1996 spolupracoval spolu s Dismanovým rozhlasovým dětským souborem, tehdy vedeným manželi Zdenou a Václavem Fleglovými.

Alespoň krátce je třeba zmínit, že Weinlich byl jako režisér velmi schopný i v náročnějších žánrech a v tvorbě pro dospělé. Jeho kariéru pohádkového režiséra určoval především tvůrčí zájem a pracovní umístění v HRDM. Je také pravda, že většina her pro dospělé vznikla až po zániku této redakce. Mezi zásadní Weinlichovy inscenace patří devítidílná adaptace Orwellova románu *1984* (1991), dokumentární hra srbského dramatika Djordje Leboviče *Hledání v popelu* (1990) nebo komedie Heleny Benešové *A just věřím na duchy* (1991).

Na přelomu tisíciletí byla Weinlichovi diagnostikována rakovina, se kterou se léčil až do konce života. V tomto období se mimo rozhlasovou činnost pro neziskovou organizaci Liga proti rakovině. Jako člen výboru pořádal charitativní akce, osvětové přednášky a sloužil také „u telefonu“, tedy pomáhal volajícím, navigoval je či poskytoval rady. Zasadil se také o založení společnosti Centrum preventivní a následné onkologické péče. Pro Ligu proti rakovině pracoval až do roku 2012. „*Měl jsem svoje pohádky, to jsem si hrál, (...) ale tady jsem konečně*

*dělal něco užitečného.*²⁹⁸ Kromě toho se Weinlich věnoval i studentům herectví. Na DAMU vyučoval předmět Práce před mikrofonem, který byl později přesunut na konzervatoř. Rozhlasové herectví pak vyučoval na Vyšší odborné škole herecké.

Vzhledem ke svému spleťitému a dobrodružnému osudu (byl jedenáctkrát ženatý), a také pro složitost politických a společenských událostí, byl Weinlich ve svém životě často nucen fabulovat a vymýšlet si vlastní minulost. Mnozí jeho známí přisuzují právě této skutečnosti vliv na jeho pohádkové nadání. „*Pohyboval se mezi pohádkami a fabulacemi, sněním a lhaním.*“²⁹⁹ V dubnu roku 2020 slavil Weinlich 90. narozeniny, při jejichž příležitosti vysílala stanice Český rozhlas Dvojka *Měsíc s pohádkami Karla Weinlicha*. Zemřel nedlouho poté, 6. května 2020 v Praze.

²⁹⁸ WEISSOVÁ, Lucie. Karel Weinlich - pokus o životopis. Praha: Radioservis, 2016. s. 183.

²⁹⁹ Tamtéž, s. 195

Analýza tvorby Karla Weinlicha

V této kapitole provedu analýzu čtyř vybraných inscenací z režijní tvorby Karla Weinlicha. Vybrat reprezentativní inscenace z tak početné a různorodé škály Weinlichova díla nebylo snadné. Téměř každá ze slyšených inscenací se mi jevila jako vhodný zástupce Weinlichovy tvorby pro analýzu. Rozhodla jsem se analyzovat dvě pohádky a dvě hry pro mládež, přičemž každý žánr bude vždy zastoupen jednou adaptací literární předlohy a jednou původní hrou napsanou pro rozhlas. Vybrané inscenace byly natočeny v časovém úseku od konce osmdesátých let a během let devadesátých, tedy v období Weinlichovy režijní zralosti. Z pohádkových adaptací jsem zvolila pohádku Hanse Christiana Andersena *Sněhová královna*, natočenou v roce 1986, která tvoří vzorový příklad typických režijních postupů Karla Weinlicha. Z pohádek psaných přímo pro rozhlas jsem zvolila opět autora příznačného pro Weinlichovu režijní práci, dosud nezmíněného básníka a scénáristu Karla Šiktance, konkrétně jeho pohádku *O králi Jasnozřivém a slepci převozníku* natočenou v roce 1991. Z velkého množství spisovatelů, jejichž romány adaptované do rozhlasového scénáře Weinlich režíroval, jsem vybrala román pro děti a mládež z pera švédské autorky Astrid Lindgrenové *Bratři Lvi srdce* z roku 1991. Pro analýzu původní rozhlasové hry pro děti a mládež jsem zvolila jednu z her Jany Knitlové *Nesnese se se sestrou*, natočenou v roce 1993.

Jak jsem již avizovala v podkapitole *Strukturální analýza režijního stylu*, mé analýzy budou vycházet z metodologie německého rozhlasového teoretika Götze Schmedese; s využitím terminologie opírající se o výše vyjmenované zdroje analyzuji jednotlivé složky inscenací, abych na základě jejich režijní organizace identifikovala typické znaky režijní metody Karla Weinlicha. Zdůrazňuji přitom, že se s ohledem na téma práce a specifikum inscenací, ale také s ohledem na rozsah textu, nebudu zabývat všemi znakovými systémy, které Schmedes pro analýzu navrhuje. Zcela vynechám například problematiku sémantického nakládání se stereofonní technikou natáčení, neboť její využití bylo u mnou vybraných inscenací zanedbatelné. Závěry jednotlivých analýz, doplněné poznatky z poslechnů dalších Weinlichových inscenací, sumarizuji v závěrečné kapitole *Režijní metoda Karla Weinlicha*.

Sněhová královna (1986)

Pohádka *Sněhová královna* (*Snedronningen*) dánského spisovatele Hanse Christiana Andersena vyšla poprvé v roce 1845. Podle Proppovy kategorizace bychom ji mohli zařadit mezi pohádky s nadpřirozeným obsahem. Nalezneme v ní velké množství Proppem pojmenovaných funkcí, z nichž většina byla v rozhlasové adaptaci zachována. V Andersenově pohádce se setkáme s typickou pohádkovou realitou, v níž je připsáno stejné jednání lidem, věcem i zvířatům; hlavní hrdince na její cestě za Kayem napomáhají nejen lidské osoby, ale i zvířata, a v rozhlasové adaptaci také personifikovaná Růže.

Padesátiminutová rozhlasová inscenace v režii Karla Weinlicha byla poprvé odvysílána 26. prosince 1986, dramaturgyní byla Eva Košlerová. Dramatizace Františka Pavlíčka se od původního textu liší v několika bodech, za nejzásadnější změnou ovšem pokládám zdůraznění hlavní myšlenky o síle lásky, stavící se proti touze vlastnit, kterou v literární předloze čteme spíše „mezi řádky“, zatímco v dramatickém textu je explicitně obsažena v dialozích a také v klíčové scéně na konci inscenace.³⁰⁰ Podle Lindy Hutcheonové je to přirozený nástroj při tvorbě adaptace, v níž zpravidla dochází k opětovnému zdůrazňování a soustředění se na téma, postavy a zápletku.³⁰¹ Téma Andersenovy pohádky o dvou dětech, Gerdě a Kayovi, upírá pozornost na oddanou lásku, která nutí Gerdu putovat po světě a hledat zakletého Kaye. Díky své vytrvalosti a oddanosti vysvobodí Kaye ze zakletí, a hlavní hrdinové se domů vracejí již dospělí. V tomto původním textu bojují více s nepřízní osudu, než s personifikovaným zlem v osobě Sněhové královny. Původci škůdcovství jsou zde zlomyslní démoni, jejichž rozbité zrcadlo způsobí Kayovu proměnu. V dramatizaci je tímto škůdcem Sněhová královna, která kvůli své uražené pýše Kaye očaruje střípkem ze svého zrcadla. Motiv skládačky, z níž má

³⁰⁰ Dramatizace tak činí především skrze dialogy mezi vypravěčem a Sněhovou královnou či Růží. V klíčové scéně je hlavní téma lásky explicitně zdůrazněno ve chvíli, kdy sestavení slova „láska“ z ledové skládačky zlomí kouzlo, které Kaye svazuje.

³⁰¹ HUTCHEONOVÁ, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012.

Kay sestavit slovo „věčnost“, aby byl volný, slouží v Pavlíčkově drammatizaci jako hlavní úkol pro prolomení kletby. Podobně jako v předloze představuje také v rozhlasové adaptaci důležitý motiv růže, který Kayovi připomene jeho minulý život. Tento nenápadný motiv – růže kvetoucí mezi Gerdiným a Kayovým oknem – Pavlíček ve své drammatizaci rozšiřuje; Růže je personifikována, stává se Gerdiným průvodcem na cestě a spolu s Autorem má narativní funkci. Kaye v drammatizaci neprobudí k životu Gerdiny slzy a objetí, jako je tomu v původním textu, ale sestavení slova „láska“ z ledové skládačky, při němž mu Gerda vede ruku. Sněhová královna je poražena, aniž by sama pochopila, co ji přemohlo. Poetický dialog mezi Gerdou a Kayem opět explicitně zdůrazňuje téma inscenace. Zdá se, že spolu s Autorem jim naslouchá také královna, zjistíme však, že se vrátila do své říše, jakoby nechtěla znát pravdu, a zlo tím pádem nedospělo k ponaučení.

Zpřítomnění postavy Autora, tedy zavedení diegetického vypravěče, je v této adaptaci zásadním realizačním řešením. Vypravěč v roli Autora se stává aktivní součástí děje a distancované vyprávění se zaměřuje za angažovaný postoj. Vypravěč představuje samotný katalyzátor děje: urážkou Sněhové královny zapříčiňuje Kayovo zakletí a Gerdino putování na sever. Osobitý rys této inscenace tvoří také skutečnost, že vypravěč nikdy nevypráví formou monologu. Narativní komentář vždy vkládá do dialogu s další postavou, především s Růží či se Sněhovou královnou; klasickým jazykovým prvkem této inscenace je tedy scénický dialog. Vypravěčova pozice v čase a prostoru inscenace není zcela jasná. Jako svědek událostí, které Gerdu na její cestě potkávají, zůstává v jakémsi odstupu, aniž by mohl děje jakkoli zasáhnout. K Růží či ke královně promlouvá bez zábran, mezi jeho a Gerdinou myslí však existuje hranice, která jejich komunikaci znemožňuje. Přesto je v inscenaci diegetický, dokonce jej mladí hrdinové chtějí pozvat na své zasnuby. Postavu Autora tedy můžeme pokládat za ztotožnění osoby vypravěče se samotným autorem pohádky, který se v myslí do příběhu zcela vciťuje, jeho autorství z něj činí původce zápletky, nechává se příběhem zcela unášet, ale více do něj nezasahuje. Literární jazyk získává v adaptaci dramatickou, lyrickou i písňovou formu; Pavlíčkův básnický jazyk se přelévá do písňového refrénu, který vždy odkazuje na Gerdinu situaci. Schmedes rozděluje tři důležité druhy jazyka: poetický jazyk tradičních narativních rozhlasových her, každodenní jazyk sociálně-kritických rozhlasových her od sedmdesátých let 20. století, a jazyk jako kompoziční materiál

experimentálních rozhlasových her.³⁰² Z těchto forem nej přesněji popisuje jazyk inscenace forma poetického jazyka, který má za cíl umělecky ztvárnit a popsat souvislosti dramatického a narativního prostředí.³⁰³

Text rozhlasového scénáře nabývá své úplnosti teprve v mluvené formě, tedy až ve chvíli, kdy je interpretem převeden do verbálního kódu. Zde text získává zcela nové sémantické kvality a posouvá se do znakového systému hlasu. Interpreti jsou do pohádky voleni především na základě tónu, tedy přirozené barvy hlasu. S dalšími složkami hercova komplexního výrazu pak herec nakládá dle režijního vedení. Intonační struktury hercova projevu napomáhají posluchači opakovaně jej v inscenaci rozpoznávat. Hlas Ladislava Mrkvičky v roli Autora se tak může objevovat a mizet v čase inscenace bez přesného prostorového ukotvení, aniž by bylo potřeba dalšími technikami zdůraznit či připomenout roli této postavy. Do rolí postav Gerdy a Kaye, jejichž příběh v literární předloze začíná ještě v dětském věku a končí v rané dospělosti, obsadil Weinlich zkušené herce Veroniku Žilkovou a Tomáše Juříčku. V inscenaci můžeme slyšet také další herce, se kterými Weinlich velmi často spolupracoval: Kláru Jernekovou, Sylvu Sequensovou, Miroslavu Hozovou, Věru Kubánkovou či Janu Andresíkovou.

V kapitole *Inscenační poetika rozhlasové pohádky* jsem na základě svých posluchačských zkušeností vyvodila závěr, že rozhlasové pohádky pracují s ruchy poměrně skromně a minimalisticky. Ve *Sněhové královně* se setkáváme s ruchy a šumy v narativní i deskriptivní rovině, ovšem jsou využívány velmi střídmo. Reálný ruch rozbíjeného zrcadla³⁰⁴ se nejen vztahuje na denotát zrcadla, ale nabývá také znakové formy symbolu – sémanticky označuje změnu v Kayově bytosti, proměnu jeho srdce v kus ledu. Zvuků vánice režisér Weinlich užívá k deskripci prostředí a moci Sněhové královny, s níž Gerda bojuje, navzdory tomu však není tohoto ruchu

³⁰² SCHMEDES, Götz. *Medientext Hörspiel: Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens*. Münster: Waxmann, 2002., in. BOJDA, Tomáš: *Mluv, abych tě viděl. Antologie textů z teorie rozhlasové tvorby*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2023., s. 218.

³⁰³ Tamtéž.

³⁰⁴ *Sněhová královna* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1986., 0:05:50

užíváno striktně a samoúčelně. Například ve scéně, kdy vysílenou Gerdu zastaví v chumelenici loupežnice, ustoupí šum vichřice jejich rozhovoru, aniž by byla patrná změna prostředí.³⁰⁵ Toto využití můžeme číst různými způsoby, například jako metaforu setkání dobré Gerdy s uzavřenou a nemilovanou dívkou, které nikdo nikdy nedal najevo lásku, a jejíž srdce se poprvé otevírá přátelství.

V kapitole o inscenační poetice pohádek jsem již avizovala, že hudba bývá v pohádkách po slově druhou nejvýznamnější zvukovou dimenzí. Ne jinak je tomu také ve *Sněhové královně*. Hudební motiv pohádku uvádí i uzavírá, prolíná jednotlivé scény, čímž zajišťuje plynulé přechody a linii děje. Slouží zde především jako parafráze emocionální povahy scén. Hudební motivy slouží také za neverbální kódy nelidských bytostí – když Gerda vybízí Autora, ať se zeptá vlaštovek a vln, kde najít Keye, nahrazuje jejich řeč melodie na flétnu či housle. Hudba je zde využita k probuzení dalšího smyslu, a to čichu. V zahradě neznámé babičky květinářky se rozezní lehká, něžná melodie, a Gerda se ptá, kde se vzalo tolik vůně.³⁰⁶ Při vyslovení Kayova jména však hudba odeznívá, jakoby vůně, která má Gerdě pomoci zapomenout, přestala působit. Ve scénách v kočáře a na hřbetu soba prezentuje jízdu rytmizovaná ústřední melodie, v níž právě zdůraznění rytmu utváří v mysli posluchače pocit jízdy. Rytmus podporují vždy jiné nástroje, které jsou konvenčně přiřazovány k danému zvířeti: například při jízdě na sobu vytvářejí rytmus rolničky. Princip montáže hudby a scén je v pohádce založen na lehkosti časového a prostorového prolínání, jež vytváří specifickou magičnost a poetičnost pohádek.

Svébytný prostředek ticha jsem výše označila za klíčovou složku rozhlasových pohádek, za poetický rys, který propůjčuje pohádkám jejich specifickou podobu. Snaha o co nejrealističtější deskripci scény pomocí zvukových efektů a dalších složek by nejen mohla zbytečně zahltnout akustický prostor inscenace, ale také by mohla potlačit křehkost samotného příběhu. Ticho ve *Sněhové královně*

³⁰⁵ *Sněhová královna* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1986., 0:31:53

³⁰⁶ Tamtéž, 0:15:05

ponechává prostor hereckému vyjádření, hlubšímu prožití emocí, ale především má důležitou pozici ve tvorbě rytmu celé inscenace. Ve *Sněhové královně* je složky ticha užito především coby pomlky a pauzy ve vztahu k dalším složkám, které mu propůjčují sémantický význam.

Inscenaci charakterizuje dokonalý rytmus uvnitř scén i v jejich propojení. Tato nenápadná technika se projevuje precizní návazností složek skrze mixáž a prolínání. K demonstraci tohoto režijního postupu popíše první scénu pohádky. Do Gerdiny písně zazní první rozhovor Autora a Růže, který nenápadně a nenásilně zapadá do rytmu písně. Po slově „lásky“³⁰⁷ vyřčeném Růží píseň fade-outem doznívá a rozhovor pokračuje v tichu, dochází tedy k prolnutí mluveného slova s hudební složkou. Při vyzvání, ať se Autor rozhlédne, se opět rozezní hudební složka, jejíž lehká melodie demonstruje odcházející podzim. V jejím rytmu se střídají repliky Autora a Růže popisující okolí formou otázek a odpovědí; básnický jazyk podpořený rytmem, citlivým projevem herců a melodií houslí utvoří soudržnou poetickou koláž. Hudba doznívá návratem do „reality“ příběhu v okamžiku, kdy Autor zaslechne kroky. Myslí si nejprve, že to jde kolem „jeseň“, ale jsou to Kay a Gerda, se kterými se Autor dá ihned do řeči. Pomalé tempo snícího postaršího muže vystřídá lehkost a zvýšená rytmičnost dialogu mládí. Odcházejí a Růže si posteskuje, že z končícího podzimu ji obchází úzkost. Na její slova se ozve instrumentální hudba podtrhující Růžiny emoce: smyčce ilustrující severní vítr, gradaci zakončují zvonky, které značí příchod Sněhové královny. V tomto stylu je provedená celá Weinlichova inscenace.

Na závěr se nabízí vyznačit jako dominantní složku inscenace slovo, do něž spadá podle Schmedesovy kategorizace jazyk a hlas. Mým cílem bylo ale vystihnout poetiku inscenace, na které se tato složka zásadním způsobem podílí, doplňují ji přitom ovšem i další zvukové složky. Kombinace těchto složek konkrétně jejich prolínání, střih a mixáž navíc podléhá rytmické organizaci inscenace. Právě rytmičnost, téměř hudebnost inscenace tvoří konstitutivní žánrový

³⁰⁷ *Sněhová královna* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1986., 0:00:58

přístup, který zde režisér Weinlich vypracoval, a který *Sněhové královně* vtisknul specifickou poetickou podobu.

O králi Jasnözřivém a slepci převozníku (1991)

Původní rozhlasovou pohádku *O králi Jasnözřivém a slepci převozníku* napsal pro rozhlas básník a scénárista Karel Šiktanc.³⁰⁸ Téměř padesátiminutová inscenace měla v rozhlase premiéru 25. prosince 1991, dramaturgyní byla Eva Košlerová. Jedná se opět o pohádku s nadpřirozeným obsahem, který je zastoupen v postavě Paní vod. Pyšný král Jasnözřivý se vysmál síle vod, proto ho chce jejich Paní potrestat a sešle na jeho kraj povodeň. Paní vod se snaží udobřit slepý převozník Šimon, ovšem marně, a na královu pýchu málem doplatí Šimonův syn Lukáš. Hlavní poselství se tedy netýká boje dobra se zlem a síly lásky, jako tomu bylo v předešlé inscenaci; pohádka se nás snaží naučit pokoře před silou přírody a přimět nás pečovat o ni. Dalším poselství pohádky představuje poznání, že se pýcha nevyplácí, a že své nedobré skutky musí člověk splatit, a to nejen přírodě, ale také společnosti.

Pestrost zvukového vyjádření přirozeně vyplývá z původu textu; autor jej psal pro rozhlasové ztvárnění, a tedy jeho „*specifický tvar počítal předem s auditivní konkretizací.*“³⁰⁹ Šiktancův poetický jazyk prostřednictvím klasických jazykových prvků monologické formulace vypravěče a scénického dialogu předává posluchači základní informace o prostředí a ději, a ty pak utváří do svébytné umělecké podoby. Stylistikou a zapojením archaismů může jazyk inscenace posluchači připadat až zastaralý, ovšem také díky volbě jazykových prostředků autor posluchače vtahuje do děje a časového ukotvení příběhu, který se má odehrávat v daleké minulosti. Důležitou roli má v inscenaci vypravěč, jehož epický monolog představuje vzpomínky na události z dětství, jichž byl nejprve pozorovatelem a později také účastníkem. Skrze jazykovou artikulaci doplňuje slovem to, co je prezentováno také jinými znakovými prostředky, například ruchy či

³⁰⁸ Karel Šiktanc pro rozhlas napsal celou řadu pohádek, mezi nimi *Královna s vlčí tváří* (1992, režie Karel Weinlich), *Král Kamenné srdce* (1992, režie Karel Weinlich), *Černý jezdec, bílý kůň* (1999, režie Jaroslav Kodeš), *Černé peří* (2005, režie Jaroslav Kodeš) a řadu dalších.

³⁰⁹ ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Rozhlasová inscenace: teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1995, s. 10.

diegetickou hudbou. Vzhledem k původu textu, tedy vzhledem ke skutečnosti, že text byl psán pro rozhlas, můžeme toto řešení považovat za řešení stylistické povahy. Základní premisou textu hry v oblasti jazyka představuje rozpor mezi přísudky jasnozřivosti a slepoty a jejich skutečné povahy v příběhu. Jasnozřivý král je tím slepým, který žene svou zemi do záhuby, zatímco slepý převozník je prozíravý a budoucnost země nahlíží jasnozřivě. Jako v mnoha pohádkách, i zde nalezneme oblíbený pohádkový motiv, že nic nemusí být takové, jako se na první pohled zdá, a lidé nejsou vždy takoví, jak se prezentují. V této pohádce dochází k potrestání zla: král musí svou pýchu a sobecké jednání odčinit prací pro své poddané.

Také v této inscenaci můžeme slyšet typické herce Weinlichových inscenací. Malého Lukáše ztvárnil Martin Sobotka.³¹⁰ Dále zde účinkuje Věra Kubánková jako interpretka Šimonovy manželky a Věra Galatíková jako Paní vod. Mezi často obsazované herce patřil u Weinlicha také Radoslav Brzobohatý, který zde ztvárnil převozníka Šimona. Již méně často se u téhož režiséra setkáváme s Jiřím Adamírou a Jiřím Bartoškou, kteří zde hrají významné role vypravěče a krále Jasnozřivého. Perspektiva vypravěče je zde léta vzdálená od událostí, autorita staršího muže a ujištění, že se událostí účastnil, podporuje věrohodnost jeho vyprávění. Není hlavní postavou děje, přesto má v příběhu zásadní roli, protože právě jeho osud pomohl zaslepenému králi prozířit.

Postava slepého převozníka nepatří mezi obvyklé archetypy, proto byla jeho stylizace a charakterizace jedním ze zásadních režijních rozhodnutí. Vypravěč svého otce do jisté míry charakterizuje pouhým popisem jeho chůze: „*Znal jsem tu chůzi sto tisíckrát nazpaměť. Šel ztěžka, tápavě, a ruku před sebou.*“³¹¹ Později však mluví starý Lukáš o charakterových vlastnostech otce, o jeho dobrotě i přísné spravedlnosti a neústupnosti. Tyto charakterové vlastnosti se odráží v hercově práci s řečovými prostředky. Brzobohatý charakterizuje převozníka Šimona pomalým,

³¹⁰ V době natáčení měl 21 let, opět se tedy setkáváme se skutečností, že v pohádkách hrají starší herci dětské postavy.

³¹¹ *O králi Jasnozřivém a slepci převozníku* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991., 0:05:25

jakoby tápavým a těžkopádným temporytmem mluveného projevu, v němž se však projevuje síla ducha a neústupnost. Dynamika se proměňuje a zintenzivňuje ve chvílích emočního vypětí, kdy se Šimon obává o svého syna. Dech spolu s tempem dodává postavě zmíněný rys těžkopádnosti; pomlky mezi slovy a větami jsou lehce delší, než bývá u běžného člověka zvykem, nádech zazní vždy jakoby na poslední chvíli.

Antagonistou postavy převozníka tvoří král Jasnozřivý. Jiří Bartoška zde rozvážně pracuje s dechem a tempem projevu, králův hlas zní vždy sebejistě a pyšně. Strohé intonování květnatých frází a zdůrazněný rytmický přízvuk zpočátku propůjčuje královi projevu vojenský a panovačný ráz. Charakteristiky řečových prostředků tedy vedou k vytvoření krále jako pyšné a tvrdé osoby, dychtící po moci a slávě. Proměna charakteru postavy krále je znatelná skrze odlišnou práci s některými řečovými prostředky, a na konci inscenace se tedy proměňuje hierarchie postav slepého převozníka a krále. Nejen tyto popsané herecké projevy, ale také interpretace dalších postav jsou založeny především na tónu herců, specifikujícím jejich stáří a současně, což je žánrově důležité, označujícím charakter postav: díky volbě konkrétních herců a konkrétních hlasových zbarvení a stylizace lze okamžitě konkrétní postavě přisuzovat kladné či záporné místo ve fikčním světě díla. Také v této pohádce byli tedy herci jako Věra Galatíková (Paní vod), Otto Lackovič (komoří) či Věra Kubánková (převozníková žena) vybráni pro vytvoření co nejpřesnější fyziologické stavby v myslích posluchačů.

Ruchy, tedy *akustické vlastnosti dynamických procesů*,³¹² se v této inscenaci využívají ve smyslu definice Götze Schmedese. Velmi často jsou zde ruchy užívány v syntagmatické rovině, přičemž ilustrují a doplňují sémantické znaky jazyka. Jsou především součástí dramatického děje, už se s nimi nepracuje v symbolické rovině, jako tomu bylo ve *Sněhové královně*, i když také zde se ruchy lehce dotknou symbolických významů. Hned v úvodu inscenace zpřítomňuje zvuk hlavní element,

³¹² SCHMEDES, Götz. *Medientext Hörspiel: Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens*. Münster: Waxmann, 2002, in. BOJDA, Tomáš: *Mluv, abych tě viděl. Antologie textů z teorie rozhlasové tvorby*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2023., s. 222.

se kterým se budou postavy potýkat, tedy element vody. Zurčení a bublání říčky zní na pozadí vypravěčova úvodního slova, dokresluje jeho řeč a sémanticky se vztahuje k rodině převozníků, tedy lidí, jimž je blízkost vody nedílnou součástí života. Vypravěč ji popisuje klidnou, „*jakoby ani neuměla křičet.*“³¹³ V tu chvíli se ruch zurčení zintenzivní, jakoby se voda ohradila, a vypravěč na to reaguje vzpomínkou na událost z dětství, kdy voda „skutečně křičela“, dokazujíc svou sílu. V této scéně není užito prostředku slova, například Věry Galatíkové jako Paní vod, která se mohla ohradit slovy. Zcela autonomně tuto roli zastane ruch. Pozice vypravěče je tedy umístěna ke břehu řeky, u níž starý převozník Lukáš vzpomíná na svého otce a Jasnozřivého krále. V momentě, kdy se zabere do vzpomínek, ustupuje šum vody do pozadí, takže hledisko vypravěče zní od toho momentu v tichu, nebo ve zvucích samotných vzpomínek. Ilustrující ruchy můžeme slyšet hned v úvodu inscenace, kdy se do hudby rozezní zvony, přičemž vypravěč na jejich zvonění slovně upozorní. Další zvukové složky doplňují vypravěčův komentář – také diegetická hudba kapely, která vykoukla z branky, a zvuk kopyt králova vojska. Jako scénický ruch můžeme označit například dusot kopyt králova koně, když se řítí k Šimonovi s domněle mrtvým synem v náručí. K dokreslení scén užívá režisér Weinlich dalších ruchů a šumů, především zvuku větru při bouři, kterou rozpoutala Paní vod, či specifického tlumeného bublání, které je spojeno s hlasem Paní vod, tedy slouží k její prezentaci. Vidíme tedy, že užití ruchů zde získává významnější funkci, než tomu bylo u většiny rozhlasových pohádek minulého století. Ani to ovšem nezastiňuje zvukovou „čistotu“ většiny scén, a to i v situacích, které by mohly být ruchem doplněny. Například poslední scéna se odehrává v bezprostřední blízkosti řeky, vypravěč dokonce vzpomíná, že tehdy slyšel vodu zurčet, a slyšel také ptačí zpěv apod.³¹⁴ Volba čisté scény ovšem zvyšuje pozornost a vnímavost posluchače a podtrhuje hlavní myšlenku pohádky.

Funkce hudby bývá ve většině rozhlasových pohádek obvykle dominantní hned po slově, tato inscenace s ní ale nakládá odlišným způsobem. Sémanticky

³¹³ *O králi Jasnozřivém a slepci převozníku* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991., 0:00:55

³¹⁴ Tamtéž, 0:33:27

hudba odkazuje především k době, v níž se děj odehrává, podle toho je zvolen její styl a hudební nástroje. Dominantními nástroji jsou trubka, tamburína, klarinet a bubínek. Funkce hudby je v inscenaci především interpunkční a hudební leitmotiv často zaznívá jako předěl scén. Kromě toho zde Weinlich užívá také diegetickou hudbu, pevně včleněnou do narativní koncepce. Například hned na začátku příběhu vzpomíná vypravěč na to, že „*tehdy muzika břinkla do skoku*“,³¹⁵ a skutečně slyšíme zvuk hrající kapely. Do Šimonova monologu o pyšnosti a marnotratnosti krále zazní slavnostní fanfáry,³¹⁶ které slouží jako doplnění jeho slov; značí, že hostina v králově paláci začala. Hudba se také důsledně podílí na tvorbě atmosféry. Již jsem zmínila úvodní scénu, kdy starý Lukáš rozjímá u vodního toku. Zvuk vody doprovází tóny na strunný nástroj, zřejmě loutnu; lyrický jazyk vypravěče se doplňuje s těmito tóny a ruchy vody, čímž je dosaženo poetičnosti scény. Tento úvod velmi konkrétně připravuje posluchače na následující příběh, který vyznačuje silná poetičnost, a zvukové složky se v něm přelévají jako voda.

Již jsem zmínila, že mnoho scén této inscenace se odehrává v tzv. čisté scéně. Častokrát do ticha hovoří samotný vypravěč, ale rovněž většina obsahově důležitých rozhovorů probíhá ve scénickém tichu. S tichem se setkáváme také v momentu, kdy jeho význam úzce souvisí se slovem, jež jeho význam kontextualizuje a objasňuje.³¹⁷ Významné odmlky je užito například ráno poté, co voda zaplavila město. Rozmrzelý král se neochotně podívá z okna, a následuje dlouhá pauza přerušovaná tichým „*Proboha*“³¹⁸ z králových úst. Po krátkém dialogu se král opět odmlčí, jeho mlčení vysvětluje náhlá vzpomínka na Lukáše, kterého dal večer vyhnat z paláce. V této scéně má ticho zásadní roli, odkazuje na postupnou proměnu, která v královi probíhá. Ticho také napomáhá tvorbě napětí. V úvodní scéně náhle dozní zvuk kopyt i fanfáry, odmlčí se také vypravěč. Hlas Jiřího

³¹⁵ *O králi Jasnozřivém a slepci převozníku* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991., 0:01:58

³¹⁶ Tamtéž, 0:12:01

³¹⁷ ŘEZNÍČKOVÁ, Zuzana. *Pátrání po neviditelném vrahovi: podoby české rozhlasové detektivky*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2018., s. 69.

³¹⁸ *O králi Jasnozřivém a slepci převozníku* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991., 0:30:32

Adamíry, který ve svém projevu mnohdy užívá odmlk pro zvýšení napětí, pak zní do ticha: „*A náhle stalo se, co nikdo nečekal.*“³¹⁹

Režijní koncepce Karla Weinlicha opět spočívala především v přesné auditivní konkretizaci fikčního světa pohádky. Rytmus inscenace zde nastoluje střih, prolínání a mixáž. Velmi často dochází k časoprostorovému prolínání, kterým se do sebe proplétají roviny příběhu. Hledisko vypravěče je založeno na evokaci živých vzpomínek, proto se jeho komentář vztahuje především k událostem, jichž byl účasten, zatímco jiné jakoby si domýšlel a představoval. Ty se pak odehrávají bez jeho popisu či komentáře. Karel Weinlich zde využívá specifického způsobu střihové skladby, kdy se jedna scéna prolne do druhé často náhle. Tímto efektem režisér zintenzivňuje napětí a rytmus inscenace. Ten jakoby byl podřízen rytmu a motivu vody. Inscenace začíná poměrně poklidně a scény mají delší trvání. Ovšem od chvíle, kdy se zvyšuje hladina řeky, zintenzivňuje se také dějový spád jednotlivých scén, které se mezi sebou dynamicky střídají, a tedy se i zkracuje jejich trvání. Po vyvrcholení děje, tedy po záplavě královského města a okolí, se spád scén a změny mezi scénami zase zklidní, podobně jako řeka v údolí. Opět se ukazuje, že celkový rytmus inscenace je nesmírně důležitý v kompozici rozhlasové pohádky, a že na něj Weinlich ve svém režijním přístupu dbá. Tímto prvkem současně buduje specifickou atmosféru a žánr pohádky, poetizace vyprávění zde patří k zásadním motivům díla.

³¹⁹ *O králi Jasnozřivém a slepci převozníku* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991., 0:04:01

Bratři Lví srdce (1991)

Knihy jedné z nejvýznamnějších švédských autorek, Astrid Lindgrenové, čtou děti po celém světě a mnohé z nich byly adaptovány pro rozhlas, film i televizi. Román *Bratři lví srdce* (Bröderna Lejonhjärta) poprvé vyšel ve Švédsku v roce 1973. Příběh vypráví Karel Lví srdce, jeden ze dvou bratrů a zároveň hlavních hrdinů románu. Ústřední téma příběhu se může zdát pro dětskou knihu překvapivé, je jím totiž smrt a posmrtný život, přičemž další důležitá témata představuje svoboda a otroctví. Je zřejmé, proč se kniha nedočkala adaptace u nás už dříve. Samotná kniha vyšla v Čechách poprvé až v roce 1992, a to ze zjevných důvodů: postavy dětí vzpírajících se tyranovi v zemi obehnané zdmi nebyly pro režim zřejmě přijatelné. Problematicky se mohl jevit také motiv sebevraždy, který se v knize vyskytuje, a víra v posmrtný život.

Román pro rozhlas dramatisovala Jana Knitlová a inscenace byla poprvé odvysílána v roce 1991, tedy ještě před vydáním samotné knihy. Knitlová děj rozdělila na dvě zhruba čtyřicetiminutové části, z nichž každá nese název jedné z posmrtných zemí. V prvním díle se bratři dostávají do první z nich, do *Nangialy*, v níž se odehrává hlavní část fabule. Druhá část je zakončena smrtí obou bratrů, která je přenese do šťastnější země, než byla Nangiala, do *Nangilimy*. Stejně jako v románu stává se i v rozhlasové inscenaci vypravěčem mladší z bratrů Karel, přezdívaný starším bratrem Jonatánem láskyplnou přezdívkou Suchárek. V jazykové rovině přináší autorka knihy jemný rozpor, který se odehrává uvnitř postavy Karla, a to v přízvisku Lví srdce stojícím v kontrastu proti přezdínce Suchárek. Karel sám sebe vnímá mnohem více jako Suchárka, zvraty v příběhu jej ale nutí bojovat se svým strachem, takže i on si právem zaslouží přízvisko Lví srdce. Když jsou bratři pronásledováni vojáky a zdá se, že nemají šanci uniknout, rozhodne se Karel, že seskočí z koně a schová se do houští, aby Jonatán mohl pronásledovatelům ujet. Když se ho Jonatán ptá, zda má odvahu z Hroma seskočit,

odpovídá Karel upřímně: „*Nemám, ale seskočím.*“³²⁰ Tato krátká replika výstižně charakterizuje hlavního hrdinu tohoto příběhu. Na jazykové úrovni je dílo Lindgrenové zajímavé z dalších hledisek. Například libozvučné a jemné názvy zemí Nangiala a Nangilima stojí v kontrastu s tvrdým jménem Karmánie, z níž pochází tyran Tengil. Rovněž jeho jméno, spolu se jmény bájných netvorů Katly a Karma se vyznačuje tvrdou a nelibozvučnou soustavou hlásek. Také názvy údolí v sobě skrývají určité poselství. Bratři opouštějí bezpečné a idylické Třešňové údolí, aby pomohli lidem z údolí Šípkového, jehož název asociuje trny, a tedy i trnitý život jeho obyvatel.

Podobně jako v analyzovaných pohádkách, také tato inscenace pracuje s poetickým jazykem. Kromě scénického dialogu se zde vyskytuje vnitřní monolog, jimž formuluje Karel Lví srdce své vyprávění. Příběh vypráví v ich-formě bez časového odstupu. Popisuje, co vidí, cítí, a také sděluje posluchači klíčové události příběhu. Prostředníkem posluchačů je často nějaká další diegetická bytost, nejčastěji Karlův kůň Pírko; jindy jakoby Karel hovořil spíše sám k sobě. V určitých okamžicích jako posluchači chápeme, že se Karlův monolog neodehrává jen v jeho mysli, ale hovoří nahlas: ve scéně, kdy Tengilovi vojáci Védra a Kódr doprovázejí Karla do Šípkového údolí k domečku, zmíní se ti dva dalšímu vojákovi u brány, že si ten kluk „*pořád povídá něco pro sebe.*“³²¹ V jiných scénách není jisté, komu Karel svůj příběh vypráví. Po první scéně, která sestává z rozhovoru se starším bratrem, ujímá se Karel poprvé role vypravěče: „*Můj bratr Jonatán už není. Je v Nangiale. Bolí to tolik, že o tom ani mluvit nemůžu.*“³²² Neříká ta slova nikomu určitému, spíše jakoby si potřeboval ulevit z bolesti ze ztráty. Částečně pak jeho roli zastoupí novinový článek, který popisuje nešťastné události za malého Karla. Článek je citován nejprve redaktorem, pak Jonatánovou učitelkou, která o něm do novin napsala. Ta také poprvé použije přízvisko, které se v Nangiale k Jonatánovi pevně váže – Lví srdce. Kromě první scény, v níž ještě není jasná perspektiva

³²⁰ *Bratři lví srdce 2* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991., 0:21:37

³²¹ *Bratři lví srdce 1* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991., 0:31:05

³²² Tamtéž, 0:04:25

vypravěče, sleduje inscenace pouze Karlův příběh, který on jako vypravěč vypráví ze své subjektivní perspektivy.

Dva dětské hrdiny ztvárnili mladí herci, ovšem jen Karel byl interpretován dětským hercem. Jakubu Zdeňkovi bylo při natáčení dvanáct let; v roli devítiletého Karla zní jeho tón přirozeně a realisticky. U herce interpretujícího čtrnáctiletého Jonatána je předpokládán mladický, zároveň však vyspělý projev, kterého bylo dosaženo obsazením jednadvacetiletého Martina Sobotky. Ten hlasovou charakteristiku Jonatána staví především na vrozených danostech tónu, jehož melodičnost evokuje kladného hrdinu. Idealisticky vytvořená postava bez jakýchkoliv záporných vlastností může působit až naivně, jedná se ovšem o postavu, která slouží za vzor hlavnímu hrdinovi, a skrze něj také mladistvým, kterým je příběh určen. Pod Weinlichovým vedením dosáhl Jakub Zdeněk velmi citlivého a realistického portrétu malého Karla Lví srdce. V kontextu Weinlichovy inscenace *Má láska* (1986) píše Jan Czech o Weinlichově pečlivé a citlivé práci s dětským hercem, o jeho schopnosti „vytvořit, evokovat autentickou atmosféru a v tomto emocionálním prostoru s dětským hercem pracovat, vytvořit mu podmínky, aby se mohl pravdivě vyjádřit.“³²³ Zmiňovaná inscenace řeší problematiku citového zranění dospívajících dětí. Nutnost preciznosti a citlivosti při práci s dětským hercem přináší jistě také tematika smrti blízkého člověka a blízkost vlastní smrti. Kromě toho zde hlavní hrdina bojuje s vlastním strachem a s touhou vykonat nějaký hrdinský čin. Odhodlání je vyjádřeno různými způsoby, například zvýšenou intenzitou hlasu, když se ve druhém díle inscenace Karel staví proti Jossimu a označuje ho za zrádce,³²⁴ v jiných scénách tvoří tuto emoci zklidněnou intonací a pomalým rytmem slov, aby dal najevo vážnost svého rozhodnutí, například v závěrečné scéně, kdy je Karel rozhodnutý skočit s Jonatánem ze skály.³²⁵ Tyto popsané scény stojí v kontrastu s Karlem v prvním díle, kdy postava čelí strachu ze smrti a ještě se neumí se situací vypořádat. Když ho rovněž v prvním díle odhalí

³²³ CZECH, Jan: *O rozhlasové hře: hledání specifiky české rozhlasové inscenace od roku 1945*. Panorama, 1987, s. 147.

³²⁴ *Bratři lví srdce 2* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991., 0:23:15

³²⁵ Tamtéž, 0:36:31

Tengilovi vojáci, jak se ukrývá v jeskyni, Karel jakoby ustrne a nechává se unášet situací: „*Jedem, Pírko. Nějak to dopadne.*“³²⁶ Mezi Karlem v prvním a ve druhém díle je tedy zásadní rozdíl, znatelný nejen z proměny jazyka, jímž postava hovoří, ale také v práci Jakuba Zdeňka s hlasovými prostředky. Výběr ostatních herců byl motivován snahou vyvolat specifickými vlastnostmi témbu představu o jejich věku a fyziologických vlastnostech, nic však nevypovídá o jejich kladném či záporném charakteru. Radoslav Brzobohatý interpretuje Huberta jako mrzutého lovce, který v hlavním hrdinovi vyvolává antipatie, takže Karel Huberta označí za zrádce. Jossi zase v podání Jana Teplého působí vlídně a srdečně, jak se však ukáže v průběhu děje, zrádcem je právě sympatický hostinský. Kromě nich můžeme opět slyšet herce zmíněné v předešlých analýzách: Věru Galatíkovou (Elfrída), Otto Lackoviče (Matyáš) a další. Objevuje se zde také Antonín Hartl (zlý voják Kódr), který patří k nejčastěji obsazovaným Weinlichovým hercům.

Mimořádně důležitou roli sehrává v hierarchii výrazových složek ruch. Inscenace se soustředí především na dějový spád, méně na nitro postav, a jak jsem předeslala v kapitole *Inscenační poetika rozhlasové tvorby pro mládež*, častokrát se v takové případě dává ruchům více prostoru. Režisér užívá dokreslujících ruchů k ilustraci prostředí, například domov bratrů na zemi charakterizuje zvuk šicího stroje a matčin zpěv. Hostinec U Zlatého kohouta odlišuje od jiných prostředí ruch hovoru na pozadí a veselý nápěv hostí beze slov. Častokrát se hrdinové dostávají do podzemí či jeskyní, jejichž prostor specifikuje užití ozvěny. Mezi scénické ruchy můžeme zařadit zvuk koňského řehání a kopyt, který narativně vyjadřuje pohyb. Buďto se jedná o jízdu hrdinů, nebo tento zvuk značí příchod nebezpečí v podobě Tengilových vojáků. Zvuky narativně vyjadřují přítomnost dalších tvorů, například zvuk vlčího vytí či holubičí vrkání. Samostatnou kapitolou je zvukové ztvárnění netvora Katly. Fantastický svět staví realizátory vždy před nutnost vytvoření nadpřirozené reality, která by se ovšem v dané scéně jevila posluchačům realisticky. Proto k jejímu vytvoření většinou užívají reálných zvuků, které následně kombinují

³²⁶ *Bratři lví srdce* 1 [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991., 0:31:26

s dalšími, často mechanickými zvuky či s hudebními nástroji. Ty pak spojí v jeden charakteristický nadpřirozený zvuk elektroakustická úprava. Katlin řev je vyjádřen technicky upraveným zvukem vytí; když ji Jonatán a Karel vedou do jeskyně, kde ji chtějí nechat navždy uvázanou k řetězu, naznačující její přítomnost také zvuky těžkých, dunivých kroků, připomínajících zvuk hromu. Když balvan svržený oběma bratry strhne Katlu do vodopádu, objeví se znenadání syčivý zvuk spolu s chrčením a chropotem dalšího netvora – bájného hada Karma.³²⁷ Elektroakustickou manipulaci tedy režisér Weinlich užívá pro vytvoření fantazijní reality, nikoli jako svébytného znaku s vlastními funkcemi. Obecně lze říci, že zvuky mají v této inscenaci především funkci deskriptivní a narativní, nikoliv symbolickou, a že se tedy vždy vztahují přímo k denotátu.

Hudba zastává v inscenaci především emocionální a interpunkční funkci. Je tedy tím, co Schmedes nazývá hudbou rozhlasové hry.³²⁸ Primárním nástrojem je zde příčná flétna, která svou melancholickou povahou ve spolupráci s houslemi podtrhuje hořkost příběhu. Hudba Petra Mandela připomíná svým stylem do velké míry hudbu filmovou. Postupně se do ústřední melodie přidávají také různé nástroje, jejichž výběr je motivován narací. Například když Karel v první části umírá, je jeho přechod do Nangialy vyjádřen pomalými údery činelů, které evokují jeho proměnu a začátek něčeho nového. Výrazná obměna ústřední melodie, nahrazení příčné flétny trubkou a přidání bubnů v pochodovém tempu dotváří emoci nebezpečí při záchranné výpravě či při úprku před Tengilovými vojáky. Hudební motiv trubky je úzce spjat s Katlou a s jejím zlým pánem Tengilem. Ve scéně bitvy však zaznívá hlas trubky v krátké hravé melodii na znamení pozitivního obratu příběhu.³²⁹ Karlův komentář pak vysvětluje, že trubky se zmocnil Jonatán, a že se tím stává novým pánem Katly. Ústřední melodie příčné flétny a houslí se

³²⁷ *Bratři lví srdce 2* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991., 0:30:02

³²⁸ SCHMEDES, Götz. *Medientext Hörspiel: Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens*. Münster: Waxmann, 2002, in. BOJDA, Tomáš: *Mluv, abych tě viděl. Antologie textů z teorie rozhlasové tvorby*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2023., s. 227.

³²⁹ *Bratři lví srdce 2* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991., 0:26:52

lehce mění ke konci příběhu, a to v momentu, kdy Katla umírá, a s ní mizí i nebezpečí, které představuje; a zcela se proměňuje v poslední scéně, když chlapi přecházejí do nového světa Nangilimy.

Pro množství ruchů a hudebních motivů je zde ticho a zvuková „čistota scén“ méně častá, o to zásadnější je vliv ticha na emocionální vyznění. Mnoho scén, které nevyžadovaly konkrétní ukotvení v prostoru a tedy deskripci prostředí skrze ruchy, se odehrává v čisté scéně. V tichu zaznívají především některé klíčové rozhovory, v nichž absence ruchů či hudby podporuje intimitu. Například v první scéně si Karel a Jonatán povídají o strachu ze smrti a o Nangiale. Prostředí jejich domu je charakterizováno zvukem šicího stroje a matčiným zpěvem, přesto se tyto ruchy vytrácejí, a část rozhovoru se odehrává v tichu.³³⁰ V poslední scéně druhého dílu se Jonatán svěřuje Karlovi, že ho Katlin oheň ožehl, a vypráví mu o Nangilimě. Nakonec docházejí k rozhodnutí, že skočí ze skály a začnou tak nový život v Nangilimě.³³¹ Tento intimní a emočně vyhrocený rozhovor se odehrává opět v čisté scéně, čímž režisér velmi citlivě a bez patosu nastoluje hlavní téma inscenace.

Rytmus nastolený stříhem, prolnutím a mixáží není uspěchaný, ačkoliv má děj poměrně rychlý spád. Tempo inscenace nenavozuje představy závratného dobrodružství, ale spíše nechává posluchače spočinout v každé scéně a prožít emoce, jež jsou v ní obsaženy. Například ke konci prvního dílu slyšíme následující propojení scén: Jonatán připomíná, že se další den mají dostavit do přístavu vzdát hold Tengilovi.³³² Malý Karel Tengila vidět nechce. Nato Matyáš odpovídá: „Musíš. A nesmíš nikdy zapomenout na to, jaký je.“³³³ Na to zazní bubny společně s trubkou ve vojenském rytmu. Lidé provolávají slávu Tengilovi a označují ho za osvoboditele údolí. Vtom promluví tyranův pobočník, vybírající otroky na

³³⁰ *Bratři lví srdce* 1 [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991., 0:01:10

³³¹ *Bratři lví srdce* 2 [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991., 0:30:34

³³² *Bratři lví srdce* 1 [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991., 0:37:22

³³³ Tamtéž, 0:37:26

dokončení Tengilovy pevnosti, načech se rozezní šepot a lidské mumlání. Po každém krutém „*Ten*“ zazní zoufalý výkřik vyvolených otroků. Tíseň zintenzivňuje bédováním žen a dětí, prosby o slitování a Matyášův komentář, že vybraní otroci se už nevrátí, ale zahynou v Tengilových službách. Vybírání otroků se zdá nekonečné, když se náhle jeden muž vzepře. Chraplavým a zarytým hlasem nazve Tengila tyranem a odplivne si. V tu chvíli se odmlčí veškeré zvukové složky. Do ticha zazní zvuk meče a seknutí. Ticho protrhne osamělý ženský výkřik. Karel vyděšeným hlasem vydechne: „*On ... ho zabil.*“³³⁴ Ticho je prolomeno, ženy se rozvzlykají a Matyáš odvádí otřeseného Karla pryč. V této scéně není užitě rychlé tempo, naopak pauzy mezi jednotlivými zvukovými složkami v rozhodující chvíli poskytují posluchači prostor pro hlubší prožití pocitu nespravedlnosti a nesvobody.

Jak se zdá, temporytmus této inscenace je poněkud nenápadnější, než u výše analyzovaných inscenací. Delší časový horizont inscenace poskytuje více prostoru pro rozvoj děje i postav, a především pro zdůraznění emocí a jejich hlubší prožití. Temporytmus této inscenace patří k zásadním aspektům režijní koncepce, jakkoli v samotném vyprávění působí jednoduše. Dominantou je zde jistě složka slova, podporovaná ovšem celkovou zvukovou strukturou inscenace.

Fantazijní román Lindgrenové stojí na pomezí pohádky a literatury pro děti a mládež, Weinlich však svou režijní koncepcí posouvá inscenaci do specifické poetiky her pro mládež. Příběh vypráví dětský hrdina ze své perspektivy, přičemž jej hraje herec věkově blízký postavě. Ostatní postavy už nepodléhají archetypální interpretaci. Herci mohou charakterizaci postav mást posluchače a skrývat jejich pravou povahu, jako tomu bylo u Huberta a Jossiho. Složka ticha ustupuje ruchům, kterými režisér buduje svět Nangialy tak, aby působil realistickým dojmem. Hudba má v inscenaci především náladotvornou a interpunkční funkci. Další rozdíl představuje také vývoj hlavního hrdiny: jeho proměna z bojácného Suchárka v chlapce, který dokáže čelit svému strachu.

³³⁴ *Bratři lví srdce* 1 [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991., 0:39:08

Nesnese se se sestrou (1993)

Rozhlasovou hru *Nesnese se se sestrou* napsala pro mládež scénáristka a dramatička Jana Knitlová, poprvé byla odvysílána v listopadu 1993. Zhruba čtyřicetiminutová inscenace přináší poněkud přehlížené téma srovnávání a sebevědomí u dospívajících, které je však mezi mládeží velmi živé a častokrát tíživé. Pro nenápadnou sílu a naléhavost tohoto tématu považuji inscenaci za stále platnou, až nadčasovou. Dějová linie inscenace je poměrně jednoduchá. Dvě sestry – dvojčata – Anda a Manda se odcizily, protože je lidé začali srovnávat. Méně výrazná Anda touží zapůsobit na své okolí, což se jí podaří pomocí náhody. Obtáhne červenou pastelkou jméno Bureš, vyryté do školní lavice. Tím přivolá ducha neznámého chlapce, který tam své jméno kdysi vyryl, a který teď Andě může plnit přání.

Příběh nahlížíme z Andiny perspektivy, vcitujeme se do jejího pocitu méněcennosti a touhy překonat svou šikovnější sestru. Na jazykové úrovni se text pohybuje spíše v poli každodenního jazyka sociálně-kritických rozhlasových her, které se snaží co nejvěrněji reprodukovat typický jazykový styl dané doby. Hra obsahuje řadu slangových výrazů mládeže (čégro, ségra, šlajsna), jazykem monologů i dialogů je hovorová čeština. V oblasti jazykového znaku je tedy zřejmé, že forma tohoto znaku se snaží co nejméně upozornit sama na sebe, i když v ní můžeme nalézt jisté poetické ambice. Jedná se především o hru se slovy či rýmy, které se často dospívající samovolně dopouštějí. Například když Anda objeví na své lavici vyryté jméno, mumlá si pro sebe: „*A hele, nějak nám bledneš – Bureš. Obtáhnu tě červenou. Neboj. Fešák ... budeš ... Bureš.*“³³⁵

Obsazení dvou podobných dívčích hlasů bylo poměrně překvapivým režijním řešením. Obě herečky – Kláru Tichou (Anda) i Irenu Jeřábkovou (Manda)

³³⁵ *Nesnese se se sestrou* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1993., 0:05:50

– obsadil Weinlich ve více inscenacích,³³⁶ nedá se ovšem tvrdit, že by to byly jeho stálé interpretky. Každá z nich má jistě osobitý témb, stopáž inscenace však neposkytuje dostatek prostoru pro získání dostatečné posluchačské citlivosti na rozpoznání jemných rozdílů mezi jejich hlasy. Nebylo užito ani žádné řečové techniky, která by dívky alespoň částečně odlišila – žádná z nich „netrpí“ řečovou vadou ani neužívá odlišné intonace. Obě herečky interpretují svou postavu jako pubertální dívku jistou benevolencí v artikulaci a přezíravým projevem vůči sobě navzájem. Toto režijní rozhodnutí ve volbě hlasově podobných interpretek můžeme chápat jako zdůraznění jejich sesterského poměru. Rozhlas neumožňuje vizuálně zdůraznit podobnost dvojčat, proto je jediným řešením obsadit hlasově podobné interpretky. Samozřejmě by se podobnost dala vyjádřit také obsazením stejného herce, jako to Weinlich udělal v inscenaci *Princ a chud'as*.³³⁷ Zde však mohl herec Jaromír Hanzlík vykreslit rozdílnost skrze jazykový styl dvou mluvčích z různých společenských poměrů. Princova mluva je uhlazená, spisovná a jen málokdy nejistá, zatímco Tom mluví hovorově, často rozšafně nebo naopak bez sebedůvěry. Tichá a Jeřábková odlišně pracují se složkou temporytmu, který dotváří jejich povahy – rytmus řeči energické Mandy je živější a údernější, než mladší Andy. Tento rozdíl v hlasové interpretaci postav je však celkem nenápadný, a všimne si jej spíše zkušený či velmi vnímavý posluchač; Kláře Tiché a Ireně Jeřábkové tedy nakonec slouží jako hlavní nástroj k profilaci postav témb. Odlišení hlasově podobných postav napomáhá také hledisko vypravěčky. S Andou trávíme většinu času a slyšíme ji v různých situacích. Klára Tichá tak má možnost pohybovat se na široké škále hlasového výrazu. Postavu Mandy známe pouze v ironizujících a vzdorujících polohách. Irena Jeřábková charakterizuje Mandu jako silnější a houževnatější z dvojčat. Její osobnost osciluje mezi vybudovanou pověstí „té šikovnější“, která ji umožňuje odlišit se od svého dvojčete, a sesterskou láskou, kterou k Andě přirozeně cítí, a která v ní podvědomě vyvolává ochranný pud. Když se s mladší sestrou

³³⁶ Klára Tichá např. v inscenacích *Spor o poníka* (1993), *Ten prostřední aneb Ještě ty mi dělej starosti* (1993), Irena Jeřábková v inscenaci *Lyžování s prababičkou* (1989), *Ronja, dcera loupežníka* (1989) nebo *Svěřte případ Bílé růži* (1990)

³³⁷ *Princ a chud'as* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1976. Podle stejnojmenného románu Marka Twaina.

potkává po jejím úprku ze školy, tvrdě jí vyčítá její chování: „*Viš, jak mi bylo? Ve třídě se tvářit jakoby nic a přitom se svíjet strachy, co je s tebou.*“ Anda se jí překvapeně a nesměle zeptá: „*Tys o mě měla strach?*“, na což Manda téměř znechuceně reaguje: „*Strach.*“, a pak ještě tvrději zaútočí na sestru: „*Řekneš mi už konečně, co se stalo?!*“.³³⁸ Když se rozhodne sestře pomoci, hlasový výraz se proměňuje a změkčuje, přesto však není schopna emocionálnějších projevů. Verbálně nedokáže sestru utěšit, potřebuje jednat. Citově chladnější Manda dává svou náklonnost k mladší Andě najevo praktickou pomocí. Na konci příběhu si raději do sestry láskyplně „rýpne“, než aby zvolila něžnější hlasovou formu projevu náklonnosti.

Anda jako vypravěč komentuje své pocity, dojmy či nastalé události v aktuální chvíli, a to formou myšlenek nebo skrze scénický dialog. Na začátku příběhu po expozici, v níž se sestry poperou kvůli hře na kytaru, slyšíme poprvé Andin myšlenkový proud, který představuje bdělé snění uprostřed hodiny češtiny. Myšlenky Anda sděluje ve velkém detailu na mikrofon. Weinlich Tichou vede k promyšlené práci s tempem a dechem. Frázovitost slov a vět doplňuje dojem toku myšlenek, které se Andě honí hlavou. Změna projevu mezi hovorem v myslí a hovorem hlasitým je znatelná například ve scéně prvního setkání s Burešem. Když Bureš k Andě nahlas promluví, vyhrkne Anda své „*Cože! Kdo to mluví!*“³³⁹ hlasitým šepem ve větší vzdálenosti od mikrofonu. Citlivost Andiny povahy vyjadřuje Tichá také pestřejší užitím paraverbálních výrazů, jimiž zprostředkovává širokou paletou prožívaných emocí. Ostatní postavy nestřídají emocionální polohy tak často, jako hlavní hrdinky. Jedná se spíše o jakési charaktery vyjádřené civilním herectvím. Stereotypní projev předvádí Miroslava Hozová v roli učitelky, Antonín Hardt zase interpretuje závozníka pomáhajícího sestrám jako bodrého a dobromyslného chlapíka ve středním věku.

Ruchy jsou využity pro dokreslení prostředí, neobsahují tedy žádné symbolické významy. Cílem není odlišit každé prostředí zvlášť, ruchy spíše jemně

³³⁸ *Nesnese se se sestrou* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1993., 0:27:27

³³⁹ *Tamtéž*, 0:06:00

doplňují některá konkrétní místa, aby kromě deskripce podpořily také naraci inscenace. Odlišeno je tak například prostředí školních učeben a tělocvičny či klubovny vodních skautek. Tu režisér komponuje hlasovou přítomností skupiny dívek na pozadí hlavních replik. Občas se některá z dívek uchechtne či dá svou fyzickou přítomnost najevo jiným hezitačním zvukem: vyčištěním hrdla či posmrknutím nosem a dalšími neverbálními hlasovými znaky, přizvukováním a smíchem v reakcích na hlavní repliky. Také vnější prostory od sebe odlišují drobné zvukové detaily: prostředí řeky prezentuje hučící splav, zahradu závozníka Douši zase kvokání slepic. Dokonce i scénu, v níž se sestry po Andině útěku ze školy opět setkávají, Weinlich zasazuje do konkrétního prostoru silniční křižovatky, přestože místo tohoto rozhovoru nehraje v inscenaci sebemenší roli. Tato zvuková popisnost jednotlivých prostředí souvisí s inscenační povahou her pro mládež, které tento stylizovaný realismus do velké míry charakterizuje.

V kapitole *Inscenační poetika rozhlasové tvorby pro mládež* jsem specifikovala vývoj užívání ruchů v tvorbě pro mládež jako proces směrem k žité realitě mládeže, což můžeme pozorovat v charakteristice užití tohoto zvukového znaku v analyzované inscenaci. Podobné strategie užívá Weinlich také v práci s hudební složkou. Hudební styl inscenace odráží styl mládeže konce osmdesátých a začátku devadesátých let. Dominantním nástrojem jsou elektrické varhánky, bicí a trumpety; ústřední melodie *Cariboo* však pochází z trampských zpěvníků, a proto je variována také na akustickou kytaru. Další trampskou písničkou, která zde několikrát zazní, je *Rosa na kolejích*. Hudební variace těchto dvou melodií mají funkci interpunkce, pomáhají udržovat tempo inscenace, přičemž mají také náladotvornou funkci. Hudební motiv inscenaci uvádí a ihned se také prolíná s dějovou linií – Anda cvičí v devět hodin večer na kytaru, což vede k prvnímu konfliktu mezi sestrami. Jelikož se jedná o úvodní scénu, je zřejmé, že konflikty jsou mezi sestrami běžné. Hudba v této inscenaci představuje parafrázi nejen samotných scén a dějových zvrátů, ale také mládeže, o níž inscenace pojednává, a které je věnována. Mimo to se hudba v inscenaci objevuje také v narativní funkci. Například ve scénách, kdy sestry obměňují texty písní a vyjadřují tak vztah k sobě navzájem nebo své rozpoložení. Lidová píseň *Andulko, mé dítě* se zde objevuje dvakrát, přičemž pokaždé s jinými konotacemi. Poprvé upravuje text písně v první scéně inscenace Manda, když mladší sestru mučí technikou „válečky“ a při tom

zpívá: „*Andulko, mé dítě, pročpak vy pořád bulíte.*“³⁴⁰ Podruhé se píseň vrací až v poslední scéně, kdy na stejnou melodii zpívá Anda: „*Bureši, Buryšku, vzpomeň si na mě trošičku.*“³⁴¹ Narativně je také užito hudebního motivu typického pro Bureše. Posluchač si ji brzy spojí s Burešovou osobou a ví, že se postava zpřítomnila na scéně.

Jakýmsi ostrůvkem klidu v problémech dospívání, jimiž Anda čelí, se jí stává její vlastní mysl. Anda jako by přestala vnímat okolí a uzavřela se do sebe, proto dochází v momentech tohoto jejího usebrání úplného odmlčení ostatních zvukových složek. Mizí hlas učitelky i jejích spolužáků, přestože je zřejmé, že vyučovací hodina probíhá dál. Do svého útočiště vpouští Bureše, takže i jejich rozhovory probíhají ve zvukově „čisté“ scéně. V inscenaci tedy dochází k jistému zklidnění scény a střídmejšímu užití ruchů za účelem přiblížit se k hlavní postavě, jak jsem o tom psala v podkapitole o inscenační poetice her pro mládež. Významná pauza ve formě akustického prázdna se nachází v momentu, kdy Anda přichází do školy, aby mohla opět vyvolat Bureše; její stolek je však pryč.³⁴² Ticho zdůrazňuje Andino zděšení, které vzápětí potvrdí a vysvětlí verbálně.

Promyšlená práce s rytmem a prolínáním jednotlivých scén tvoří výrazné přechody hned v několika případech. V poslední třetině inscenace rozděluje režisér scénu v hospodě a scénu na dvoře Martina Douši rytmickým hudebním leitmotivem písně *Cariboo*, v jehož rytmu hravě pokračuje slepičí zakvokání místo bubnu. Plynulý a zvukomalebný přechod užívá režisér mezi scénami, kdy Anda cvičí s Burešem na kytaru před oddílovou schůzí, na kterou se napojí nástroje hudebních předělů spolu s rumba koulí, a k němuž se pak v refrénu připojí dívčí hlasy. Tak se scéna ve volném rytmu přesune z Andina pokoje na schůzi. Podobným způsobem se scéna přesouvá z klubovny zpět do pokoje. Tentokrát však Andin zpěv ironicky glosuje Manda. Rytmus je ovšem pečlivě držen také uvnitř scén, a skrze mixáž citlivě prolíná jednotlivé vrstvy složek. Weinlich tak docílil srozumitelného dělení

³⁴⁰ *Nesnese se se sestrou* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1993., 0:01:17

³⁴¹ Tamtéž, 0:40:55.

³⁴² Tamtéž, 0:25:32.

vnějšího děje s tím uvnitř Andiny mysli. Andiny myšlenky se prolínají s hlukem spolužáků a hlasem učitelky, aniž by byla posluchačova orientace vyvedena z rovnováhy. Stejně tak po hodině tělocviku, když si Anda v šatně povídá s Burešem nejprve šeptem, později ve své mysli. Slyšíme hovor mezi spolužačkami i jejich ironické, obdivné i posměvačné poznámky vůči Andě, které se střídají s Andiným vnitřním dialogem s neviditelným kamarádem.

Dominantou inscenace je zde opět mluvené slovo, zejména pak záměrná režijní polarizace hlasové identity dvou témbrově podobných, přitom však povahově rozdílných postav. Nezanedbatelnou funkci má v inscenaci ticho, které poskytuje prostor pro hlubší zachycení problému dospívajících dívek. Weinlich opět proplétá jednotlivé složky do soudržné zvukové kompozice, kde každý zvukový znak má své opodstatněné místo. Přestože se nejedná o nejzávažnější problém, kterému teenageři čelí, nabízí inscenace pochopení pro základní lidské emoce. Inscenace si s tímto problémem pohrává se shovívavou ironií, aniž by ho brala na lehkou váhu. Pocitu „lehkosti“ inscenace režisér dosahuje vnímavou a precizní kompozicí zvukových složek, a to jak v dramatických situacích, tak při ztvárnění vnitřního života hlavní hrdinky.

Režijní metoda Karla Weinlicha

Již jsem se věnovala dramaturgickým proměnám v oblasti tvorby pro děti a mládež, kterých byl režisér Weinlich účasten, a které měly vliv na jeho dramaturgii. Na základě výsledků mého bádání a poznatků vyplývajících z analýz inscenací charakterizují v této kapitole režijní metodu Karla Weinlicha a poetiku jeho inscenací. Své závěry podpořím a konfrontuji reflexemi vlastní tvorby samotného režiséra, jak se sporadicky objevují v již zmíněných Weinlichových pamětech.

Na více než sto inscenacích spolupracoval Weinlich s dramaturgyní Evou Košlerovou, manželkou dramatika Františka Pavlíčka. V průběhu devadesátých let ji nahradila spisovatelka Václava Ledvinková. Mnoho inscenací pak vzniklo ve spolupráci s dramaturgem Ivanem Hubáčem. Miloslav Disman, Jiřina Martínková i někteří další dramaturgové HRDM řešili otázku, komu inscenaci zadat, často jednoduchým způsobem: dali na začátku čtvrtletí režisérům scénáře a ti si je na základě svých preferencí mezi sebou rozdělili.³⁴³ Časem se vyprofilovaly žánry a témata, ke kterým se jednotliví režiséři vraceli, a tak se postupně vyvíjel i jejich režijní styl. Weinlich často inscenoval pohádky a hry pro mládež z pera spisovatelky Markéty Zinnerové,³⁴⁴ Františka Pavlíčka,³⁴⁵ Jany a Oldřicha

³⁴³ WEISSOVÁ, Lucie. Karel Weinlich - pokus o životopis. Praha: Radioservis, 2016. s. 135

³⁴⁴ Například pohádka *Čarovné prstýnky* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1973.; *Princezna z Třešňového království* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1973.; *Marjánka* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1975.; *Režná nitka* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1977.; *Jablíčko dobré víly* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1990.; *Elixír a Halíbela* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1999.; *Halíbela a drak z Drákotína* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2001.; hra pro mládež *Ten prostřední aneb Ještě ty mi dělej starosti* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1993. ad.

³⁴⁵ Například pohádka *Čert a Káča* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1982.; *Nejkrásnější nevěsta* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1982.; *Stříbrná volavka* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1983.; *O Madlence, husarech a kouzelném zrcadle* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1985.; *Sněhurka ze Županovic* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1990.; *Ten chytrák Nasreddin* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1992.; *Hlava Medúsy* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1994.; *Šípková Růženka* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1994. nebo hra pro mládež *Stín* [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1987.; *Odysseus* [rozhlásová

Knitlových,³⁴⁶ Heleny Sýkorové,³⁴⁷ Aleny Riegerové,³⁴⁸ a řady dalších. Kromě toho si jej mnozí posluchači spojují s pohádkami Boženy Němcové, Karla Jaromíra Erbena a Hanse Christiana Andersena, nebo s adaptacemi knih Astrid Lindgrenové, Roberta Louise Stevensona či Arthura Conana Doylea. Pravdou je, že ani Weinlich se zcela nevyhnul režírování ideologicky zatížených inscenací. Zajímavá byla v tomto směru například inscenace *Nesmrtelný kovboj*,³⁴⁹ a to i navzdory faktu, že se děj odehrává v Americe. Příběh pojednává o mladíkovi Stanleyem Fordovi, který se chce stát kovbojem. V expozici je zdůrazněn československý původ hlavního hrdiny; Stanley (neboli Standa) se ovšem nesetkává se zrovna příjemnými usedlíky. Pevný vztah naváže až s Nesmrtelným kovbojem, který představuje stárnoucí ozvěnu slávy divokého západu. Správce farmy i její majitel jsou ziskuchtiví podnikatelé, kteří nehledí na své zaměstnance ani na dobytek. Nesmrtelného dcera krađe otcovy peníze a utíká do velkého města, správce farmy a její majitel Klay postupně farmu rozprodají. Standa je násilně zbavován iluzí, které si o západu vytvořil. Majitel Klay se nakonec odmítne postarat o Nesmrtelného – muže, který mu dělal chůvu, když byl ještě dítětem, a kterému slíbil zařídit klidné stáří. Nesmrtelný umírá pod koly automobilu. Standa na závěr inscenace pronáší monolog o tom, že Nesmrtelný umřel ve svém vlastní stínu stejně jako všichni ostatní chudí ve Státech, „a na rančích jsou lidé stejní jako ve fabrikách, v dolech,

inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1994., *Nesmrtelný Achilleus* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1996. ad.

³⁴⁶ Hry pro mládež *Hvězdná blecha* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1985.; *Ledříček* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1988.; *Neptej se a skákej* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1988, *Lyžování s prababičkou* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1989.; *Vosy* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1990.; *Nesnese se se sestrou* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1993. ad.

³⁴⁷ Například pohádka *Dick a jeho kočka* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1974.; *Uloupený princ* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1980.; *O kulatém princí a nezbedné vile* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1986.; *O Šumínu šepotavém* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1992., *Kouzelný amarant* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1995.; *Pamprlice* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1997.; *Amanitky už letos nerostou* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1999.; ad.

³⁴⁸ Pohádka *Co se ve mlejně semlelo* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1978.; *O sportovním duchu* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1980.; *O Jezerce* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1984.; hra pro mládež *Rytíř a lev* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1992.

³⁴⁹ *Nesmrtelný kovboj* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1974.

*dílnách, bílí i barevní lidé Ameriky.*³⁵⁰ Standa zmoudřel a je z něj opět cukrář. Inscenace pracuje s oblíbenými soudobými motivy – s tramskými hudebními motivy, kterým je věnována podstatná část příběhu, a zasazením do idealizovaného prostředí divokého západu, populárního u nás díky filmům o Vinnetouovi. Standa představuje mladou generaci, nadšenou romantickými představami o divokém západě. Záměr inscenace se jeví jako snaha tyto idealistické představy vyvrátit. Prostředí zbohatlých farmářů proto vykresluje jako nepřátelské vůči poctivým dělníkům, se kterými je nakládáno podobně jako s Nesmrtelným. Východiskem se hlavnímu hrdinovi stává poctivá práce cukráře, která sice pozbývá puncu romantického dobrodružství, v praktickém životě však přináší daleko více užítku.

Weinlichův inscenační tým se proměňoval nejen v průběhu desetiletí, ale častokrát z inscenace na inscenaci. Přesto se s Weinlichovými pohádkami a hrami pro mládež pojí určitá jména herců, kteří patřili do Weinlichovy „režijní stáje“.³⁵¹ V pohádkách se tak často setkáváme s hlavními hrdinkami a princeznami interpretovanými Sylvou Sequensovou a Lindou Rybovou. Do rolí chův, tet a babiček byly často obsazovány Věra Kubánková a Věra Galatíková. Jana Andresíková hrávala matky, často však také role zvířat – například Vránu ve *Sněhové královně*³⁵² či Šedou v *Bakově příběhu*,³⁵³ v dalších pohádkách a hrách pro mládež ji můžeme slyšet jako kobyliku, slepici či kravku. V desítkách Weinlichových inscenací má důležitou roli Miroslava Hozová. U Weinlicha začínala v rolích princezen, postupně se díky specifickému zabarvení témbu vyprofilovala do hlavních záporných postav; Weinlich ji obsadil například do role Sněhové královny,³⁵⁴ Královny s vlčí tváří,³⁵⁵ Srdcové královny³⁵⁶ či Bílé čarodějnice.³⁵⁷ Jedním z typických protagonistů postavy vypravěče, kterého

³⁵⁰ *Nesmrtelný kovboj* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1974. (čas)

³⁵¹ „Každý režisér měl svoji stáj – bandu herců, které obsazoval do inscenací a respektoval stáje ostatních kolegů.“ WEISSOVÁ, Lucie. *Karel Weinlich - pokus o životopis*. Praha: Radioservis, 2016, s. 71 – 72.

³⁵² *Sněhová královna* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1986.

³⁵³ *Bakov příběh* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1994.

³⁵⁴ *Sněhová královna* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1986.

³⁵⁵ *Královna s vlčí tváří* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1992.

³⁵⁶ *Alenka a divy v domě za zrcadlem* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1999.

³⁵⁷ *Prázdniny v Narnii* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1998.

můžeme slyšet v desítkách Weinlichových inscenací, je Ladislav Mrkvička; kromě něj byl do této role obsazován také František Němec, který často zastával i role otců a králů. Weinlich ve svých pamětech zmiňuje s jistou hrdostí, že to byl právě on, kdo poprvé angažoval do rozhlasu Eduarda Cupáka.³⁵⁸ Herec byl obsazován do rolí králů, vypravěčů a dalších, v pohádkovém světě vážených postav. Pro postavy princezen, princů a hloupých Honzů hledal Weinlich mladé hlasy interpretů v řadách začínajících herců. Mezi tímto hereckým dorostem rezonují například jména Nadi Konvalinkové, Jiřího Langmajera a Tomáše Töpfera, které Weinlich pro rozhlas objevil.³⁵⁹ Nutno ovšem zmínit zásadní jméno, které je pro Weinlichovy inscenace téměř ikonické, a to jméno herce Antonína Hardta.

Pro pochopení Weinlichovy precizní práce je nezbytné zdůraznit jeho smysl pro detail, který se projevoval právě ve využívání „mistrů malých rolí“: *„Existovaly ale také malé role důležité, specifické, něco jako koření v jídle, bez něhož by byl pokrm mdlý a nezajímavý.“*³⁶⁰ Weinlich obsazoval do drobných rolí herce, vyznačující se osobitým a zvláštním projevem, který dodával inscenaci patřičnou příchut'. Hlasový projev Antonína Hardta se mezi těmito herci vyjímá velmi specifickým způsobem. Velmi snadno se dokázal proměnit v sympatickou postavu,³⁶¹ stejně jako postavu v silně odpudivou.³⁶² Ve Weinlichových inscenacích se začal jeho charakteristický tón objevovat na začátku sedmdesátých let, s režisérem spolupracoval až do jeho smrti.

Jak jsem již několikrát poznamenala v předešlých kapitolách, Weinlich vybíral do dětských rolí také členy Dismanova rozhlasového dětského souboru. V analýzách jsem již zmínila Martina Sobotku, Jakuba Zděnka, Irenu Jeřábkovou a Kláru Tichou. Kromě nich se v inscenacích pro děti a mládež objevují také Tomáš

³⁵⁸ WEISSOVÁ, Lucie. *Karel Weinlich - pokus o životopis*. Praha: Radioservis, 2016, s. 72.

³⁵⁹ Tamtéž, s. 74.

³⁶⁰ Tamtéž., s. 76.

³⁶¹ *Ledový zámek* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1983.; *Tajemství hradní jeskyně* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1983.; *Kolo se zlatými ráfky* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1988.; atd.

³⁶² *Chaloupka strýčka Toma* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1973.; *Čert a Káča* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1982.; *Mio, ty můj Mio* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1997.; atd.

Staněk, Jiří Konvalinka, Karel Kratochvíl a řada dalších. Jan Czech si všímá pečlivé práce s dětským hercem, kterého Weinlich vede k autentickému hereckému projevu.³⁶³ Hravost dětské mysli, s níž může rozhlasová hra svými prostředky nápaditě nakládat, dokládá na krátké analýze inscenace *Projíždka po moři*.³⁶⁴ Režisér by měl umět reagovat na emoce i preference dětského herce, naladit se na jeho způsob prožívání a evokovat potřebný emocionální prostor, aby projev dítěte odpovídal režisérovu záměru.

Weinlich se ve svých inscenacích věnuje různým problémům dospívání. Ať už je to sourozenecká rivalita a snaha vyniknout jako v inscenaci, kterou jsem analyzovala výše, pocit osamělosti a opuštěnosti způsobený nedostatečným zájmem ze strany rodičů,³⁶⁵ milostné starosti,³⁶⁶ jinakost,³⁶⁷ síla přátelství a bolest ze ztráty,³⁶⁸ důsledky neuvážených činů a zodpovědnost za ně³⁶⁹ atp. Před začátkem puberty se dítě projevuje naprosto autenticky a spontánně, svou spontaneitu však v době puberty postupně omezují.³⁷⁰ O to náročnější je režisérská spolupráce s dětskými interprety. Weinlich dětské herce vede k autentickému vyjádření emocí postav. Analýzy inscenací popisují, jak hlasový výraz Jakuba Zdeňka v roli Karla Lví srdce a Kláry Tiché v roli Andy přibližuje dětskému i dospělému posluchači niterný prožitek postavy; mikrofon herecký projev obnažuje, takže záchvěv jakékoli emoce neunikne pozornosti vnímavého posluchače. „*Jakmile mluvím do mikrofonu, mluvím do ucha posluchače*,“³⁷¹ říká ve svých pamětech režisér Weinlich. Otevření svého nitra ve scénickém dialogu či ve vnitřním monologu, se ve Weinlichových

³⁶³ CZECH, Jan: *O rozhlasové hře: hledání specifiky české rozhlasové inscenace od roku 1945*. Panorama, 1987, s. 147

³⁶⁴ *Projíždka po moři* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1986.

³⁶⁵ *Ten prostřední aneb Ještě ty mi dělej starosti* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1993.; *Odkud teče řeka* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2000.

³⁶⁶ *První největší láska* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991.

³⁶⁷ *Čínský drak* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1994.; *Koleda z nebes* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2000.

³⁶⁸ *Ledový zámek* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1983.

³⁶⁹ *Se srdcem mušketýra* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1987.; *A jeho Fixlík* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991.; *Poklady pod sněhem* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2004.

³⁷⁰ ČAČKA, Otto. *Psychologie duševního vývoje dětí a dospívajících s faktory optimalizace*. Doplněk, s. 106.

³⁷¹ WEISSOVÁ, Lucie. *Karel Weinlich - pokus o životopis*. Praha: Radioservis, 2016, s. 200.

inscenacích odehrává často v detailu, a to nejen v inscenacích, jimž jsem věnovala samostatnou analýzu. Například v rozhlasové adaptaci *Poklady pod sněhem*³⁷² se střídá perspektiva dvou postav, Annetty a Luciena, které zneprátelil Lucienův čin s katastrofálními následky. Hra se věnuje důsledkům neuvážených činů, ale především tématu odpuštění. Vnitřní konflikty postav vyjadřují inscenace myšlenkovými pochody každého z nich – monology jemně zatíženými emocemi, jejichž emocionální vyznění je více než expresivním herectvím dosaženo právě hlasovým detailem. Tento inscenační přístup chránil herecký projev před povrchností a lacinou emocionální hrou s city posluchače. Weinlich si byl těchto vlastností mikrofonu velmi dobře vědom: „*V rozhlase je herec sám se svým hlasovým projevem a režisér mu nemůže nijak pomoci. Rádio prozradí každou faleš. Každý herec se pohybuje v určitém koridoru, v němž je pravdivý a přesvědčivý. Když ho nedotáhne, stane se nezajímavou šedivou myší. Když ho přetáhne, je patetický, přehnaný, nevěrohodný. A rádio to odhalí okamžitě, protože se to nedá ničím zastříť.*“³⁷³ Weinlich se při vedení herce řídil radami svého učitele Josefa Bezdíčka. Ten podle Weinlicha říkával: „*Rozhlas je myšlenka, vyjádřena slovem. Za tou myšlenkou musí stát interpret, který té myšlence věří. Pouze tak se myšlenka stane pravdou, kterou posluchač přijme.*“³⁷⁴

Radoslav Brzobohatý se v jednom rozhovoru zmiňuje, jak Weinlich vedl herce k dosažení vlastní režijní představy. Podle Brzobohatého Weinlich vždy uvítal a pochválil hercovu přípravu a nikdy herci nepřikazoval, co má dělat. „*Protože jsem pilný, měl jsem už připravenou svoji koncepci a on na to, že je to výborné, že by jen tady něco ubral, tady přidal, ale pořád mě ujišťoval, že bere moje pojetí, až jsem najednou zjistil, že to dělám přesně podle jeho původní představy.*“³⁷⁵ Tento Brzobohatého komentář poskytuje vzácnou informaci o Weinlichově režijním vedení herců. Je zřejmé, že Weinlich byl režisérem velice tolerantním a k hercům vždy přistupoval s respektem a úctou. Za tímto zevnějškem

³⁷² *Poklady pod sněhem* [rozhlasová h inscenace ra]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2004.

³⁷³ WEISSOVÁ, Lucie. *Karel Weinlich - pokus o životopis*. Praha: Radioservis, 2016, s. 77.

³⁷⁴ Tamtéž, s. 47.

³⁷⁵ Tamtéž, s. 72.

se však skrýval pevný režisérský záměr: „*To, co dělá režii režii, je vytváření atmosféry, vdechnutí postavám duši podle vlastních představ.*“³⁷⁶

Práce se zvukovými složkami se u Weinlicha v průběhu času mírně proměňovala, přesto můžeme uvést jisté opakující se vzorce, typické pro zkoumané žánry. V pohádkách užíval Weinlich ruchy velice pečlivě a střídmě. Jejich funkce souvisí většinou s narací, častokrát ruchy získávají také symbolickou znakovost. V hrách pro děti a mládež je ruchů užito hojněji, více se uplatňují při navození atmosféry, deskripci prostředí a podpoření narace. Weinlich se častokrát řídil radou Přemysla Pražského, který byl pro něj dalším významným učitelem: „*Ty to musíš inscenovat tak, aby posluchač, který sedí u přijímače a ty mu řekneš, že jdeš úvozem, kde voní mateřídouška, ševelí listy osiky a tiše bzučí včely, to viděl.*“³⁷⁷ Těchto dojmů nedosahuje doslovnou deskripcí prostředí užitím zvukových efektů, ale právě jistou náznakovostí těchto složek, které jakoby suplovaly roztěkanost lidského vnímání. Weinlich si je jako režisér vždy pevně vědom, kam se má upírat posluchačova pozornost, kam ji chce vést, jak ji znejistit či naopak zbystřit. Ruchy proto volí velmi důkladně a svědomitě, o to důsledněji pak působí na vyznění konečného artefaktu. Podle Weinlicha byl nepřekonatelným zvukovým rekvizitářem Artur Šviha; velmi často však spolupracoval také například se zvukařem Petrem Šplíchalem.

Hudba má ve Weinlichově režijní koncepci významnou roli. V pohádkách se stává ekvivalentem pro složku ruchů, její funkce bývá také interpunkční a náladotvorná. Hudba poskytuje inscenacím osobitý rukopis více než jakákoli jiná složka. Podle povahy inscenace dává Weinlich hudbě větší či menší pole působnosti. Hudební motiv často rozvíjí a tematizuje povahu či charakter postavy, jako jsme to mohli slyšet v inscenaci *Sněhová královna*, nebo například ve *Skotské pohádce*.³⁷⁸ Jindy se do hudby otiskuje nálada a povaha celé inscenace, jako

³⁷⁶ WEISSOVÁ, Lucie. *Karel Weinlich - pokus o životopis*. Praha: Radioservis, 2016, s. 82.

³⁷⁷ Tamtéž, s. 47

³⁷⁸ *Skotská pohádka* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2006.

například v inscenaci *Chaloupka strýčka Toma*;³⁷⁹ hudba také prohlubuje atmosféru, jako jsme slyšeli v inscenaci *Bratři Lví srdce*. Weinlich nechával většinu hudebního doprovodu do svých inscenací komponovat. Jeho dvorním skladatelem byl Petr Mandel, který složil hudbu k více než stovce jeho inscenací. Dalšími skladateli, se kterými Weinlich spolupracoval, byli například Miroslav Kořínek, Tomáš Vránek a Petr Skoumal, který skládal hudbu především do série adaptací o Sherlocku Holmesovi. Weinlich ve svých pamětech vzpomíná, že čtveřice skladatelů, se kterými za svou kariéru nejvíce spolupracoval, mu dokázali složit přesně takovou hudbu, jakou v inscenaci chtěl mít. Anebo si „vybral jakoukoli existující hudbu. S tím nebyl žádný problém, na autorská práva se tehdy nehledělo.“³⁸⁰

Inscenační poetika Weinlichových inscenací je úzce spjata s citlivým využitím složky ticha. Režisér většinu klíčových scén komponuje se značnou citlivostí do „čisté scény“, v níž není hlasový projev interpreta rušen dalšími zvukovými složkami. To platí více u pohádek než u inscenací pro mládež. Každé užití hereckého prostředku musí být v takovém způsobu kompozice opodstatněno, jinak dochází k pocitu falše či nerealističnosti. Odmlk a pauzy v hereckém projevu je ve Weinlichových inscenacích užito spíše střídmě, ovšem každá pauza nese vlastní význam, a o to větší je také její emocionální působnost.³⁸¹ Weinlichovy inscenace se tedy vyznačují hojným užíváním čisté, ruchy nepřesycené scény, na druhou stranu střídáním užíváním ticha jako svébytného znaku, tedy formulovaného akustickým prázdňem.

V analýzách jsem velmi často vyzdvihovala Weinlichovu práci s vnitřním rytmem scén i s celkovým rytmem inscenace. Je zřejmé, že tato složka režijní práce pro něj byla nesmírně důležitá. Ve svých pamětech zmiňuje režiséra Jiřího Horčičku, který měl zásadní vliv na vývoj moderní rozhlasové inscenace: „Přidal

³⁷⁹ *Chaloupka strýčka Toma* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1973.

³⁸⁰ WEISSOVÁ, Lucie. *Karel Weinlich - pokus o životopis*. Praha: Radioservis, 2016, s. 93.

³⁸¹ Např. zmíněné scény v analýzách: *O králi Jasnokřídém a slepci převozníku* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991., 0:30:32. nebo v inscenaci *Nesnese se se sestrou* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1993., 0:25:32

*rytmus a střih. Rytmus je důležitější, než se může zdát. Když za mnou někdo přijde, že chce pracovat v rádiu, říkám mu: Když neumíš vytleskat pam pa da dam, pam pam, nemáš tu co dělat.*³⁸² Spolupráce jednotlivých složek, které Weinlich pomocí prolínání, střihu a mixáže vázal do jedné kompozice, se vyznačuje velkou citlivostí právě pro rytmizaci zvukového obrazu. Každá složka má vytvořit rytmické struktury svou vlastní sémantickou funkcí. Tato režijní tendence se projevuje napříč Weinlichovou tvorbou, můžeme ji zaznamenat u pohádek, stejně jako u her pro děti a mládež. V některých inscenacích souvisí práce s rytmem s jistou „hravostí“,³⁸³ jinde propůjčuje inscenaci váženost či téměř mystičnost.³⁸⁴ Opět je zde zřejmý vliv Weinlichova učitele Josefa Bezdíčka: „*Bezdíček říkával: Rozhlas je ustavičný svár kontrastů, rytmu. Rozhlas je potichu a nahlas, pomalu a rychle. Jen je třeba vědět, kdy potichu, kdy nahlas, kdy pomalu a kdy rychle.*“³⁸⁵ Bezdíčkův vliv se projevuje v častém střídání již mnohokrát zmiňovaných „čistých scén“ se scénami zvukově pestře komponovanými. Z poslechu více než šedesáti inscenací je zřejmé, že Weinlich disponoval velkou citlivostí pro vnitřní rytmus každého příběhu, porozumění rytmu a svébytné atmosféře díla pak následoval konkrétní způsob auditivní realizace. Vzhledem k šíři žánrů a témat, které Weinlich pro děti inscenoval, je chvályhodná vnímavost, s jakou k jednotlivým příběhům přistupoval, a s jakou pro každý z nich volil vhodné zvukové prostředky. Myslím, že právě citlivost pro rytmus příběhu, rytmus každé jedné zvukové složky i jejich celkový souzvuk vedl ke vzniku inscenací, které vykazují znaky „zvukových symfonií,“ v nichž může na posluchače působit pomlka stejně silně jako tón. V tomto shledávám zásadní devízu Weinlichovy metody, která vždy usiluje o nalezení adekvátního způsobu zvukové konkretizace pohádkového fikčního světa, přičemž má stále na zřeteli mysl dětského posluchače.

³⁸² WEISSOVÁ, Lucie. *Karel Weinlich - pokus o životopis*. Praha: Radioservis, 2016, s. 46.

³⁸³ Jako jsem například zmínila v analýze inscenace *Nesnese se se sestrou*, nebo např. v inscenaci *Výkupné za Rudého náčelníka* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2000. ad.

³⁸⁴ Např. v inscenaci *Ledový zámek* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1983.; *Lokis* [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2002.; ad.

³⁸⁵ WEISSOVÁ, Lucie. *Karel Weinlich - pokus o životopis*. Praha: Radioservis, 2016, s. 46 – 47.

Závěr

Rozhlasová tvorba pro děti a mládež provázela vysílání Československého rozhlasu už od jeho počátků, přesto se dosud nedočkala rozsáhlejší teoretické reflexe. Je možné, že pro rozhlasové teoretiky není toto téma dostatečně atraktivní, nebo mu nepřikládají valnou důležitost. Touto diplomovou prací jsem chtěla připomenout krásu a kouzlo těchto inscenací, ale také zdůraznit jejich významnou roli v rozhlasovém vysílání.

Tradici rozhlasových pohádek a her pro děti a dospívající jsem se věnovala v kapitole *Historický rámec rozhlasového vysílání pro děti a mládež*, která měla připomenout, jak je tato tvorba neodlučitelně spjata s historií rozhlasu. Krátká sonda do rozhlasové historie také napomohla k hlubšímu pochopení společenských a politických vlivů, kterým rozhlasové vysílání čelilo, a které ovlivnily také dramatickou tvorbu pro děti a mládež. V samostatné kapitole jsem tematizovala také specifické aspekty poslechu rozhlasových pohádek, a to i proto/přesto, že problematika poslechovosti zůstává v českém kontextu od šedesátých let a iniciačních výzkumů Václava Smitky a Milana Nakonečného dále neprobádána.

Cílem této práce bylo prozkoumat estetické zákonitosti žánrů rozhlasové pohádky a rozhlasové tvorby pro mládež v kontextu Československého a následně Českého rozhlasu. Zjistila jsem, že rozhlasová pohádka užívá hudbu nejen k dokreslení zvukového obrazu, ale podobně jako ruchy ilustruje v narativní rovině různé předměty. Inscenace pro mládež jsou v tomto střízlivější a více se snaží napodobit realitu. Hudba se v nich proto užívá jako interpunkce či jako náladotvorný element. Oproti pohádkám zastupují ruchy v inscenacích pro mládež narativní i deskriptivní funkci, a scény se tak vyznačují vyšší zvukovou bohatostí. Mezi těmito dvěma žánry existují ještě mnohé rozdíly, obecně však platí, že se inscenační poetika rozhlasových pohádek a her pro mládež zakládá na hledání realizačních řešení typických žánrových postupů, které přinesla jejich adaptace do rozhlasové podoby.

Osobnost režiséra Karla Weinlicha jsem si vybrala pro výhodné umístění jeho tvorby v dějinách Československého a Českého rozhlasu, jež zaujímá časový

rámec delší než půl století, ale také pro množství rozhlasových her pro děti a mládež a šíři témat v nich obsažených. Předmětem mého zkoumání proto bylo odhalit, jakými uměleckými postupy, od dramaturgie přes způsob zvukové stylizace po vedení herců, režisér Weinlich dané žánry auditivně konstituoval, v čem spočíval jeho specifický tvůrčí rukopis. Příkladové analýzy se soustředily na čtyři inscenace z období konce osmdesátých a začátku devadesátých let 20. století. Mým cílem bylo, aby každý žánr zastupovala adaptace literární předlohy a původní rozhlasový text. Zvolila jsem díla lišící se námětově i žánrově, takže každá z inscenací se věnuje jinému tématu. *Sněhová královna* nastoluje téma věrné lásky, stavící se na odpor touze vlastnit. V inscenaci *O králi Jasnozřivém a slepci převozníku* přináší Šiktanc téma lidské pýchy, která se častokrát staví i nad moc přírody. *Bratři Lvi srdce* se věnují tématu svobody, otroctví a smrti, zatímco inscenace *Nesnese se se sestrou* řeší typický problém dospívajících dívek, spočívající ve srovnávání se a touze zapůsobit na své okolí.

Strukturální analýza vedla k odhalení vztahů a spolupráce jednotlivých složek uvnitř zkoumaných inscenací a ke zjištění jejich dominant. Ve většině zkoumaných inscenací má dominantní funkci složka slova, více než zjištění dominanty se však pro mou práci ukázalo zásadním odhalení struktury a temporytmických vztahů mezi jednotlivými složkami. Tyto analýzy mi pomohly pochopit režijní přístup Karla Weinlicha ke každé z těchto inscenací a na základě zkušeností z poslechu desítek dalších režisérovy děl pojmenovat rysy jeho režijní tvorby. Weinlichův přínos spočívá v mimořádné vnímavosti jednotlivých příběhů, která ho vedla k jejich citlivé zvukové realizaci. Jeho režijní přístup se vyznačuje vysokou senzibilitou pro vnitřní rytmus příběhu i vnější rytmus zvukových složek. Právě onu vnímavost pro každý inscenovaný příběh považuji za klíčovou. Díky ní režijní přístup Karla Weinlicha neustrnul, ale proměňoval se podle potřeb daného textu. Jak jsem naznačila v podkapitole *Inscenační poetika rozhlasové tvorby pro mládež* na příkladu inscenace *Sleduj!*, volba uměleckého jazyka a stylu by měly do určité míry reagovat na vývoj a potřeby publika, jemuž je dílo určeno. Na tvorbě Karla Weinlicha vidíme, nakolik byl jako tvůrce schopen každé dílo realizovat právě s citem vůči svým posluchačům. Nečinil tak přitom podbízivou formou, naopak vytvořil nezaměnitelný způsob auditivního pohádkového světa, na nějž dnešní tvůrci nadále navazují.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

A jeho Fixlík [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991.

Alabastrová ručička [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1967.

Anička Skřítek a Slaměný Hubert [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1996.

Ano, jsem robot [rozhlasová hr inscenace a]. Režie: Ivan Holeček. Československý rozhlas, 1989.

Autobus velký jako svět [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2001.

Bakův příběh [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1994.

Bratři lví srdce [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991.

Císařovy nové šaty [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1990.

Čert a Káča [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1982.

Červenec má oslí uši [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2000.

Čínský drak [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1994.

Daleký ostrov Sarangán [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1997.

Devadesát tři [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1956.

Dva roky prázdnin [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1983.

Hadí kůže [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1956.

Hadrnička [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1983.

Hobit aneb Cesta tam a zase zpátky [rozhlasová inscenace]. Režie: Jiří Horčíčka. Český rozhlas, 1996.

Chaloupka strýčka Toma [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1973.

Jessie a Morgiana [rozhlasová inscenace]. Režie: Vladimír Rusko. Český rozhlas, 2008.

Kocourek Modročko [rozhlasová inscenace]. Režie: Jan Jiráň. Český rozhlas, 1999.

Kocour v botách [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1994.

Koleda z nebes [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2000.

Kolo se zlatými ráfky [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1988.

Královna s vlčí tváří [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1992.

Ledový zámek [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1983.

Lokis [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2002.

Malý princ [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1983.

Mio, ty můj Mio [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1997.

Neohrožený Mikeš [rozhlasová inscenace]. Režie: Jaroslav Kodeš. Český rozhlas, 2013.

Nesmrtelný kovboj [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1974.

Nesnese se se sestrou [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1993.

O dívce s tisícem copánků [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1977.

O králi Jasnozřivém a slepci převozníku [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1991.

O malé tulačce Mette [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1998.

Odkud teče řeka [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2000.

Petr Pan [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1989.

Petr Pan a Wendy [rozhlasová inscenace]. Režie: Kristýna Jankovcová a Adam Svozil. Český rozhlas, 2022.

Poklad na ostrově [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1955.

Poklady pod sněhem [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2004.

Prázdniny v Narnii [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1998.

Princ a chud'as [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1976.

Princezna na verpánku [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1982.

Přízrak Dochartovy šachty [rozhlásová inscenace]. Režie: Jan Berger. Československý rozhlas, 1984.

Ruka [rozhlásová inscenace]. Režie: Vlado Rusko. Český rozhlas, 2007.

Se srdcem mušketýra [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1987.

Skotská pohádka [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2006.

Skřivánek [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1980.

Sleduj! [rozhlásová inscenace]. Režie: Ondřej Štefaňák. Český rozhlas, 2022.

Sněhová královna [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1986.

Svěřte případ Bílé růži [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1990.

Šťastný princ [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1984.

Tajemství hradní jeskyně [rozhlásová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Československý rozhlas, 1983.

Ten prostřední aneb Ještě ty mi dělej starosti [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 1993.

Ti dva [rozhlasová inscenace]. Režie: Vladimír Gromov. Český rozhlas, 2000.

Výkupné za Rudého náčelníka [rozhlasová inscenace]. Režie: Karel Weinlich. Český rozhlas, 2000.

Literatura

AARNE, Antti a Stith THOMPSON. *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. 2. Helsinki: Academia Sci Enti Arum Fennica, 1961.

ANDERSEN, Hans Christian. *Sněhová královna*. Svojtka & Co, 2016.

BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. NLN - Nakladatelství Lidové noviny, 2000.

BOJDA, Tomáš. *Herec a režisér v rozhlase: kapitoly z tvorby Jiřího Horčičky a Josefa Melče*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020.

BOJDA, Tomáš: *Mluv, abych tě viděl. Antologie textů z teorie rozhlasové tvorby*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2023.

CZECH, Jan: *O rozhlasové hře: hledání specifiky české rozhlasové inscenace od roku 1945*. Panorama, 1987.

ČAČKA, Otto. *Psychologie duševního vývoje dětí a dospívajících s faktory optimalizace*. Doplněk.

ČAČKA, Otto. *Psychologie imaginativní výchovy a vzdělávání s příklady aplikace*. Doplněk, 2004.

HUTCHEONOVÁ, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012.

JEŠUTOVÁ, Eva a kol. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. 1. vyd. Praha: Český rozhlas, 2003

- LEWIS, C. S. *Of Other Worlds: Essays and Stories*. Orlando: Mariner Books, 2002.
- LOPATKA, Jan. *Estetická problematika vztahu rozhlasu a prózy*. L [díl], Četba. Praha: Čs. rozhlas, 1964.
- LÜTHI, Max. *Once Upon a Time: On the Nature of Fairy Tales*, trans. Lee Chadeayne and Paul Gottwald, Bloomington: Indiana University Press. 1976.
- MARŠÍK, Josef: *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha 1999.
- MATYS, Rudolf. Slova v éteru. Rozhlas – drama – literatura. *Host*. 2006, roč. 22, č. 3, s. 32-42.
- NODELMAN, Perry. *The hidden adult : defining children's literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008.
- PALARČÍKOVÁ, Alena. *Tygr v oku aneb O tvorbě inscenace s dětmi a mládeží*. Druhé, upravené. Praha, 2011.
- PLECHATÝ, Josef. *K otázkám vývojových cest rozhlasové hry*. Praha: Svaz rozhlasových tvůrců, 1994.
- PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. H+H (H&H), 2008.
- RŮT, Václav. *Divadlo a rozhlas: Problémy rozhlasové hry*. Praha, 1963. Disertační práce. Vydalo studijní oddělení Čs. rozhlasu.
- ŘEZNÍČKOVÁ, Zuzana. *Pátrání po neviditelném vrahovi: podoby české rozhlasové detektivky*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2018.
- SCHMEDES, Götz. *Medientext Hörspiel: Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens*. Münster: Waxmann, 2002.
- STREJČKOVÁ, Jaroslava. Praktická činnost dramaturga rozhlasových her. Praha: *Sborník z tvůrčích akcí. Sdružení pro rozhlasovou tvorbu za rok 2014*. 2015.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Rozhlasová inscenace: teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1995.

TEVERSON, Andrew. *Fairy Tale*. New York: Taylor & Francis Books, 2013.

WEISSOVÁ, Lucie. *Karel Weinlich - pokus o životopis*. Praha: Radioservis, 2016.

Příloha

Bratři Lví srdce

Autor: Astrid Lindgrenová

Překlad: Jarka Vaňková

Režie: Karel Weinlich

Dramatizace: Jana Knitlová

Dramaturgie: Ivan Hubač

Hudba: Petr Mandel

Zvukový mistr: Tomáš Gsöllhofer

Zvuková spolupráce: Jiří Binek a Hana Brothánková

Rok vzniku: 1991

Stopáž: 1. část *Nangiala*: 42 minut, 2. část *Nangilima*: 38 minut

Obsazení: Jonatán (Martin Sobotka), Karel (Jakub Zdeněk), Hubert (Radoslav Brzobohatý), Jossi (Jan Teplý), Matyáš (Otto Lackovič), Urban (Jiří Klem), Kódr (Antonín Hardt), Védř (Oldřich Vlach), Elfrída (Věra Galatíková). Dále účinkují: Růžena Merunková, Růžena Rudnická, Iveta Dušková, Mirko Musil, Ladislav Brothánek, Miloš Rozhoň a Václav Kotva, Ota Nutz, Dagmar Weinlichová, Hana Brothánková, Ladislav Kazda, Jiří Binek, Ladislav Brothánek, Petr Hram a Karel Weinlich ml.

Nesnese se se sestrou

Autor: Jana Knitlová

Režie: Karel Weinlich

Dramatizace: Jana Knitlová

Dramaturgie: Ivan Hubáč

Hudba: Vladimír Truc

Zvukový mistr: Tomáš Gsöllhofer

Zvukové efekty: Pavel Karbusický

Záznam a střih: Ivana Staněčková

Rok vzniku: 1993

Stopáž: 43 minut

Obsazení: nda (Klára Tichá), Manda (Irena Jeřábková), Bureš (Martin Sobotka), matka (Jaroslava Pokorná), otec (Luděk Nešleha), učitelka (Miroslava Hozová), školník (Václav Kotva), Zdena (Jitka Jeřábková), Sylva (Kateřina Kuncová), Šimon (Petr Hotmar), Ahagára (Iveta Dušková), Veverka (Gabriela Heřmanová), Jitka (Dana Špačková), řidič (Ivan Gübel), závozník (Antonín Hardt), sousedky (Zuzana Davidová, Ilona Jirotková, Věra Schránílová), hospodský (Ladislav Brothánek), Hejčl (Jakub Zdeněk). Dále účinkují Pavel Karbusický, Milan Knedlík, Jiří Binek, Magda Karbusická, Lucia Soldátová, Martina Tomsová, Gabriela Přibilová, Dana Svátková, Nikola Hořejší.

O králi Jasnozřivém a slepci převozníku

Autor: Karel Šiktanc

Režie: Karel Weinlich

Dramatizace: Karel Šiktanc

Dramaturgie: Eva Košlerová

Hudba: Petr Mandel

Zvukový mistr: Tomáš Gsöllhofer

Zvuková spolupráce: Jiří Litoš

Rok vzniku: 1991

Stopáž: 47 minut

Obsazení: vypravěč, starý Lukáš (Jiří Adamíra), mladý Lukáš (Martin Sobotka), král Jasnozřivý (Jiří Bartoška), Šimon, starý převozník (Radoslav Brzobohatý), komoří (Otto Lackovič), převozníkova žena (Věra Kubánková), Paní vod (Věra Galatíková). Dále účinkují: Lenka Jelínková, Radim Vašinka, Ladislav Kazda, Marie Marešová, Michaela Kuklová, Miroslava Součková, Ivan Gübel, Zdeněk Mahdal, Iveta Dušková, Gaston Šubert, Václav Kotva, Jiří Binek, Dagmar Weinlichová, Věra Schránílová a Zuzana Davidová.

Sněhová královna

Autor: Hans Christian Andersen

Režie: Karel Weinlich

Dramatizace: František Pavlíček

Dramaturgie: Eva Košlerová

Hudba: Petr Mandel

Rok vzniku: 1986

Stopáž: 51 minut

Obsazení: Gerda (Veronika Žilková), Kay (Tomáš Juříčka), muž (Ladislav Mrkvička), Růže (Klára Jerneková), Sněhová královna (Miroslava Hozová), babička (Věra Kubánková), havran (Martin Růžek), vrána (Jana Andresíková), loupežnická holka (Sylva Sequensová). Dále účinkují Josef Patočka, David Schneider, Dagmar Olivová, Miriam Chytilová, Helena Brabcová a Kateřina Pokorná.

NÁZEV:

Tvorba pro děti a mládež v rozhlase. Příkladová studie režijní tvorby Karla Weinlicha

AUTOR:

Bc. Gabriela Bublincová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Tomáš BOJDA, Ph.D.

ABSTRAKT:

Magisterská práce se zabývá českou rozhlasovou tvorbou pro děti a mládež v rozmezí 50. až 90. let 20. století. Soustředí se na dramaturgické tendence a žánrová specifika této tvorby. Pro příkladovou studii zvolila autorka dílo režiséra Karla Weinlicha, jehož tvorba pro děti čítá stovky inscenací, a to jak původních her, tak i adaptací literárních předloh. Cílem práce je charakterizovat Weinlichovu režijní metodu a specifikovat žánrové otázky spojené s rozhlasovou tvorbou pro děti na konkrétním příkladu čtyř inscenací: *Sněhová královna* (1986), *O králi Jasnözřívém a slepci převozníku* (1991), *Bratři Lví srdce* (1991) a *Nesnese se se sestrou* (1993). Práce se metodologicky opře o strukturální sémiotiku, dramaturgickou analýzu a analýzu režijního stylu. V rámci žánrové analýzy se pak opře o základní literárněvědné texty vymezující žánr pohádky.

KLÍČOVÁ SLOVA:

rozhlasová pohádka, rozhlasová hra pro mládež, režie, Karel Weinlich

TITLE:

Radio games for children and youth. An exemplary study of Karel Weinlich's directorial work

AUTHOR:

Bc. Gabriela Bublincová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Tomáš BOJDA, Ph.D.

ABSTRACT:

The master's thesis deals with the Czech radio production for children and youth from the period of 1950s to the 1990s. It focuses on dramaturgical tendencies and genre specifics of this production. For the case study, the author chose the work of director Karel Weinlich, whose work for children includes hundreds of productions, both original plays and adaptations of literary texts. The aim of the thesis is to characterize Weinlich's directorial method and to specify the genre issues associated with radio works for children using the specific example of four productions: *Sněhová královna* (1986), *O králi Jasnözřívém a slepci převozníku* (1991), *Bratři Lví srdce* (1991) a *Nesnese se se sestrou* (1993). Methodologically, the thesis relies on structural semiotics, dramaturgical analysis and analysis of directorial style. Within the genre analysis, the thesis is based on the basic literary texts defining the genre of fairy tale.

KEYWORDS:

radio fairy tale, children's radio play, directing, Karel Weinlich

ORIGINAL ČI KOPIE ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE