

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2024

Bc. Tereza Benáková

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Diplomová práce

Rozhlasová teoretická a kritická

Alena Štěrbová

Bc. Tereza Benáková

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Tomáš Bojda, Ph.D.

Studijní program: Televizní a rozhlasová studia/Evropská unie

Olomouc 2024

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Rozhlasová teoretická a kritická Alena Štěřbová* 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

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Tomáši Bojdovi, Ph.D., za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé diplomové práce. Rovněž bych chtěla poděkovat prof. PhDr. Jiřímu Fialovi, CSc., za vstřícnost a pomoc při získání potřebných informací a podkladů. V neposlední řadě děkuji své rodině za projevenou podporu.

OBSAH

TÉMA A CÍL PRÁCE	5
1. KRITIKA ODBORNÉ LITERATURY A METODOLOGIE	7
2. VÝVOJ ČESKÉ ROZHLASOVÉ KRITIKY, TEORIE A HISTORIOGRAFIE ..	12
2.1 ROZHLASOVÁ KRITIKA	12
2.2 ROZHLASOVÁ TEORIE	20
2.3 ROZHLASOVÁ HISTORIE	31
3. AKADEMIČKA ALENA ŠTĚRBOVÁ	35
4. PUBLIKAČNÍ ČINNOST ALENY ŠTĚRBOVÉ	41
4.1 ALENA ŠTĚRBOVÁ KRITIČKA	41
4.2 ALENA ŠTĚRBOVÁ TEORETIČKA.....	48
4.3 ALENA ŠTĚRBOVÁ HISTORIČKA	56
5. RUKOPIS ALENY ŠTĚRBOVÉ	59
ZÁVĚR	62
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY	64
SEZNAM OBRÁZKŮ	72
SEZNAM PŘÍLOH	73
1. SEZNAM PUBLIKACÍ ALENY ŠTĚRBOVÉ	74
2. DOKUMENTY	82

Téma a cíl práce

Olomoucká bohemistka Alena Štěřbová patří k nejvýznamnějším osobnostem české rozhlasové teorie, historie i kritiky. Všem těmto oblastem se věnovala kontinuálně více než čtyřicet let, navíc přednášela jako akademička rozhlasovou tvorbu na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. O Štěřbové se zmiňuje odborná literatura jen zřídka a vždy se zaměřuje na Štěřbovou jako na teatroložku (např. ve sborníku kolektivu autorů Tatyjany Lazorčákové a Terezy Osmančíkové *Osobnosti divadelní kritiky v Ostravě a v Olomouci 1956-1970* z roku 2019). Diplomová práce zachycuje život a dílo Štěřbové v dosud neprobádané oblasti - rozhlasu. Reflektuje dílo Štěřbové přehledově, sumarizuje její poznatky coby rozhlasové kritičky, teoretičky i historičky. Dále předkládá a vyhodnocuje její klíčové teoretické i historiografické publikace a zkoumá, nakolik lze z tvorby jedné autorky teoreticky usuzovat na náležitosti rozhlasové historiografické, teoretické a kritické práce jako takové a zda je možné u rozhlasové teorie hovořit o specifickém „rukopisu“ jednotlivého badatele. Teoretická práce zaměřující se na rukopis konkrétního rozhlasového kritika, teoretika a historika dosud v českém prostředí chybí. Součástí práce je také kompletní soupis díla Aleny Štěřbové s rozhlasovou tematikou. Profesi rozhlasového teoretika a kritika práce analyzuje v kontextu dobové rozhlasové tvorby. Rukopis Aleny Štěřbové bude zkoumán na případových studiích rozhlasových kritik publikovaných v časopise *Scéna* (1971-1990), teoreticko-historiografické publikaci *Rozhlasová inscenace. Teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce* (1995) a teoretickém příspěvku *Rozhlasová hra jako dramatický text* vydaný časopisem *Česká literatura* v roce 2001.

Práce postupuje ve dvou liniích, sleduje dva cíle: 1) charakterizuje funkci rozhlasového kritika, teoretika a historika v průběhu času (od vzniku kritické reflexe média ve třicátých letech až po současnost); 2) analyzuje problematiku samotné rozhlasové kritiky, teorie a historie prostřednictvím textové analýzy. Metoda je založena na kritické analýze diskurzu (dále jen CDA), která se opře nejen o průzkum celkové publikační činnosti vybrané osobnosti, ale také o analýzu konkrétních rozhlasových kritik, teoretických a historických článků, příspěvků

a publikací. Práce blíže zkoumá vztah jazyka k oboru rozhlasové teorie, historie, kritiky a snaží se charakterizovat jazykový projev konkrétní rozhlasové teoretičky, historičky, kritičky. Základními východisky uvažování budou tematicky příslušné texty rozhlasových teoretiků, kritiků a historiků, vybrané teatrologické studie, ale také a především teoretické texty samotné Aleny Štěřbové. Cílem práce je na příkladu tvorby Aleny Štěřbové charakterizovat práci rozhlasového kritika, teoretika a historika a analyzovat možnosti zkoumání jeho teoretického rukopisu. Práce vymezí specifika těchto profesí, díky zaměření na tvorbu vybrané osobnosti a časovému rozpětí jejího díla. Navíc může sledovat jejich vývoj v kontextu žánrů, teoretického a kritického vývoje autorky, ale i v kontextu politických souvislostí, které teoretickou praxi významně ovlivňují. Tyto poznatky shrnuje v závěrečné analytické části, jež obsahuje analýzy konkrétních rozhlasových kritik a teoretických či historických článků a publikací Štěřbové. Závěr práce pak shrnuje poznatky výzkumu a charakterizuje přínos a typické znaky Štěřbové publikační činnosti. Ambicí práce je dosud dílčí poznatky o rozhlasové kritice, teorii a historii systematicky ukotvit a využít je pro analýzu konkrétního výzkumného vzorku.

1. Kritika odborné literatury a metodologie

Práce čerpá z odborné literatury a pramenů dvojího typu. Prvním typem zdrojů je literatura o původní rozhlasové teorii a historii ze které čerpám poznatky o vývoji rozhlasové kritiky, teorie a historie. Dalším typem zdroje je biografická literatura, která slouží k ucelení poznatků o životě Aleny Štěrbové. Analytická část čerpá z trojího typu pramenů – rozhlasových kritik otištěných v dobových periodících, teoretických článků, příspěvků do sborníků a publikací a historiografických příspěvků a publikací.

Teoretická kapitola o vývoji rozhlasové kritiky, teorie a historie čerpá z poznatků samotné Aleny Štěrbové, shrnutých ve skriptech *Rozhlas a slovesné umění* (1976) a *Rozhlas a slovesné umění II* (1991) a publikaci *Rozhlasová inscenace. Teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce* (1995). Skripta byla primárně určena studentům Katedry bohemistiky Univerzity Palackého, kde Štěrbová vyučovala. Autorka se zde podrobně věnovala historickému vývoji slovesných rozhlasových tvarů a žánrů, s analýzou některých z nich. Popisovala okolnosti jejich vzniku a vliv společenského diskurzu. Tyto poznatky jsem využila jak v kapitole o rozhlasové kritice, tak i teorii. Specificky na vůdčí charaktery brněnské pobočky rozhlasu se zaměřuje publikace Štěrbové ve spolupráci s Tatjanou Lazorčákovou *Umělecké osobnosti brněnského rozhlasu* (2001), ze které čerpám zejména poznatky o významném tvůrčím triu meziválečných a poválečných let (Dalibor Chalupa, Josef Bezdíček, František Kožík).

Kromě uvedených textů se teoretická kapitola opírá o publikace či dílčí studie zabývající se rozhlasovou teorií a kritikou. O rozhlasové teorii dosud ucelená monografie publikována nebyla. Jejím historickým vývojem společně s kritikou se však zabývá sborník *Rozhlasová kritika a současné reflexe auditivní tvorby* (2016). Pojednává jak o formování české původní rozhlasové hry (Zuzana Řezníčková), tak například i o kritické činnosti rozhlasového dramatika Miloše Rejnuše (Hanáčková), jež mě inspiroval v životopisné kapitole. Historické souvislosti pro ucelení dobového kontextu jsem čerpala z kapitoly o rozhlase v publikaci *Řeč dramatu I. Divadlo a rozhlas* (1987) Jana Perknera.

V analytické části práce se opírám o studii použité metody (diskurzivní analýza) Normana Fairclougha *Analysing Discourse: Textual analysis for Social Research* (2008). Poskytla mi kompletní metodologický rámec pro to, jak uchopit celkové dílo Štěřbové a jakým způsobem na něj nazírat. Tato metoda mi umožnila dívat se na zkoumané texty v širším sociokulturním rámci. Velmi přínosná mi byla k odhalení rukopisu Štěřbové zejména v kritických reflexích rozhlasových inscenací. Pomocí jednotlivých struktur jazyka, zvolených slov, rétoriky jsem se pokusila zachytit a charakterizovat styl autorky.

Existuje pouze několik knih, které přibližují život a dílo Aleny Štěřbové a její působení jako pedagožky. Nejcenějším zdrojem pro biografické údaje mi byl příspěvek Bohuslavy Kolářové do bulletinu *Svět rozhlasu*, vydaný k sedmdesátému pátému výročí narozenin Štěřbové. Jedná se však o informace, které teoretičku přibližují na ploše jedné a půl strany. Medailonek věnovaný Štěřbové obsahuje také publikace kolektivu autorů Tatjany Lazorčákové a Terezy Osmančíkové *Osobnosti divadelní kritiky v Ostravě a v Olomouci 1956-1970*, autorky ale nahlíží na Štěřbovou zejména jako na teatroložku. Pedagogické činnosti Štěřbové se zase věnuje příspěvek *Alena Štěřbová jubilující* do časopisu z roku 2009, vydávanému katedrou bohemistiky. Další, kusé informace o teoretičce jsem nacházela na webových stránkách Katedry bohemistiky Univerzity Palackého nebo Literárněvědné společnosti.

Významným zdrojem nejen informací o Štěřbové pro ucelení historicko-kontextuálního rámce mi byl osobní rozhovor s pedagožkou a teatroložkou Tatjanou Lazorčákovou, jež navštěvovala jako studentka přednášky Štěřbové a později s ní jako pedagožka spolupracovala na publikaci *Umělecké osobnosti brněnského rozhlasu* (2001).

Seznam publikací, příspěvků do sborníku a článků, který je přílohou diplomové práce, vychází primárně ze soupisu Evy Danhoferové a Zory Neoralové. Byl mi nedocenitelným zdrojem informací při sestavování seznamu inscenací. Publikaci s názvem *Bibliografie prací PhDr. Aleny Štěřbové, CSc. za léta 1964-1989* vydala Československá akademie věd, konkrétně pobočka olomoucké Literárněvědné společnosti v roce 1989. Publikační činnost Štěřbové nejen po roce 1989 reflektuje web *Panáček v říši mluveného slova*.

Základním východiskem pro analýzu a vyhodnocení rukopisu Aleny Štěrbové bylo sestavení jejího kompletního kritického, teoretického a historiografického díla z oblasti rozhlasové tvorby. Díky **chronologickému soupisu**, který je jako příloha součástí práce, bylo možné jednak **kvantifikovat množství kritických reflexí**, teoretických a historiografických textů, jednak také **analyzovat výběr rozhlasových žánrů**, sledovat opakující se autory či režijní a dramaturgické tvůrce, které Štěrbová dlouhodobě sledovala. Kritická diskurzivní analýza se tak opírá zejména o komplexní rámec uzavřeného díla teoreticky, vybírá z něj nejdůležitější tituly a reflektuje Štěrbové kritické uvažování o jednotlivých inscenacích. Pro vlastní analýzu a) kritické činnosti Štěrbové jsem zvolila její kritiky rozhlasových inscenací vydané v časopise *Scéna* mezi lety 1971-1990, b) teoretického uvažování jsem vybrala teoretický článek *Rozhlasová hra jako dramatický text* (2001) z časopisu *Česká literatura* a publikaci *Rozhlasová inscenace. Teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce* (1995), kterou jsem použila i pro analýzu historiografického uvažování. Vybrané texty pokrývají období, kdy se Štěrbová věnovala nejintenzivněji rozhlasové teorii, historii a kritice. Zároveň jsou rozhlasové kritiky vybrány tak, aby pokryly co nejširší recenzní období autorky. Ideologickému rozptylu vlivem odlišných typů a titulů médií je zamezeno výběrem jednoho konkrétního časopisu. Teoreticko-historiografická publikace byla zvolena k analýze z toho důvodu, jelikož reprezentuje poznatky Štěrbové na poli rozhlasové teorie a historie, současně syntetizuje stěžejní teze skript *Rozhlas a slovesné umění* (1976) a *Rozhlas a slovesné umění II* (1991).

Metodologický rámec práce tvoří **kritická diskurzivní analýza** podle Normana Fairclougha, jednoho z jejích zakladatelů. Fairclough považuje diskurz užívání jazyka jako formu společenské praxe. Texty jsou velmi citlivými indikátory společenských procesů, vztahů a změn a zároveň je stanovují. Proto se Fairclough ve svých pracích snaží nalézt okamžik, kdy se propojuje funkce textu s diskurzem a sociokulturní praxí. (Fairclough, 1995: 4) Samotná analýza však vychází z analýzy textu - jeho textury, pořadí slov, výběru slovníku, zdůraznění určitých slov ve větě atd, což uplatňuji ve své praktické části práce. (Fairclough, 1995: 26) Fairclough neuvádí jasný návod, podle kterého by se daly jednotlivé diskurzy snadno rozpoznat a určit, z jeho textů je však patrné, že podstatné je odhalit téma

a perspektivy podle použitých výrazů zkoumaného rukopisu. K pochopení jednotlivých diskurzů pracuji také s porovnáváním textů Štěrbové.

Cílem analýzy je prokázat Štěrbové specifický teoretický a kritický rukopis, analyzovat a na detailních příkladech vyhodnotit její práci s textem literární předlohy, rozhlasovým scénářem, poslechem rozhlasových inscenací. Základní prameny analytické části tvoří Štěrbové kritické, teoretické a historiografické texty. Analýza metodologicky vychází z knihy Normana Fairclougha *Analysing Discourse: Textual analysis for Social Research* (2008). Byla mi praktickým vodítkem a ukázkou analýzy kritického i teoretického textu. Objasňuje a zpřehledňuje teoretické možnosti uvažování o textu v propojení se sociokulturní praxí.

Pro výběr výše zmíněné metody jsem se rozhodla, protože dokáže nejlépe reflektovat charakteristiky rukopisu autorky, vykonávající současně tři role a sice rozhlasové a) kritičky, b) teoretičky, c) historičky. Pomocí zkoumání jednotlivých jazykových složek textu a zasazením je do širšího kontextu diskurzu umožňuje formulovat zásady, které Štěrbová používala v každé z jednotlivých rolí. Monografie, zabývající se podobným tématem výzkumu, *Jan Mukařovský: život a dílo* Ondřeje Sládka (Host, 2015) a *Ten, který byl: Vladimír Macura mezi literaturou, vědou a hrou: úvod povahopisný* Pavla Janouška (Academia, 2014) využívají pro analýzu rukopisu zkoumaného autora jiných metod. Obě publikace se snaží zachytit život literárního teoretika a zhodnotit jeho rukopis prostřednictvím strukturální analýzy. Sládek využívá k vyhodnocení Mukařovského vědeckého díla výzkumnou metodu založenou na detailním čtení v kombinaci s komparativním, historickým a kontextuálním výzkumem. Přitom vychází z předpokladu, že život autora je kontinuální s vývojem jeho díla. V knize se pokouší zjistit, jestli tomu tak je, jestli se myšlenkové směry Mukařovského příliš neodchylují. Janoušek považuje za důležité neoddělovat od sebe život a dílo Vladimíra Macury. Tvrdí, že jedno ovlivňuje druhé a naopak. Daří se mu zahrnout do roviny literárněvědného diskurzu i osobnost Macury. Kromě strukturálních rozborů textů vychází i z geneze jednotlivých děl a způsobu myšlení Macury. Usiluje o zachycení jeho vztahu k domácí i zahraniční historiografii, literární teorii, sémiotice, jeho kořeny filozofického uvažování. Vychází jak z analýzy Macurových odborných a literárních děl, kde zkoumá logiku a strukturu výstavby textu, sémantickou

provázanost, a inspiraci u jiných autorů. Takové metodologické postupy v práci nevyužívám, jelikož nevycházím ze základní premisy lineárního vývoje života autora a jeho kompletního díla. Jelikož se diplomová práce soustředí pouze na jeden z oborů, kterým se Štěrbová věnovala, nepovažuji za vhodné generalizovat poznatky z textů rozhlasového tématu na celoživotní dílo. Kritická diskurzivní analýza mi umožňuje charakterizovat rukopis Štěrbové právě v této konkrétní oblasti.

Životopis Aleny Štěrbové jsem se pokusila sestavit na základě archivního výzkumu a historicko-kontextuálního bádání s vědomím toho, že je omezen výběrem a dostupností informací. Cenným zdrojem informací o profesním životě Aleny Štěrbové mi byl emeritní profesor Jiří Fiala, působící na Katedře bohemistiky ve stejném období jako Štěrbová. Informace o publikační činnosti nejen v období normalizace mi poskytla tehdejší studentka Štěrbové, teatroložka Tatjana Lazorčáková.

Poznatky z analýzy vybraných textů a soupisu díla Štěrbové sumarizuji v závěrečné kapitole. K vyhodnocení rukopisu Štěrbové využívám jak výsledky z analýzy příslušných textů, tak i poznatky z komparace dalších kritických, teoretických i historiografických textů z průřezu tvorby Štěrbové. Pro charakteristiku jejího rukopisu použiji takové prvky a postupy, které se v komparovaných textech nejvíce opakovaly.

2. Vývoj české rozhlasové kritiky, teorie a historiografie

„Na počátku byl stroj – ale přišli lidé, kteří chtějí z tohoto stroje udělat nástroj umění, kteří věří, že rozhlas doroste do umělecké samostatnosti. Od neviditelné rozhlasové divadelní hry – ke hře básnického slova na jevišti zvuků a hudby!“ Václav Sommer (Pražák, 1937: 368).

2.1 Rozhlasová kritika

Se vznikem nového média na počátku dvacátých let je spojen zájem spisovatelů a kritiků, který dokládá velké množství jednotlivých článků. Souhrnný soupis těchto textů však dosud chybí. Pokusím se proto vystihnout alespoň atmosféru této doby společně s jejími předními českými rozhlasovými kritiky. Alena Štěrbová uvádí ve své knize *Rozhlasová inscenace* (1995), že počátky formování teoretického uvažování o rozhlase u nás spadají až do třicátých let. Pavel Sladký se však ve své bakalářské práci *Počátky české rozhlasové teorie: Vývoj do roku 1948* zaměřuje na období o deset let dříve a za první zakladatele teorie rozhlasu považuje „otce“ Radiojournalu: **Miloše Čtrnáctého, Eduarda Svobodu, Miloše Kareše¹, Jana Grmelu** i spisovatele **Karla Čapka** (článek *Rozhlas a svět* v Lidových novinách)².

Významnější podíl na rozvoji teoretického i kritického myšlení o rozhlasovosti měla tzv. druhá generace, která nastupuje v polovině třicátých let. Studenti Filozofické fakulty Univerzity Karlovy navštěvující přednášky profesorů Otakara Zicha, Václava Tilleho a Františka Xavera Šaldy se formovali kolem *Studentského časopisu*.³ Do této generace patřili **Bernard Kosiner**,

¹Všichni tři přispívali do časopisu Radio-Journal. První číslo vyšlo v září roku 1923 v redakci Miloše Čtrnáctého. Postupně se zvyšovala periodicita a z měsíčníku se 3. ledna roku 1925 stal týdeník. O dva roky později převzal redakci po Čtrnáctém Miloš Kareš. (Pokorný, 2018) Dalšími přispívajícími redaktory byli František Bodlák, po něm Ladislav Medvídek (Štěrbová 1995: 45).

² ČAPEK, Karel. Rozhlas a svět. Lidové noviny, 1930, r. 38, č. 174, 5. 4. 1930.

³ Časopis vydával od roku 1921 nakladatel František Borový v Praze, redigoval jej Jaroslav Sochor. Poslední číslo vyšlo v roce 1942.

Václav Sommer, Václav Růt, Olga Spalová (roz. Srbová) aj. Dalšími přispěvateli, kteří v té době začínali psát rozhlasové kritiky, byli například **František Kožík, Jiří Valja** nebo **Miloslav Havel** (vlastním jménem Jiří Hrbas). Podle nich spočíval neúspěch v „bezprogramovosti“ – vedení rozhlasu bez konceptu. **Bernard Kosiner** (1903-1939), levicově orientovaný rozhlasový recenzent a kritik, je Štěřbovou považován za průkopníka rozhlasové kritiky u nás. Ve své první kritické studii vyznačil teoretická témata, jež zarámovala smýšlení této generace (Štěřbová, 1995: 48-49). V měsíčníku *Přehled rozhlasu* z roku 1932 publikoval odvážně kritický článek *Bezprogramovost*, ve kterém vytýká pražským oddělením Radiojournalu nekonzistentní umělecký program a absenci pevného vedení, režijního rámce: „*Relace jsou málo významné, povětšinou mělké, nedosti informativní, nezábavné, neaktuální; po stránce zvuku nedokonale provedené, jednotvárné, nepropracované, improvizované*“ (Kosiner, 1932: 5-6). Pojem „bezprogramovost“ přejali i ostatní výše zmínění z generace *Studentského časopisu* a označovali jím tehdejší neúspěšné vedení rozhlasu „bez konceptu“, což dávali najevo v kriticky se vyjadřujících článcích do časopisů o umění.⁴ Kosiner se nikdy neucházel o práci v rozhlase, zachoval si tak svou ekonomickou nezávislost a odstup od média. Teoretické myšlení formoval na základě své kritické činnosti, která čerpala z širokého pole znalostí z oblasti filozofie a estetiky. Své teoretické a kritické texty publikoval v Lidových novinách, podílel se na vydávání časopisu *Přehled rozhlasu* (Sladký, 2002: 57). *Kulturní měsíčník. Radiofonie zvukového filmu, filmové a gramofonové hudby*, jak zněl podtitul časopisu, začal vycházet v roce 1932, redigoval ho Vilém Práger. Zaměřoval se na posluchače rozhlasu, na rozhlas jako nové médium, na jeho technické možnosti, ale také na filmový průmysl. Od roku 1935 změnil název na *Svět mluví – časopis posluchače rozhlasu, milovníků gramofonové desky a přátel dobrého filmu*, poslední číslo časopisu vyšlo roku 1939.

⁴ Například Miloslav Havel v Listech pro umění a kritiku dodává na konci své kritiky *Obsah rozhlasových her* na rozhlasové hry a dramatizace: „*Chceme-li se zde zabývat kulturními složkami rozhlasu, půjde nám na prvním místě o obsah rozhlasových relací, které musí být stůj co stůj hlubší*“ (Havel, 1934: 119).

Myšlenku konceptu bezprogramovosti rozhlasu sdíleli také Kosinerovi kolegové, jakými byli například **Václav Sommer** (1906-1945), **Jiří Frejka** (1904-1952), **Václav Růt** (1908-1958), kritický pohled u nich však začal ochabovat s pracovním nástupem do rozhlasu. **Václav Sommer** byl rozhlasový teoretik, kritik a režisér. V roce 1935 nastoupil do pražského rozhlasu, o rok později se stal režisérem a po roce 1939 dokonce šéfrežisérem a v letech 1939-1940 vedoucím programové skladby (Hnilička, 27. 7. 2011). Ve sborníku k počtě sedmdesátin Jindřicha Vodáka se vyjádřil k počátkům formování rozhlasové kritiky, zdůraznil, že rozhlas jako nové médium přebíral divadlu nejen dramaturgy a herce, ale také kritiky, těch však nejméně. Zároveň se zamyslel nad uplatněním divadelních herců v rozhlase, zejména nad možnostmi úpravy hereckého projevu pro čistě auditivní médium. „*Rozhlas není nevděčným divadlu. Ve své dnešní podobě splácí divadlu propagační službou dluh z počátků vysílání, kdy divadlo tvořilo převážnou část jeho slovesných programů. Rozhlas nejen že rozšiřuje slávu hercova jména a výkonu, on také prohlubuje techniku jedné složky jeho umění. Neúprosné zrcadlo mikrofonu vede divadelní herce k soustředěné pozornosti při tvoření slova, při tvorbě přízvuku, při intonaci*“ (Pražák, 1937: 367-368). Uvedená citace také napomáhá k utvoření představy o tehdejší uplatnění divadla v rozhlase a průbojnosti rozhlasu jakožto nového média, které si své pracovníky i posluchače postupně hledalo. Podobně jako Kosiner i Sommer kritizoval přímé divadelní přenosy v rozhlase: „... *divadelníci šli do rozhlasu sloužit divadlu.*“ (Pražák, 1937: 368) a oceňuje snahu brněnského studia v osamostatnění se a nalézání specifického rozhlasového tvaru (Sladký, 2002: 57).

Divadelní a rozhlasová kritička **Olga Spalová**, rozená **Srbová** (1914-1978) přispívala do Studentského časopisu, jehož redakční rady byla členkou, od roku 1927 úvahami o rozhlase. Své teoretické úvahy převáděla záhy do praxe, kdy pro Československý rozhlas externě dramatovala a adaptovala literární předlohy (*Marinka*, režie Václav Sommer, 1937;⁵ *Hamlet*, režisér neznámý, 1941), psala

⁵ Recenzi na rozhlasovou inscenaci *Marinka* s názvem *Ještě Mácha* napsal kolega Spalové, Jiří Valja, pro časopis *Svět mluví...* (1937, ročník 6, číslo 3).

scénáře (*Probuzená fotografie*, 1939; *Dostaveníčko*, 1940), připravovala rozhlasové pořady. Od roku 1959 pracovala v rozhlase již jako kmenová zaměstnankyně, do penze odešla v roce 1971 (Stehlíková, 2016: 181-186).

Jiří Frejka (1904-1952) byl avantgardní divadelní režisér, spoluzakladatel Osvobozeného divadla. Publikoval například ve Věstníku Radiojournalu studie o vztahu rozhlasu a divadla, rozhlasu a filmu, nebo v měsíčníku *Listy pro umění a kritiku*. (Štěrbová 1995: 46) V článku s názvem *O rozhlasových autorech obecně* (*Listy pro umění a kritiku*, 1933: 222-223) kritizuje podobu soudobého zpravodajství, které se teprve formovalo a nedalo se považovat za profesionální. Kriticky nahlíží také na slovesné umělecké vysílání. Podle jeho názorů by se mělo dát cestou zvukových montáží „fotografií a slova“, jako se o to pokusil v libretu Vítězslav Nezval. Rozhlas jako médium srovnává s filmem – obě média jsou stroje, neschopné reprodukovat vnitřní emoce herce. Podobně jako v *commedii dell'arte* nevidíme výraz herce pod maskou. Obě média dokáží ztvárnit a dát konkrétní podobu pouze obecně platným znakům (například díky známým zvukům z běžného prostředí se posluchač lépe orientuje v časoprostoru, ději). Zvukové kulise tudíž přisuzuje skrytý význam.

Po druhé světové válce se opět obnovuje zájem o rozhlasovou teorii a kritiku. V roce 1947 vzniká odborný čtvrtletník *Rozhlasová práce*, ve kterém publikují autoři známí již před válkou (např. **Václav Růt**, **Dalibor Chalupa**,⁶ **František Kožík**⁷). V padesátých letech však dochází k výraznému útlumu teoretického uvažování o rozhlasové slovesnosti, což je zapříčiněno sovětskou ideologií. Rozhlas se stává pouze reprodukčním médiem a tendence vývoje svébytných slovesných forem stagnuje (Štěrbová, 1995: 120). Hlavními funkcemi rozhlasu byly v této době propaganda, výchova a vzdělávání, a tomu se podřizovala

⁶ Dalibor Chalupa přispěl do prvního čísla časopisu *Rozhlasová práce* článkem zamýšlejícím se nad původní rozhlasovou hrou a zda existují možnosti, díky kterým by mohl tento žánr navázat na úspěch z meziválečného období.

⁷ František Kožík publikoval hned v prvním ročníku časopisu *Rozhlasová práce* stat' *Rozhlasová hra v Evropě*, věnující se rozhlasovým dramaturgiím a podobám původních rozhlasových her v zahraničí (*Rozhlasová práce*, 1947, č. 3, s. 113-126).

i rozhlasová kritika. Oproti kritikům meziválečného období, jež se vyznačovali nezávislostí a individuálním přístupem, jsou tito svazováni uniformitou a považováni za instanci, jež dohlíží na dodržování režimem stanovených hodnot. Posuzování estetických kritérií vystřídal dohled nad užitností díla, plněním ideologických požadavků a dostatečné srozumitelnosti široké veřejnosti (Jiroušková, 2016: 65).

Mezi periodiky reflektujícími rozhlasovou tematiku šedesátých let vedl brněnský kulturní měsíčník *Host do domu*, přestože se primárně zaměřoval na literaturu, poezii, recenze knih. Vycházet začal už v letech 1921-1929 a jeho obnova přišla s rokem 1954. Od roku 1960 zahrnoval články o rozhlasové slovesnosti pravidelně. V roce 1961 začal do časopisu přispívat Miloš Rejnuš, rozhlasový dramatik, publikující pod monogramem -fl-. Nezdral se často kritizovat skladbu programu rozhlasu a navrhol svá řešení. O tři roky později přibyla do časopisu rubrika Rozhlas, televize, kterou naplnilo celkem patnáct textů, devět z nich napsal právě Rejnuš (Hanáčková, 2016: 59-60).

V roce 1960 vzniklo v pražském rozhlasu výzkumné a teoretické pracoviště, Studijní oddělení, v čele s **Jiřím Ledererem**. Jeho úkolem bylo zaznamenávat současné tvůrčí metody k efektivnímu využití v praxi, mapování historie rozhlasu i podněcování k soustavné odborné kritické rozhlasové reflexi v tisku. Oddělení vydávalo odborné periodikum *Studie a úvahy*, jež vycházelo mezi lety 1963-1968 v edici *Informace-učebnice-semináře*. Publikovali v něm **Jarmila Votavová**, **Josef Kolář**, **Jaromír Jedlička**, **Josef Branžovský**, **Dalibor Chalupa**, **Jan Lopatka**, **Václav Smitka** a další. Periodikum se zaměřovalo hlavně na rozhlasovou teorii, neopomíjelo ani tu zahraniční (v podobě do češtiny přeložených studií, či recenzí) (Hanáčková, 2016: 70-71). Významné jsou zejména studie teoretika a kritika Jana Lopatky. V šedesátých letech se zabýval především problematikou rozhlasové dramaturgie epického literárního díla. Jeho teoretická východiska jsou využitelná i v současné analýze realizace literárního díla do rozhlasové podoby (Bojda, Vedral, 2021: 17). Dalším periodikem Studijního oddělení byl měsíční bulletin *Rozhlas ve světě* (1964-1974). Zaměřoval se na reflexi zahraničního rozhlasového vysílání, sledoval aktuální trendy a moderní tvůrčí metody, vydával překlady odborných studií a vítězných slovesných inscenací (Hanáčková, 2016: 70-72). Interním účelům Československého rozhlasu sloužil

také měsíčník *Rozhlasová práce* (1961-1966).⁸ Zahrnoval jak teoretické studie, tak i články z praxe, recenze. Jeho účelem bylo propojovat teorii s praxí. Poskytoval velkorysý prostor rozhlasovým kritikům, čehož využívali **Věra Poppová, Karel Dvořák, Karel Nešvera, Václav Smitka** a další (Hanáčková, 2016: 70-71). Vedle periodik mapovalo oddělení také historii rozhlasového vysílání, což dokládají rozsáhlé historiografické *Kapitoly z dějin Československého rozhlasu I.-VII.* (1964-1968). Vedení redakce převzala po Ledererovi výzkumná pracovnice Studijního oddělení, Jarmila Votavová, v roce 1966. Oddělení však bylo v roce 1970 zrušeno vzhledem k podílu na protiokupační činnosti. Obnoveno bylo po dvaceti letech, Votavová opět stála v jeho čele. Takové odbornosti a rozsahu publikační činnosti už ale nedosáhlo, a to jak vlivem neustálé porevoluční restrukturalizace, tak i vývojem samotného rozhlasu jako média, absencí vůdčích tvůrčích osobností. Votavovou vystřídala v roce 1992 Eva Čáková, postrádala však odborné znalosti Votavové a oddělení k 31. prosinci 1993 zaniklo. Na jeho práci již nenavázalo v plné míře žádné jiné uskupení v rámci Českého rozhlasu (Ješutová, 2013: 61-62).

Rozhlasové kritice se věnoval také **Petr Pavlovský**, teatrolog, kritik a bývalý vysokoškolský pedagog. Divadelní kritiky psal již od poloviny sedmdesátých let například pro časopis *Tvorba*, jak vzpomíná na svém blogu *Divadelních novin* s názvem „Time Out Petra Pavlovského“.⁹

„Hojně jsem psal i do „orgánu ÚV KSČ pro kulturu“, týdeníku Tvorba. Nejenom, že relativně dobře platili (80 Kčs za normostranu!), ale byli i nejodvážnější. Všichni redaktori byli členy KSČ – byli to neskrývaně sebejistí nadlidé, svou privilegovanost nijak netajili. Kulturu vedl jakýsi Zdeněk Volný, můj vrstevník. Týdeník mírné kritičnosti v mezích normalizace“ (Pavlovský, 22. 4. 2012).

⁸ Časopis byl vydáván už od roku 1947 s přestávkami, poslední vydání je z roku 1993.

⁹ V *Divadelních novinách* vedl s týdenní pravidelností svůj blog „Time Out Petra Pavlovského“ (v období 6. 1. 2012 - 26. 8. 2013), v němž psal o výročích významných uměleckých osobností, divadelních festivalech, představeních ad.

Ve stejném článku popisuje ideologické okolnosti období normalizace, které byly spojeny s režimem schváleným časopisem *Tvorba*. Vystihuje politický kontext a „politickou vhodnost“ přispívajících redaktorů. Následující citaci uvádím také z toho důvodu, že do časopisu v sedmdesátých a osmdesátých letech přispívala články o rozhlasu a kritikami i Alena Štěrbová nebo František Kožík.

*„Psát právě do **Tvorby** mělo pro mne především existenční smysl: vedle honorářů to byl i zdroj věrohodnosti – autor *Tvorby*, byť i nikde nezaměstnaný externista, byl všude relativně „košer“ – když může do *Tvorby*, proč by ne u nás? Byl tu ale i smysl mravní – mohl jsem pomáhat potřebným „našincům“. Když už v *Tvorbě* totiž něco pozitivního o někom nebo o něčem vyšlo, mohl se tím dotýčný účinně zaštitit proti jakémukoli držiteli moci a razítka, což se o člancích dejme tomu z Lidové demokracie nebo ze Svobodného slova říci nedalo. *Tvorba* byla ideální prostor pro oblíbený pravičákův úder backhandem – zleva!“* (Pavlovský, 22. 4. 2012).

Pavlovský psal rozhlasové kritiky a články s rozhlasovou tematikou pravidelně od poloviny devadesátých let pro periodikum Českého rozhlasu *Týdeník Rozhlas* i pro noviny: *Hospodářské noviny* (2005-2009), *Literární noviny* (2003), *Divadelní noviny* (2010-2013). V posledních zmíněných novinách publikoval převážně divadelní kritiky a články, zpočátku se ale také často věnoval kritikám rozhlasových pořadů a inscenací (např. *Meze rozhlasového dokumentu*, 9. 3. 2010).

Vrátím-li se ale zpět, do období normalizace, nemohu opomenout periodikum *Scéna*, zaměřené primárně na oblast divadla. Recenze na rozhlasové inscenace zde publikovala kromě Štěrbové také například Marie Boková (druhá polovina 80. let), která se zaměřovala především na režijní koncepci. Kritiky, kterými Štěrbová přispívala do časopisu, jsou podrobněji analyzovány ve čtvrté kapitole „Alena Štěrbová – kritička“.

Po roce 1989 se zformoval z iniciativy rozhlasových teoretiků, kritiků a historiků politicky nezávislý Svaz rozhlasových tvůrců (založen 5. září 1990), úzce spolupracující s Českým rozhlasem. Po čtyřech letech se přejmenoval na *Sdružení pro rozhlasovou tvorbu* (SRT) a pod tímto názvem funguje dodnes. Prvním předsedou byl režisér **Josef Henke**. Mezi zakladatele patřili také režisér

a teoretik **Jiří Hraše**, dokumentarista **Zdeněk Bouček** a redaktor **Jan Halas**. Sdružení pořádá odborné konference a semináře s rozhlasovou tematikou, vydává sborníky z těchto seminářů. Pravidelnými přispěvateli jsou **Václav Moravec**, **Eva Ješutová**, **Jiří Hraše**, **Petr Pavlovský**, **Josef Maršík**, **Václav Smitka**, **Jarmila Votavová**, **Jan Vedral** a další. Významnými sborníky vydanými sdružením jsou *Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu* (Rostislav Běhal, 1994), *Bílá místa rozhlasové historie* (sborník, 1997) nebo *K rozhlasové historii a teorii* (sborník ze semináře SRT a FSV UK, 2001).

V současnosti se odborně rozhlasové kritice věnují pedagogové Filozofické fakulty univerzity Palackého v Olomouci, Katedry divadelních a filmových studií, **Andrea Hanáčková**, **Tomáš Bojda**, **Zuzana Pejpková**. Rozhlasová teoretička, publicistka a kritička Andrea Hanáčková je autorkou rozhlasových dokumentů, pohádek, literárních pořadů. Založila webový portál *RadioDock*, kam přispívají studenti Filozofické fakulty Univerzity Palackého recenzemi a kritikami rozhlasových inscenací. Kromě sborníku *Rozhlasová kritika a současná reflexe auditivní tvorby* (2016), mapujícího vývoj rozhlasové kritiky u nás a našich sousedů, publikovala také *Český rozhlasový dokument a feature 1990-2005: Poetika žánrů* nebo *Autorský rozhlasový dokument* (2022). Pravidelně přispívá do časopisu *Týdeník Rozhlas* a bulletinu *Svět rozhlasu*, oba vydávané Českým rozhlasem, nebo webového portálu *Dokrevue*, zaměřujícího se na dokumentární tvorbu.

2.2 Rozhlasová teorie

Třicátá léta znamenají, podobně jako šedesátá, rozmach v experimentování s rozhlasovými žánry (kterými se proslavila zejména brněnská redakce rozhlasu), profesionalizaci rozhlasového herectví (formujícího se z herectví divadelního) a prosazování rozhlasu jako nového masového média a zájmu o něj. Proto byla na vzestupu současně rozhlasová teorie a kritika, vycházející opět z divadla. Přestože měli divadelní kritici zájem na publikování textů o rozhlase (například v umělecky založených periodících), většina rozhlasových teoretiků tehdy vzešla z praxe – byli zaměstnáni v rozhlase. Rozhlasová teorie se snažila vymanit z teatrologických koncepcí.

V časopise *Listy pro umění a kritiku* publikovali z počátku (1933-1934) rozhlasoví teoretici, kteří však byli původním povoláním divadelní kritici. Proto lze nalézt v těchto vydáních články Václava Růta, Václava Sommera, Olgy Srbové (později provdané Spalové), věnující se zejména Národnímu divadlu. Teoreticky orientované texty o problematice „nového“ auditivního média jsou sporadické a významně jimi přispěl již zmíněný Jiří Frejka (např. *O rozhlasových autorech obecně*, 1933) nebo Miloslav Havel (studie *Bibliografie v rozhlase, Obsah rozhlasových her*, 1934). Své texty v tomto časopise publikovali i divadelní kritici, režiséři, dramaturgové, jež později svou tvůrčí činností ovlivňovali i rozhlasovou sféru, např. Anna Patzaková-Jandová, Jaroslav Kvapil, Mirko Očadlík, Josef Träger, Václav Tille, Jan Kučera, Emil František Burian.

Největší pole pro teoretické články o rozhlase poskytoval deník *Národní osvobození* (1924-1937), jehož nejčastějšími přispěvateli byli Václav Sommer (1931-4) a Miloslav Havel. Deník také otiskoval program vysílání rozhlasu a divadel. Na posluchače Československého rozhlasu cílil časopis *Přehled rozhlasu* (1932-1934).¹⁰ Své významné články zde publikovali

¹⁰ Měsíčník vydával Vilém Práger. V roce 1935 se časopis přejmenoval na *Svět mluví*. Poslední číslo vyšlo roku 1939.

Bernard Kosiner nebo Václav Růt.¹¹ Ten posuzoval rozhlasové pořady i v legionářském časopise *Čin*, „týdeníku pro veřejné a kulturní otázky“ (1929-1939) (Ješutová, 2008: 142).

Prvním významným českým rozhlasovým teoretikem byl **Václav Růt**. Od roku 1932 přispíval do rubriky *K programu Radiojournalu* časopisu *Přehled rozhlasu* teoretickými studii o slovesném rozhlasovém vysílání. O čtyři roky později obhájil na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy disertaci *Divadlo a rozhlas: Problémy rozhlasové hry* (1936), první obsáhlou práci věnující se teorii rozhlasu. V ní se zabýval estetikou rozhlasové slovesné tvorby, analýzou tehdejších rozhlasových forem. Definoval odvážně (podobně jako Jiří Frejka) rozhlasovou hru jako „*samostatný tvar, který není pouhou kopií divadla přeneseného před mikrofon a adaptovaného na plán jenom zvukový*. [...] *Rozhlasová hra je divadlo, které se obrací od děje k postavě právě tak, jako naopak film je divadlo, které směřuje od postavy k ději*“ (Růt, 1964: 6). Růt se také jako první zabýval otázkou prostoru a času rozhlasové inscenace, a to strukturalistickým přístupem. Přichází s pojmem „ideální čas“, který koresponduje s časem děje rozhlasové inscenace, která je však vysílána v „čase reálném“. Jan Vedral polemizuje s jeho tvrzením, že „*rozhlasová relace probíhá pouze v čase [...] a prostor můžeme vytvářet pouze ve vědomí posluchačově*“ (Růt, 1964: 56).¹² Vedral tvrdí, že „*poměr dramatického prostoru k prostoru divadelnímu je v zásadě obdobný jako poměr dramatického prostoru k prostoru radiofonnímu*“ (Vedral, 2003: 187). Chápe prostor rozhlasového díla jako záměrně stylizovaný obraz zvukového prostoru, podněcující imaginaci percipienta. Alena Štěrbová souhlasí s Růtovou koncepcí prostoru v rozhlasové inscenaci jako pouhou sémantickou konstrukcí a navíc doplňuje, že bez ohledu na vývoj technologií „*reálný radiofonní prostor pro percipienta fikčního světa rozhlasové inscenace*

¹¹ V konkrétním časopise *Eva*, ročník 1932, číslo 5, určenému předně dámám, vyšla soutěž *Přehledu rozhlasu*. Pokud se posluchači rozhlasu chtěli zapojit, museli odpovědět na tři otázky, které mířily ke spokojenosti posluchačů se skladbou programu a koncepcí časopisu. První tři výherci měli za nejlepší odpovědi obdržet peněžitou cenu.

¹² Tehdejší technika umožňovala pouze informování posluchače o aktuálním dění, nikoli vytváření fikčního světa rozhlasové inscenace s vlastním časem a prostorem.

neexistuje“ (Štěrbová, 2001: 17). V kapitole *Základy rozhlasové hry* si všímá intimity, která vzniká při poslechu rozhlasu jako média, přestože ve stejný moment poslouchají stejný rozhlasový obsah miliony dalších lidí. Růt se ve své disertaci také zabýval rozhlasovým herectvím a rozdíly v uvedení dramatu na jevišti a v rozhlase. Vymezil rovněž vztah divadla k rozhlase, pojmenoval odlišné vlastnosti obou médií. Na základě srovnání tuzemské a zahraniční původní rozhlasové tvorby formuloval obecně platné poznatky. Nevěnoval se však rozhlasové kritice (ačkoli sám kritiky psal). Shrnul, co napsal také Jiří Frejka v článku *O rozhlasových autorech obecně* v *Listech pro umění a kritiku* z roku 1933 – rozhlas není pouze přenosovým strojem, médiem, ale měl by mít také své umělecké vyjadřování a hodnoty. Ikona a znak jsou podle něj důležité obzvlášť v rozhlase.¹³ Tehdy položené základy rozhlasové teorie jsou dodnes pro rozhlas platné a přínosné a měl by se jimi řídit. V metodologickém postupu se Růt inspiroval svým učitelem, Otakarem Zichem, konkrétně jeho knihou *Estetika dramatického umění* (1931), považovanou za průkopnické dílo české divadelní vědy.

Jelikož byla Růtova práce knižně vydána až v roce 1964, za prvního rozhlasového teoretika je považován **František Kožík**. Ve své tehdy už běžně prodejné knize *Rozhlasové umění* (1940) představuje teze o specifikách uměleckého slovesného rozhlasového vysílání, věnuje se i principům rozhlasové režie a herectví. (Bojda, Vedral. 2021: 8) Zaměřuje se nejen na soudobé československé rozhlasové hry, ale i ty evropské. V kapitole *Co je rozhlasová hra* označuje za rozhlasovou hru nejen původně psaný scénář výhradně pro rozhlasové zpracování, ale i dramaturgie, poezii, balady či eposy. Tvrdil, že dosavadní vývoj zatím pomohl k stanovení rozhlasové hry jako žánru, jeho umělecký rozvoj se ale teprve bude formovat. Kožík se ve svém díle dále také zamýšlí nad cestou rozhlasu,

¹³ Studii znaku jako vztahu slova k věci, kterou toto slovo označuje, se zabývá sémiotika. Nové pojetí sémiotiky počátkem dvacátého století významně ovlivnil Ferdinand de Saussure, jenž tvrdil, že znak je označujícím signálem (tzv. signifiant), vedoucím ke spuštění mentálního procesu označované věci, a zároveň označovaným signálem (tzv. signifié), představujícím mentální reprezentaci reálně existující věci. Ikona je podle Charlese Sanderse Peirce, jednoho ze zakladatelů moderní sémiotiky, typem konkrétní mentální reprezentace znaku v mysli interpreta.

kteřá byla ovlivněna divadlem a filmem, a upozorňuje na nedostatek rozhlasových teoretiků kritiků. Jejich práci často podle něj vytvářejí rozhlasoví tvůrci – režiséři, dramaturgové, reportéři. Navíc upozorňuje na absenci zpracované rozhlasové estetiky, na jejímž základě by se budovalo kritické uvažování. Jelikož byl Kožík také rozhlasovým dramaturgem, v závěru knihy stanovuje základy náplně práce rozhlasového dramaturga. Za důležité znalosti rozhlasového dramaturga považuje základy ze sociologie, psychologie, literatury a kultury obecně (Hanáčková, 2016: 19-21). Kožíkova činnost (autor, dramaturg, režisér, herec, reportér, teoretik) měla pro vývoj české rozhlasové dramatiky v jejích prvních dvaceti letech zakladatelský význam (Perkner, 1987: 245). Kniha *Rozhlasové umění* se stala až do šedesátých let jedinou zásadní teoretickou publikací, z níž mohli vycházet praktičtí rozhlasoví tvůrci.

Čtyřicátá léta byla poznamenána politickou situací. Alena Štěrbová se o této kapitole v dějinách rozvoje rozhlasových her nezmiňuje příliš podrobně, přesto však uvádí klíčové osobnosti rozhlasové teorie. Ve čtyřicátých letech se rozhlasovou estetikou zabýval kromě Františka Kožíka také **Josef Bezdíček** (1900-1962). Ve třicátých letech se stal prvním šéfrežisérem brněnského rozhlasu a v roce 1940 nastoupil do Prahy jako šéfrežisér dramatického vysílání. Za druhé světové války byla omezována jeho teoretická práce. Měl v úmyslu sepsat své poznatky z dosavadní rozhlasové praxe (tuto myšlenku mu předal Bernard Kosiner, jenž se pokusil ve třicátých letech sepsat příručku o rozhlasovém umění), rukopis však nikdy nedokončil. Válečné období mu neumožnilo rozšířit práci o nové poznatky od zahraničních rozhlasů a tak odstoupil od smlouvy na vydání knihy s nakladatelem J. R. Vilímkem (Lazorčáková, Štěrbová, 2001: 44-46). Zasloužil se o nalezení specifického pojetí rozhlasové tvorby, které udalo umělecký směr brněnskému rozhlasu. Význam jeho teoretické práce tkví v teoreticky formulovaných principech rozhlasového herectví a režie.¹⁴ Kožíkovy texty vyhovovaly Bezdíčkovým uměleckým požadavkům,

¹⁴ Zásadám rozhlasové režie se věnuje například ve studii vydané v *Časopise pro umění, Blok*, z roku 1948 (strana 66). Tvrdí, že režisér by měl v rozhlasové inscenaci vyzdvihnout

zároveň splňovaly zásady moderního pojetí rozhlasovosti, snažící se o odproštění od divadelní estetiky. Vzniklé rozhlasové tituly tohoto tvůrčího dua ve třicátých letech proslavily brněnskou pobočku rozhlasu. Rozhlasové experimenty poskytly základy umělecké reportáži nebo rozhlasovému pásmu (Lazorčáková-Štěrbová, 2001: 17, 37, 41).

Trojici tvůrců tzv. „brněnské éry“ završuje **Dalibor Chalupa** (1900-1983), rozhlasový dramaturg, který se stal roku 1930 vedoucím literárního a dramatického programu Radiojournalu v Brně a po čtyřech letech šéfem jeho slovesného oddělení. Vzhledem ke čtyřicetileté praxi v rozhlase (autor, dramaturg, režisér) je velmi obtížné zmapovat rozsah jeho tvorby, opačně je to však u jeho teoretické činnosti, která byla poznamenána zásahem normalizace. Své teoretické práce publikoval ve čtvrtletníku *Rozhlasová práce* už od jeho založení roku 1947, později také v odborném periodiku *Studie a úvahy* (1963-1968), jelikož byl členem redakce studijního oddělení Československého rozhlasu. Pro něj také připravoval podklady k seriózním historiografickým i teoretickým pracem, jakými byly například *Kapitoly z dějin Československého rozhlasu I.-VII.* (1964-1968). Pro rozsáhlý projekt s názvem *Československá vlastivěda* napsal na konci šedesátých let pro 4. svazek (*Divadlo*) kapitolu *Dramatické pořady v českém vysílání Československého rozhlasu*. V současnosti je však velice obtížné se k tomuto cennému zdroji dostat, protože, jak uvádí Štěrbová, byl v roce 1968, těsně před uvedením do prodeje, celý náklad zničen. Nevyhovoval tehdejším cenzurním požadavkům. Dochovalo se pouze několik výtisků, které byly pracovníky tajně rozebrány. Všechny ostatní svazky vyšly v hojných nákladech a jsou běžně dostupné v knihovnách. Od roku 1970 už nesměl pracovat v rozhlase, po sedm let alespoň přednášel na DAMU o dramaturgii a rozhlasové režii. V posledním desetiletí svého života přednášel odborné semináře na rozhlasovém festivalu Prix Bohemia Radio (Lazorčáková, Štěrbová, 2001: 15-19).

„myšlenkový obsah dramatického díla“ a jmenuje prostředky, jakými toho může rozhlasový režisér dosáhnout. Ty pak názorněji ilustruje na rozboru inscenace *Triumfální akord* (1947), kterou sám režíroval (Bezdiček, 1948: 66).

Bezdíček s Chalupou formulovali podstatu rozhlasového herectví a srovnávali ho s herectvím divadelním a filmovým ve stati *Herec v rozhlasovém studiu*, jež je součástí sborníku *Pocta a výzva* (1934), vydaného u příležitosti padesátiletého výročí Starého divadla v Brně. Tvrdili, že herecká intence je ve všech třech případech umění stejná, mění se však svými reprodukčními výrazovými prostředky. Rozhlasový herec nemůže do svého projevu zapojit vizuální divadelní akci. „*Vcelku však jest herec rozhlasový v nevýhodě proti svým kolegům dvou předešlých kategorií, nehledě ani k tomu, že vnější odezva jeho výkonu, jeho morální odměna je zde nejmenší*“ (Bezdíček, Chalupa, 1934: 131). „Tvůrčí uspokojení“ před mikrofonem nalézá senzitivní divadelní herec „typu spíše meditativního“, jenž vše prožívá niterně a svou vnější stránku neprojevuje výraznými gesty. Čím niternější je prožitek rozhlasového herce, tím je jeho projev uvěřitelnější (Bezdíček, Chalupa, 1934: 131).¹⁵ Z témat, kterými se teoreticky zabývali výše zmínění autoři, teoretici i kritici od poloviny třicátých let, je patrné, že středem jejich pozornosti bylo rozhlasová režie a herectví a vztah divadla a rozhlasu. Shodují se v potřebě herectví pro rozhlas, které by se mělo osamostatnit od toho divadelního (většina začínajících herců v rozhlase přešla z divadla), a také přístupu, pramenícího z odlišné podstaty média (absence vizuální stránky u herce v rozhlase). Kožík a Růt navíc vymezují rozhlasovou hru jako specifický žánr, který „*není pouhou kopií divadla přeneseného před mikrofon*“ (Růt, 1964: 6). Na rozdíl od divadla soustředí rozhlasová hra svou pozornost směrem od děje k postavě: „*...poznání nitra hrdinova je první vlastností rozhlasové hry. Proto má rozhlasová hra možnost oživit alegorické figury, které na jevišti vůbec nepůsobí*“ (Růt, 1964: 93). Přestonění vztah divadla k rozhlasu pouze jednosměrný, Růt v článku *Divadlo a rozhlas na scéně před mikrofonem* vydaném v časopise

¹⁵ Alena Štěrbová a Tatjana Lazorčáková se podrobněji zabývají zakladateli brněnského rozhlasu v knize *Umělecké osobnosti brněnského rozhlasu* (2001), zde v práci uvádím pouze teoretickou, případně kritickou činnost zmíněných osobností. Jan Sladký přiřazuje teoretickou práci Bezdíčka s Chalupou do třicátých let, jelikož se řadili mezi posluchače Tilleho, Zicha a Šaldy. V mé práci je přiřazuji do období o deset let později, jelikož chci akcentovat významné tvůrčí a teoretické trio s Františkem Kožíkem, který začal být teoreticky činný ve čtyřicátých letech, a také vzhledem ke společnému zázemí brněnského rozhlasu. Zároveň v práci zdůrazňuji jejich činnost ze čtyřicátých let i pozdějších desetiletí.

Náš týden na jevišti i v životě (1947) jmenuje rozhlasové inscenace, na jejichž základě vzniklo divadelní představení (tento princip není neobvyklý ani v současnosti).

I období čtyřicátých let zahrnuje velmi fundované reflexe původní rozhlasové hry. K poetice rozhlasové hry se vyjadřovali jak teoretici opírající se o hluboké znalosti z literatury (**Olga Spalová**, rozená Srbová), tak i praktici znalí procesu vzniku tohoto žánru v rozhlase (František Kožík, **Miloslav Havel**). Umělecká kritička a strukturalistka, popularizátorka vědy a techniky Olga Spalová se věnovala vztahu rozhlasu a literatury v útlé, avšak dodnes inspirativní, brožuře *Rozhlas a slovesnost* (1941). Zaměřuje se primárně na slovo – jakým způsobem se mohou upravovat texty pro rozhlasové zpracování. V kapitole *Rozhlasové úpravy* doporučuje zpracovávat rozhlasové texty do kratších útvarů (vhodnější pro udržení pozornosti posluchače) a vyhnout se složitým rozvitým souvětím. Uvažovala například o kontrastu posluchače veřejného koncertu s rozhlasovým recipientem, konzumující auditivní obsah v soukromí (Stehlíková, 2016: 185-186). Říká, že posluchač rozhlasové hry nese podíl na jejím celkovém utváření, jelikož svou fantazií dotváří uměleckou představu herce, režiséra i hudebníka. Věnovala se rovněž prostoru v rozhlasové hře, v němž nevidí takovou spojitost s divadlem jako s literaturou, a to v zapojení posluchačovy fantazie, zároveň zmiňuje stejný případ rozhlasových inscenací jako Růt a Vedral: „...je zbytečně vyzdvihována spojitost rozhlasové hry s divadlem tam, kde bychom našli větší spojitost s literaturou. [...] Při poslechu si nepředstavuje [posluchač] plátno a barvy, ale nýbrž les skutečný, nejde už o systém jevištních znaků, nýbrž o reálnou podobu. Proto mohli Američané uvěřit při poslechu hry o vpádu Marťanů na Zem, že jejich státy byly skutečně napadeny. Proto se lidé při poslechu Grmelova Požáru v opeře domnívali, že Národní divadlo hoří. Jako při četbě si vytvářejí vlastní představy, nikoli ovšem čteného, nýbrž současně slyšeného“ (Srbová, 1941: 16-18). Vedral ale na rozdíl od Spalové podporuje myšlenku, že dramatický čas v rozhlasové inscenaci je totožný s rozhlasovým časem v divadelní hře.

Zkoumala také možnosti rozhlasu a pokládala si otázku, zda se dá považovat rozhlasové umění za právoplatně samostatně stojící. „Ze všech technických prostředků a ze všech umění rozhlas nás nejnázorněji uvádí do labyrintu světa a nejmocněji nás vrací do ráje srdce, umění nejživější

a nejprchavější, nejnáročnější a nejskromnější, protože chce jen jedno – abychom je poslouchali“ (Srbová, 1941: 6). Přestože se často jednalo o krátké poznámky, mnohá její zjištění a poznatky přispěly k rozvoji rozhlasové teorie.

Miloslav Havel, rozhlasový dramaturg, shrnul své poznatky z několikaleté praxe v publikaci *Od rozhlasové hry k rozhlasovému dramatu* (1942). Snaží se podělit o své poznatky a zkušenosti s úpravou textu pro rozhlas. Například uvádí výhody, které v úpravách textu poskytuje rozhlasová dramaturgie epické literární předlohy, oproti úpravě divadelního dramatu: „*Zatímco divadelní hru, budete-li chtít být poctiví, musíte úplně přepsat, zde, v románě, stačilo, vybrat rozhlasová místa a vhodně je zapojit do celku,*“ (Havel, 1942: 8) Podobně jako Růt, Kožík či Srbová odmítá i Havel tezi, že rozhlasová hra je pouze divadlem přeneseným před mikrofon. „*Ukázalo se [...], že divadlo je rozhlasu vzdálenější, než se na první pohled zdálo [...], epika je rozhlasu bližší než drama,*“ (Havel, 1942: 10) V článku *Biografie v rozhlase* se zamýšlí nad tím, proč jsou v literatuře, divadle i filmu populární zrovna biografie významných osobností dějin. Argument, kterým si vysvětluje tak velkou oblibu diváků a posluchačů zrovna tohoto žánru, spočívá v rozpadu starých hodnot, ztrátě duchovního vůdce, proto hledají lidé svého nového vůdce a jeho velké činy v minulosti. Článek byl vydán v časopise *Listy pro umění a kritiku* v roce 1933.

S novým předmětem zkoumání přišel v šedesátých letech **Jan Lopatka** v disertační práci s názvem *Estetická problematika vztahu rozhlasu a prózy* (1964). Teoretickou verzi diplomové práce Lopatky vydalo Studijní oddělení Československého rozhlasu dva roky poté, co ji obhájil, pod názvem *Vančurova próza v rozhlase. K teoretickým základům rozhlasové reprodukce slovesného díla*. Lopatka označuje svou práci za esteticko-noetické šetření vztahu předlohy a reprodukce. Teoreticky vymezuje problematiku rozhlasové adaptace prozaické literární předlohy, stanovuje možnosti, jak se této oblasti dále věnovat a na třech konkrétních scénářích rozhlasových čteb na pokračování uvádí příklad adaptačních analýz, kdy rozhlasový dramaturg vypracoval rozhlasový scénář podle původní literární předlohy a předal jej k vlastní interpretaci režisérovi a hercům. Na základě toho formuluje dva „reprodukční vztahy“: „*při zvukové objektivizaci subjektivního artefaktu existuje v řetězové závislosti dvojitý reprodukční vztah. První reprodukční vztah zahrnuje oblast dramaturgickou a v zásadě odpovídá reprodukci*

ve výtvarném umění (chápano jen v nejobecnější gnoseologické rovině), druhý reprodukční vztah zahrnuje stupeň režijní a interpretační,“ (Lopatka, 1964: 20) Neuvažuje však o kooperaci dramaturga s režisérem nebo případě, kdy adaptátorem je sám režisér. Naopak Alena Štěrbová považuje spolupráci dramaturga s režisérem za stěžejní (často uvádí ve svých kritikách vydaných časopisem *Scéna* příklad z historie v podobě tvůrčího tandemu dramaturgyně Jaroslavy Strejčkové a režiséra Jiřího Horčičky) a roli dramaturga vnímá jako stěžejní v rámci celkového tvůrčího procesu vzniku rozhlasové inscenace. Lopatka dále konstatoval, že tvůrčí uplatnění subjektivního vztahu se vůči předloze projeví plně tím, že upravovatel některé pasáže předlohy vynechá a jiné naopak vyzdvihne. Toto tvrzení potvrzuje i Jaroslava Strejčková ve své studii *Praktická činnost dramaturga rozhlasových her* (1981), že tradičním řemeslným postupem rozhlasové dramaturgie či adaptace je eliminace dlouhých popisných či lyrických pasáží na úkor plynulosti děje rozhlasové inscenace a dialogizace rozhlasového scénáře.

V šedesátých letech se prosazuje režisér Jiří Horčička svým specifickým režijním stylem. Přestože nebyl teoretikem, sepisoval své poznatky z praxe do teoretických studií, z nichž mohu jmenovat například *O rozhlasové tvůrčí metodě*, jež byla poprvé vydána Československým rozhlasem ve sborníku *Režisér v rozhlase* (1980) a zahrnuta je i v knize Honzy a Jana Vedralových *Jiří Horčička, rozhlasový režisér* (2003). Horčička se ve svých textech zaměřuje na užití konkrétních teoretických poznatků v režii a dramaturgii vlastních rozhlasových inscenací. Poznatky ze své práce zobecnil do metodických režijních postupů. Přestože nelze text sám o sobě považovat za metodologicky ucelený, lze využít pro výzkum dílčích poznatků z mnohaleté režisérové praxe (Bojda, 2020: 10).

Podobně jako v letech padesátých, i během normalizace začíná teoretické uvažování o rozhlase stagnovat. V měsíčníku *Rozhlasová práce* se publikují články věnující se propagandě. V Československém rozhlase jako instituci došlo k radikálním personálním změnám a vysílání se podrobilo přímému dohledu vládnoucí komunistické strany až do konce 80. let. Podobně byl na tom tisk (Hanáčková, 2016: 28). V této době přednášela na Univerzitě Palackého o historii uměleckého slovesného vysílání **Alena Štěrbová**. Jak sama uvádí v knize *Rozhlasová inscenace. Teoreticky komentované dějiny rozhlasové produkce* (1995), bylo problematické z ideologických důvodů publikovat výsledky svých výzkumů

z dějin rozhlasového vysílání v oslovených nakladatelstvích, své znalosti byla nucena nenápadně prezentovat v příspěvcích sborníků nebo skript,¹⁶ určená studentům kulturních studií, bohemistiky a teatrologie Filozofické fakulty. Rozhlasové problematice se také věnovaly přednášky na Divadelní fakultě Akademie múzických umění, Janáčkově akademii múzických umění, Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, Filozofické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně (Štěrbová, 1995: 125). V tomto období přinesly dílčí pohledy na rozhlasovou problematiku diplomové práce pod vedením Štěrbové, vznikající na katedře bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého, zaměřující se často na téma původní rozhlasové tvorby. Teoretickým pracem Štěrbové o rozhlase se věnuji v samostatné kapitole *Alena Štěrbová teoretička*.

Proměnou specifiky české rozhlasové inscenace od roku 1945 po druhou polovinu osmdesátých let se zabýval **Jan Czech** v publikaci *O rozhlasové hře. Hledání specifiky české rozhlasové inscenace od roku 1945*, vydané nakladatelstvím Panorama v roce 1987. Kniha nepokrývá sice předválečné období, ale zato je bohatá na analýzy jednotlivých rozhlasových inscenací po druhé světové válce. Cenným přínosem jsou podrobně analyzované konkrétní rozhlasové inscenace, do kterých Czech zahrnuje i rozbor herecké složky, analýzu režijního stylu. Z analyzovaných inscenací lze jmenovat *Válku s mlouky* (1958, režie Jiří Horčička), *Bylo to na váš účet* (1964, režie Jiří Horčička), *Proměnu* (1967, režie Josef Henke), *Krappovu poslední nahrávku* (1966, režie Josef Henke), *Vojna a mír* (1978, režie Jiří Horčička). Na základě těchto analýz vycházejících ze strukturalismu vyvozuje Czech často obecnější teoretické úvahy. Czech zkoumal, jaký má vliv určitá režijní koncepce na konečnou podobu rozhlasového díla. Svou pozornost soustředil především na rozhlasové režiséry Josefa Henkeho, Josefa Bezdíčka, Miloslava Jareše nebo Jiřího Horčičku. Všímal si u nich práce s hereckým výkonem, scénářem i znalostí původní literární předlohy, práce s hudbou a zvukovými efekty. Na základě toho se pak snažil formulovat podobu režijní

¹⁶ ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Rozhlas a slovesné umění*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1976.
ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Rozhlas a slovesné umění II*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1991.

koncepce daných režisérů. V teoretických kapitolách (*Režijní triumvirát, Kritika rozhlasového lartpoumlartismu, Hra faktu a Hledání specifiky rozhlasové inscenace*) cituje i zahraniční teoretiky (vychází především z německé rozhlasové teorie). Publikace Czecha a Štěrbové představují klíčové práce v teoretickém uvažování o rozhlasové tvorbě a to díky svým věcným analytickým postřehům o významných inscenacích, rozhlasových žánrech, i rozhlasové dramaturgii (Bojda, Vedral, 2021: 17).

Po roce 2000 narůstá množství rozhlasových teoretických prací. Buď se o rozhlase zmiňují v dílčích kapitolách (*Společný jmenovatel Rudolfa Matyse*, 2020; *Pro rozhlas (i proti němu) Přemysla Ruta*, 2010; *Nepromlčené případy Jaromíra Ptáčka Viléma Faltýnka*, 2005), nebo jsou na rozhlasovou teorii zaměřené celé publikace, např. *Autorský rozhlasový dokument Andrey Hanáčkové* (2022). **Tomáš Bojda** se věnuje rozhlasové teorii v publikacích *Herec a režisér v rozhlase. Kapitoly z tvorby Jiřího Horčičky a Josefa Melče* (2020) a *Mluv, abych tě viděl* (2023). Obě práce jsou v mnohém nápomocné zejména studentům rozhlasových studií, předkládají způsoby analyzování rozhlasové inscenace. V první zmíněné publikaci rozvádí Bojda v kapitole *Původní rozhlasová teorie* možnosti zkoumání rozhlasové inscenace prostřednictvím metod současných rozhlasových teoretiků (sémiotická analýza, audionaratologická analýza, strukturalistická analýza). Jednotlivé typy analýz jsou navíc aplikovány na konkrétní případy rozhlasových inscenací. Významným zdrojem komentářů, analýz, recenzí rozhlasových inscenací, pořadů je internetový portál *Panáček v říši mluveného slova* vedený již přes dvacet let brněnským rozhlasovým badatelem Přemyslem Hniličkou.

2.3 Rozhlasová historie

První odbornou publikací o historii československého rozhlasu je více jak tisícistránková kniha muzikoložky **Anny Patzakové-Jandové** *Prvních deset let Československého rozhlasu*, vydaná Radiojournalem v roce 1935. Patzaková-Jandová a spoluautoři podrobně zmapovali dějiny Radiojournalu od svého vzniku až po rok 1933. Význam knihy tkví především v detailním sledování vývoje rozhlasové hry, čímž se řadila mezi ojedinělé i v zahraničí. Kniha je členěna na čtyři díly označené římskou číslicí: Patzakové-Jandové *Vývoj Československého rozhlasu* a díly Jaroslava Potůčka *Statistika Čsl. rozhlasu*, *Organisace Čsl. rozhlasu* a *Technický vývoj čsl. rozhlasu*. Každý díl obsahuje podkapitoly. První, nejobsáhlejší díl Patzakové-Jandové čítá přes šest set stran. Věnuje se historiografickou metodou široké škále témat, od počátků programmingu, přes vznik nových žánrů (*Operní večery*), nového týdeníku *Radiojournal*, rozhlasového orchestru, nových vysílacích stanic (v Brně a v Košicích), specializovaného rozhlasového vysílání pro určité skupiny společnosti (kapitoly *Školský rozhlas*, *Dělnický rozhlas*, *Zemědělský rozhlas*, *Rozhlas pro průmysl, obchod a živnosti* ad.) a menšiny (*Německý rozhlas*), až po osamostatnění brněnského činoherního programu, obratu k dramatické tvorbě pražského rozhlasu nebo vývoj propagační činnosti rozhlasu. Muzikoložka a hudební kritička Patzaková-Jandová vycházela při psaní knihy ze své osobní zkušenosti, jelikož ve třicátých letech pracovala v hudební redakci rozhlasu (Kopřivová, 2018). Tím je poznamenána i historiografická kapitola - Patzaková-Jandová se v ní předně zaměřovala na hudební pořady a mluvené slovo upozadřovala, vývoj rozhlasové publicistiky téměř vypustila. Dále kniha obsahuje velké množství dobových materiálů: fotografií prvních rozhlasových studií, prvních ředitelů rozhlasu, interpretů, technického vybavení... Poslední strany knihy obsahují dobové reklamní materiály tehdejších radio firem (*Radioslavia*, *Radio Havel*, *Radio-Flos* ad.). Patzaková-Jandová v úvodu knihy zmiňuje, že publikace vznikla na popud Radiojournalu a tak „je brán zřetel k intencím rozhlasové instituce i jejího vedení a osobní a kritické pojetí ustupuje, pokud možná, do pozadí“ (Patzaková-Jandová, 1935: 15).

Komplexnějšímu historickému vývoji rozhlasových inscenací se po dlouhé odmlce věnují až skripta **Aleny Štěrbové** *Rozhlas a slovesné umění I* (1976),

o patnáct let později vydala Univerzita Palackého druhý díl. Ten první zahrnuje události spojené se vznikem rozhlasu až po válečná léta, druhý díl navazuje „zlatým věkem rozhlasu“ v šedesátých letech až po devadesátá léta. Skripta obsahují i kapitoly o rozhlasové kritice a teorii. V roce 1995 vydala Univerzita Palackého publikaci *Rozhlasová inscenace s podtitulem Teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce* (1995), jež syntetizuje poznatky z výše zmíněných skript, navíc je obohacuje o detailnější teoretické analýzy jednotlivých inscenací. Případovou studii této historicko-teoretické rozhlasové publikace uvádím v kapitole *Alena Štěrbová – teoretička*. Historiografickými kapitolami o rozhlase přispěla Štěrbová do sekce *Literatura v masových médiích: Film a rozhlas*¹⁷ čtyřdílného sborníku *Dějiny české literatury 1945–1989* (I. díl 1954-1948, II. díl 1948-1958, III. díl 1958-1969, IV. díl 1969-1989), který pod vedením Pavla Janouška zpracoval kolektiv autorů Akademie věd v roce 2007. Štěrbová se zde podrobně zabývala historickým vývojem slovesné tvorby rozhlasu v Československu v jednotlivých obdobích podle dílů knih. Vývoj nových žánrů a uvádění nových titulů či pořadů do vysílání zmiňovala na pozadí historicko-společenského kontextu. Informačně nejcennější je Štěrbové historiografická kapitola ve čtvrtém svazku, zahrnující období normalizace, tedy sedmdesátá a osmdesátá léta. Zmiňuje se mimo jiné i o autorech původních rozhlasových her, kteří měl zákaz od komunistického režimu dál psát, rovněž tak o hercích, kteří nesměli pro rozhlas dále pracovat. Cenzurou zakázané rozhlasové hry k odvysílání historici nerefletovali do roku 1989 z politických důvodů. Štěrbová se těmto hrám „znovuobjeveným“ v devadesátých letech detailně věnuje nejen v této publikaci. Zajímavé jsou i konkrétní institucionální změny v rozhlase v období normalizace i z hlediska personální restrukturalizace. Štěrbová si všimla, jak ovlivnila rozhlasovou tvorbu změna dramaturgů a režisérů a přísnější dohled cenzury.¹⁸

¹⁷ Od druhého svazku nese sekce název *Literatura v masových médiích: Film, rozhlas a televize*.

¹⁸ Po roce 1989 se jako jeden z prvních věnoval rozhlasovým autorům, jejichž tvůrčí činnost byla v období normalizace zakázaná, Rostislav Běhal. Sborník *Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu* vydalo Sdružení pro rozhlasovou tvorbu roku 1992.

Stručným souhrnem dějin rozhlasového vysílání se zaobíral v druhé polovině osmdesátých let rozhlasový publicista a vysokoškolský pedagog **Stanislav Perkner** v kapitole *Rozhlas*, jež tvořila druhou polovinu publikace *Řeč dramatu I. Divadlo a rozhlas* (1987). Štěrbová v knize *Rozhlasová inscenace* v kapitole o kritické reflexi rozhlasu popisuje, že se Perkner jako autor, dosud věnující se rozhlasové publicistice, „dovedně přestylizoval mnou již (mimo Prahu) publikované práce“ (Štěrbová, 1995: 126). Ve stejném roce vydalo nakladatelstvím Panorama publikaci **Jana Czecha** *O rozhlasové hře. Hledání specifiky české rozhlasové inscenace od roku 1945*, o jejímž významu pro rozhlasovou teorii se práce zmiňuje v předešlé kapitole. Kniha má však význam i pro rozhlasovou historiografii. Jednotlivé analyzované rozhlasové inscenace (původní rozhlasové hry šedesátých let, normalizační dramatizace rozsáhlých románů ruských autorů) zasazuje do kontextu historického vývoje rozhlasu a sleduje jejich proměnu specifiky, formování žánrů v čase.

Jarmila Votavová napsala k sedmdesátému výročí Československého rozhlasu knihu, zachycující kompletní historický vývoj instituce. *Stručný nástin historie Českého rozhlasu* vydalo Studijní a výzkumné oddělení Českého rozhlasu v edici Informace, učebnice, semináře roku 1994 (Ješutová, 2013: 62). Publikace začíná počátky vysílání Radiojournalu a končí změnami instituce po roce 1989. Pozoruhodné je, že Votavová dokázala zachytit klíčové historické momenty vývoje rozhlasu období sedmdesáti let na necelých sto dvaceti stranách. Votavová byla od roku 1966 výzkumnou pracovnící Studijního oddělení Československého rozhlasu a o rok později převzala po Jiřím Ledererovi jeho řízení. Oddělení však bylo v roce 1970 zrušeno vzhledem k podílu na protiokupační činnosti. Votavová byla z rozhlasu v roce 1972 odejita a mohla se vrátit až v roce 1990, kdy se opět stala vedoucí obnoveného Studijního oddělení (Ješutová, 2013: 61-62).

Posledním pokusem o zmapování kompletní rozhlasové historie je rozsáhlá publikace kolektivu autorů pod patronací historičky a archivářky Českého rozhlasu **Evy Ješutové** *Od mikrofonu k posluchačům* (2003). Ojedinělost této knihy spočívá v tom, že se jedná o dosud nejkomplexněji pojaté dějiny rozhlasu – na téměř 700 stranách se devět autorů snaží pojmut historický vývoj rozhlasové tvorby na pozadí společenských událostí od počátků vzniku rozhlasového vysílání

v Československu až po nové tisíciletí. Navíc se věnuje i historii regionálního a zahraničního vysílání Českého rozhlasu. Dalšími tituly Ješutové vydanými Českým rozhlasem jsou: *99 uměleckých osobností rozhlasu* (2008) a *99 osobností rozhlasového zpravodajství a publicistiky* (2018).

Přemysl Hnilička se věnuje historii a teorii rozhlasu od roku 1995. V roce 2005 založil internetový portál *Panáček v říši mluveného slova*, shromažďující informace, recenze, kritiky o rozhlasové tvorbě. Od roku 2010 pravidelně přispívá do *Týdeníku Rozhlas*, je autorem rozhlasových pořadů reflektujících rozhlasovou tvorbu v průběhu dějin (např. rozhlasový seriál *Vzpomínky na Soboty*, natočený Českým rozhlasem v roce 2012). Historickému vývoji konkrétního oboru, rozhlasové kritice, se věnuje sborník kolektivu autorů **Andrea Hanáčkové** *Rozhlasová kritika a současná reflexe auditivní tvorby* (2016), kam přispěl i Hnilička kapitolou o současné kritické reflexi. Další kapitoly se věnují formování české původní rozhlasové hry (Zuzana Řezníčková) nebo sledují život a dílo konkrétního rozhlasového kritika Josefa Rejnuše (Andrea Hanáčková). V současnosti se na historii rozhlasu a zejména jeho slovesnou tvorbu zaměřuje také **Tomáš Bojda**, pedagog přednášející o rozhlase na Katedře divadelních a filmových studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého. Jeho publikace *Herec a režisér v rozhlase. Kapitoly z tvorby Jiřího Horčičky a Josefa Melče* (2020). Autor se zaměřuje na průzkum režijních metod dvou tvůrčích osobností Československého rozhlasu Jiřího Horčičky a Josefa Melče a na problematiku rozhlasového herectví. Na jejich vrcholných rozhlasových dílech demonstruje aplikaci strukturalistické analýzy podle Jiřího Veltruského (strukturalistická a sémiotická teorie) – zkoumá zejména koncepci režijního stylu a rozhlasového herectví. Opírá se také o teorii rozhlasové dramatizace Jana Lopatky a teoretiky Alenu Štěrbovou a Jana Czecha. Tvorbu Horčičky a Melče zasazuje Bojda do širšího historicko-společenského kontextu, což dokládají historiografické kapitoly o situaci v Československém rozhlase v období sedmdesátých a osmdesátých let.

3. Akademička Alena Štěrbová

Divadelní a rozhlasová teoretička a kritička Doc. PhDr. Alena Štěrbová, CSc., pochází z učitelské rodiny manželů Neničkových. Narodila se 25. dubna 1939 v Kelčanech u Kyjova. Po absolvování kyjovského gymnázia v roce 1956 nebyla hned přijata na vysokou školu, proto začala učit na učňovské obchodní škole v Koryčanech, kde setrvala tři roky. V roce 1958 začala studovat češtinu a ruštinu na Filozofické fakultě Univerzity Palackého (dále jen FF UP) v Olomouci a studium zakončila v roce 1962. Následně pracovala po šest let v redakcích institucí, jakými byly literárně-dramatická redakce olomouckého studia Československého rozhlasu, Okresní dům osvěty Olomouc (vedoucí oddělení estetiky, metodička pro amatérské divadlo), *Stráž lidu* (redakce olomouckých okresních novin). Ke konci šedesátých let externě spolupracovala s časopisem *Index* (Lazorčáková, Osmančíková, 2019: 167). V květnu 1968 nastoupila na Katedru českého jazyka a literatury Filozofické fakulty Univerzity Palackého jako odborná asistentka. Zpočátku vedla prosemináře o české literatuře pro první ročník bakalářského studia. Od akademického roku 1975/1976 přednášela vyšším ročníkům českou literaturu devatenáctého a dvacátého století. Později také vedla semináře o dějinách divadla, dějinách a teorii rozhlasové tvorby, vedla diplomové práce s literární, divadelní i rozhlasovou tematikou (Literárněvědná společnost, 2022). V roce 1968 také navázala externí spolupráci s Československým rozhlasem, kde mimo jiné vedla odborné semináře věnované problematice rozhlasové hry nebo se účastnila soutěží Prix Bohemia Radio. Publikovala v odborných rozhlasových časopisech, jakými byly například *Rozhlasová práce*, *Svět rozhlasu* (Kolářová, 2014: 65).

V roce 1970 získala titul PhDr. (rigorózní práce *Mládí v novém českém dramatu*), v roce 1983 obhájila kandidátskou práci *Slovesné umění v rozhlase* na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Brně, za kterou byla oceněna hodností CSc. (Lazorčáková, Osmančíková, 2019: 167). Vědeckého i pedagogického uznání se Aleně Štěrbové dostalo po její habilitaci v roce 1990. Vzhledem k rychlé reorganizaci Ministerstva školství po pádu komunistického režimu v roce 1989 stačilo k rehabilitaci Štěrbové a dalším zájemcům o tehdejší habilitaci pouze podání žádosti na ministerstvo, bez schválení vědeckou radou a odevzdání habilitační

práce. Tímto způsobem získala Štěrbová titul docentky, o profesuru už se ale dále neucházela (Fiala, 25. 3. 2024).

Vědecká práce

V šedesátých letech dvacátého století se na Katedře českého jazyka a literatury Filozofické fakulty Univerzity Palackého díky zájmu mladých pedagogů Aleny Štěrbové, Eduarda Petru, Jiřího Stýskala a Jiřího Skaličky začal formovat obor čeština-uměnověda, zahrnující specializaci na literaturu, divadlo, film a rozhlas.¹⁹ Podílem těchto mladých pedagogů vznikly také první ročníky filmové přehlídky Academia Film Olomouc (dále jen AFO).²⁰ Od r. 1965 pracovala Štěrbová v organizačním týmu AFO, redakčně se podílela na tvorbě *Zpravodaje AFO*²¹ (Bráblík, 1992: 107).

Jiří Fiala, emeritní profesor Univerzity Palackého a kolega Štěrbové na katedře bohemistiky, komentoval, jak byla Štěrbové pedagogická a publikační činnost omezena po srpnovém převratu roku 1968: „*Vyučovat mohla, jako ‚škrtnuté‘ členice KSČ jí byl znemožněn kariérní postup. Byla zaměřena na dějiny české literatury 20. století a dějiny divadla a rozhlasu, na rozdíl od přednášejících, českou literaturu vzniklou po roce 1945 nemusela tedy zamlčovat - českou literaturu samizdatovou a emigrační*“ (Fiala, 2024). Štěrbová byla postižena nemožností růstu finančního ohodnocení a povýšení, vzhledem k tomu byla odbornou asistentkou do roku 1989. Svou teoretickou tvorbou byla však loajální k režimu, v osmdesátých letech napsala skripta *Ruská a sovětská literatura v rozhlasovém vysílání* (1988).

¹⁹ První ročník byl otevřen ve studijním roce 1968/1969. V roce 1970 byly zřízeny nové specializace v rámci oboru uměnověda - literatura, divadlo a film, výtvarné umění. Později vznikla ještě sekce věnující se muzikologii (Katedra divadelních a filmových studií. Historie katedry). Dostupné z: <https://kdfs.upol.cz/o-nas/historie-katedry/>

²⁰ AFO se v Olomouci poprvé konalo v roce 1966.

²¹ Redaktorkou *Zpravodaje AFO* byla přes dvacet let, konkrétně v období 1968-1991 (Malý, 2008: 223).

Její učební metody popisuje Erik Gilk v časopise Katedry bohemistiky Univerzity Palackého u příležitosti jejich osmdesátých narozenin: „*Na přednáškách paní docentky, ke kterým jsem byl přizván jako pozorovatel, než jsem po ní kurz přebral, jsem oceňoval, jak promyšleně usouvztažňovala životní osudy a umělecké dílo spisovatele, a dovedla tak učebnicové osobnosti sejmout z piedestalu a učinit z nich lidi z masa a kostí. Tuto metodu, kterou sice současná literární věda mnohdy opovrhuje, jakkoliv je při výuce velmi efektivní, jsem si osvojil a nemůžu než konstatovat, že ji studenti oceňují, protože se jim pak látka ke zkoušce mnohem lépe učí*“ (Gilk, 2019: 256). Jiří Fiala dodává, že Štěrbové přednášky byly velmi populární, měla herecký talent, „byla to dáma každým coulem“ (Fiala, 25. 3. 2024).

Významná je i její pedagogická práce mimo fakultu. Byla lektorkou Filmového klubu, od roku 1982 členkou Svazu českých dramatických umělců (Danhoferová, Neoralová, 1989: 4). Přednášela na odborných seminářích Prix Bohemia Radio, na festivalech rozhlasových her. Četné byly její vědecké a populárně naučné přednášky v olomoucké pobočce Literárněvědné společnosti, již byla tajemnicí od jejího založení v roce 1969 až do roku 1991 (Katedra bohemistiky Univerzity Palackého, 2022).

V letech 1990-1996 působila Štěrbová v Akademickém senátu Filozofické fakulty Univerzity Palackého, do nějž pak byla znovu zvolena v roce 1999. V letech 1997–1998 byla členkou Vědecké rady Filozofické fakulty Univerzity Palackého. Prakticky celá devadesátá léta (1990-1999) vedla literárněvědnou sekci Katedry bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého a i poté působila v oborových radách doktorandského studia ²² (Malý, 2008: 222-223). Na Katedře bohemistiky přednášela českou literaturu až do roku 2009, kdy odešla do důchodu.

²² Působila konkrétně v těchto oborových radách doktorandského studia: Teorie a dějiny literatury, Teorie a dějiny dramatických umění.

Publikační činnost

Štěrbové celoživotní dílo čítá na 60 vydaných studií ve sbornících, na 130 recenzí převážně divadelních inscenací, číslo však zahrnuje i rozhlasové recenze, na 100 popularizačních článků a na 35 rozhlasových relací o literatuře²³ (Malý, 2008: 223). Kariéra Štěrbové jako divadelní kritičky začala už v šedesátých letech, hojně přispívala do měsíčníku *Stráž lidu*, novin *Index*, v obou byla zaměstnána, nebo do měsíčníku *Červený květ*, *FLP revue* a dalších. Velká část jejích divadelních kritik vyšla knižně v publikaci *O současném činoherním divadle* (1990). O deset let později začala publikovat v periodících i rozhlasové kritiky. Kritická činnost Štěrbové významně zesílila v sedmdesátých letech, kdy se stala hlavní recenzentkou činohry olomouckých divadel (Lazorčáková, Osmančíková, 2019: 168). Navíc začala psát kritiky na rozhlasové inscenace, publikované v časopise *Rozhlasová práce*. Tatjana Lazorčáková, teatroložka a posluchačka přednášek Aleny Štěrbové, objasnila, jakým způsobem byla publikační činnost Štěrbové v období normalizace omezena režimem: „*Během normalizace neměla možnost přispívat do novin, učit mohla, ale publikovat ne. Ve Scéně ale mohla publikovat divadelní recenze. Neměla to striktně zakázané, ale někde publikovat mohla, například do Moravského deníku*“ (Lazorčáková, 17. 6. 2023). V osmdesátých letech bylo Štěrbové povoleno publikovat rozhlasové kritiky a teoretické články také v odborných časopisech *Rozhlasová práce*, *Dramatické umění*²⁴, *Umění a kritika*, *Slovenské divadlo*, *Tvorba* nebo v *Ostravském kulturním měsíčníku*.

Během svého čtyřicetiletého působení na katedře napsala Štěrbová jedenáct

²³ V šedesátých letech připravovala pro ostravský rozhlas pořady o významných českých literátech nebo literárních počinech. Například ve spolupráci s kolegy z Univerzity Palackého, historikem Zdeňkem Filipem a bohemistou Jiřím Skaličkou připravila rozhlasové pásmo *Kus nebe bez hvězdy*, 1963. Ve stejném roce připravila také pořad *Památník naděje a smrti* o „deníku polského děvčátka z varšavského povstání“ (Rozhlasový týdeník, 1963).

²⁴ Časopisu *Dramatické umění*, původně sborníku určeného interním potřebám Svazu českých dramatických umělců, byla kmenovou přispěvatelkou (Příbáň, 2006).

publikací. Zaměřím-li se pouze na monografie o rozhlasu, prvním významným pokusem o zachycení historického vývoje rozhlasových tvarů, doplněného o teoretické kapitoly, bylo v roce 1976 skriptum *Rozhlas a slovesné umění*, určené posluchačům přednášek Štěřbové. O patnáct let později vyšel ve vydavatelství Univerzity Palackého druhý díl (*Rozhlas a slovesné umění II.*). Kapitoulou s názvem *Ohlédnutí* přispěla do reprezentativní publikace *Neviditelné herectví*, vydané nakladatelstvím Panorama v roce 1988, u příležitosti šedesátiletého výročí rozhlasu. Obecněji zde popisuje historický vývoj české rozhlasové produkce. V devadesátých letech napsala svou stěžejní publikaci s názvem *Rozhlasová inscenace. Teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce*, vydanou Univerzitou Palackého v roce 1995. Jedná se o kompletní historický vývoj rozhlasového slovesného vysílání od počátků až po první polovinu devadesátých let a souhrn teoretických poznatků ze skript *Rozhlas a slovesné umění* a *Rozhlas a slovesné umění II.*

Štěřbová se úzce zabývala historií rozhlasového vysílání brněnského rozhlasu, své poznatky shrnula v publikaci sepsané společně s Tatjanou Lazorčákovou *Osobnosti brněnského rozhlasu* (2001), kde se věnuje konkrétním tvůrčím postavám přítomným u samého vzniku rozhlasu a při jejím formování. Za posledních deset let působení na olomoucké akademické půdě publikovala Štěřbová několik významných monografií, které považuji za nutné zmínit, přestože se netýkají rozhlasového tématu. Analýze divadelních dramát (i z hlediska jejich jazykové výstavby) se věnuje v publikacích *Modelové hry Václava Havla* (2002), *Metaforické hry Josefa Topola* (2003) a *Dramatická podobenství Oldřicha Daňka* (2004), vydaných Univerzitou Palackého. Posledním významným literárním počinem Štěřbové byla kapitola ve sborníku *Dějiny české literatury 1945–1989*, který pod vedením Pavla Janouška zpracoval kolektiv autorů Akademie věd. Do sekce *Literatura v masových médiích: Film a rozhlas* přispěla celkovým historickým vývojem slovesné tvorby rozhlasu v Československu. Kromě toho také otiskovala studie ve sbornících AUPO (periodicky vydávané publikace v rámci řady

Acta Universitatis Palackianae Olomucensis - Philosophica publikovala Filozofická fakulta Univerzity Palackého).²⁵ Kompletní knihovnu Aleny Štěrbové věnoval Filozofické fakultě Univerzity Palackého syn Martin Štěrba (Štěrba, 2024).

²⁵ V minulosti z některých z těchto publikací vznikly regulérní vědecké časopisy. Většina z nich je registrována v seznamu recenzovaných časopisů České republiky, ERIH plus, Scopus a ESCI (Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Odborné časopisy).

4. Publikační činnost Aleny Štěrbové

V následujících podkapitolách představím kritické teoretické a historiografické dílo Aleny Štěrbové. Její odbornou práci budu reflektovat na konkrétních příkladech a s tendencí identifikovat v ní autorčina dlouhodobá či opakující se témata, badatelské postupy a metody, jako i reflektovat zásadní teze a poznatky, jimiž Štěrbová rozhlasová studia obohatila. Analyzuji také důležité teoretické a metodologické inspirace které její dílo ovlivnily, podobně jako vyznačím vliv, který zanechalo dílo Aleny Štěrbové na práci dalších rozhlasových teoretiků.

4.1 Alena Štěrbová kritička

Nejhojněji přispívala Štěrbová do tisku v šedesátých letech kritikami na divadelní představení. Publikovala tehdy převážně v periodících *Stráž lidu* a *Index*, ve kterých pracovala, její kritiky vycházely ale také v časopise *Červený květ*, periodiku vydávaném Univerzitou Palackého *FLP revue* nebo v regionálním tisku.²⁶ V sedmdesátých letech (přesněji od roku 1969) se publikační činnost Štěrbové zásadně zúžila. Publikovala mnohdy jen několik příspěvků za rok, v roce 1973 dokonce jen jeden příspěvek do sborníku.²⁷ Komunistickým režimem jí bylo zakázáno publikovat, byla zařazena mezi tzv. škrtnuté autory. Z toho důvodu publikovala sporadicky a zejména v periodících ideologicky schválených režimem (*Ostravský kulturní měsíčník*, *Turistický průvodce*, *Zemědělské noviny*, *Kdy-kde-co*). Často publikovala zprávy z již konaných odborných konferencí (např. *Vladislav Vančura mezi dramatem a filmem*, publikováno v časopise *Česká literatura*, č. 5-6, 1971).

²⁶ například *Nová svoboda* – deník Komunistické strany Československa pro ostravský kraj nebo *Červený květ* – měsíčník s kulturními a odbornými příspěvky autorů působících v severomoravském regionu.

²⁷ Kapitola ve sborníku k počtě šedesátin prof. dr. Artura Závodského, DrSc. *Na křižovatce umění* (1973) s názvem *Rozhlasovost prózy Karla Poláčka*.

Většinu svých kritik na rozhlasové hry publikovala Štěrbová v časopise *Scéna* v osmdesátých a devadesátých letech. V nich klade důraz na důležitost **spolupráce dramaturga s režisérem a s interpretem**. Dramaturgii se věnovala v jednotlivých recenzích podrobně, často je to první aspekt, na který se v konkrétní rozhlasové inscenaci zaměřuje. Zajímala ji úprava původní literární předlohy (pokud se jedná o dramatisaci či adaptaci) nebo scénář k původní rozhlasové hře. V prvním případě hodnotila, jak se podařilo realizátorům (velký význam přikládá dramaturgovi, tvrdí však, že podíl na celkové podobě díla mají i režisér, interpreti a technické možnosti snímání zvuku) v rozhlasové inscenaci zachytit hlavní myšlenku, styl literární předlohy a charakter příběhu. Všimla si výstavby děje i celkového vyznění rozhlasového scénáře. Jako příklad uvádím první odstavec recenze s názvem *Josef Kajetán Tyl stereofonně*, publikované v časopise *Scéna* v roce 1971 (tučné zvýraznění pasáží či slov v této i v následujících ukázkách jsem provedla já, slouží pro větší názornost analýzy a snazší orientaci v textu; tato textová úprava není součástí originálních předloh):

*„Při hodnocení rozhlasové dramatické tvorby posledního čtvrtletí roku 1980 napsal Jiří Tomáš, že stereofonní nastudování Tylova Strakonického dudáka se stalo především prubířským kamenem režijního pojetí a hereckých výkonů. Chtěli bychom dodat, že cílem inscenátorů bylo právě naopak provedení, v němž by se dílo Josefa Kajetána Tyla zaskvělo v původní ryzosti a síle. **Dramaturgický a režijní výklad Jaroslavy Strejčkové a Jiřího Horčičky akcentuje Tylův optimismus, českost a lidovost. Interpreti těžší z kouzla Tylovy řeči, z obraznosti jeho dialogů. Autentický text je maximálně respektován, a přece vznikla moderní a působivá inscenace**“ (Štěrbová, 1971: 4).*

Jak vidno, Štěrbová rozporuje původní Tomášovy závěry: sama Horčičkovu inscenaci nahlíží jako záměrně co nejvěrnější původní předloze, režie zde ustupuje do pozadí a nechává rozeznít poetiku Tylovy báchorky. Pomocí *předpokladů* se podle Fairclougha nahlíží na perspektivu, kterou se autor snaží vysvětlit své téma. Předpoklady jsou dílčí témata i perspektivy, směřující k hlavnímu tématu textu. V kritikách využívá Štěrbová především *hodnotících předpokladů* („*Dramaturgický a režijní výklad Jaroslavy Strejčkové a Jiřího Horčičky akcentuje Tylův optimismus českost a lidovost*“), kterými se snaží objasnit hlavní téma textu (myšleno celkové vyznění, nikoli téma děje/námětu rozhlasové inscenace). Takovéto hodnotící

předpoklady tvoří jádro kritik Štěrbové, úvodní informace o hodnocené rozhlasové inscenaci, tzv. *předpoklady existující*, zahrnují jasně daná fakta, která jsou neměnná (například informace o rozhlasové inscenaci: autor, režisér, rok vzniku, ocenění). V kritikách z devadesátých let se Štěrbová zaměřovala především na **rozhlasové hry šedesátých let**, jež byly často poprvé vysílány právě až s dvacetiletým zpožděním, případně se jednalo o jejich první reprízu. Štěrbová tímto způsobem postupně kriticky **mapovala poetiku tzv. trezorových rozhlasových her**. Kritiku v těchto případech obvykle začínala objasněním historicko-společenského diskurzu doby vzniku popisované rozhlasové inscenace. Detailní vymezení historického pozadí umožňovala autorčina erudice v rozhlasové historiografii; při pohledu na celek jejích kritik čtenář získává vlastně elementární přehled o dějinách české rozhlasové dramatické tvorby šedesátých let.

„V šedesátých letech se v žánru rozhlasové hry výrazně prosadila brněnská dramaturgie, reprezentovaná především Karlem Tachovským. Vedle Miloše Rejnuše, Milana Uhdeho, Ludvíka Kundery, Romana Ráže a Věry Podhorské zaujal svými rozhlasovými experimenty tehdejší redaktor literárně dramatické redakce brněnského studia Čs. rozhlasu Antonín Přidal...“ (Štěrbová, 1990: 6). Za uvedením do historického rámce následují *existující předpoklady* (základní informace) o dané rozhlasové inscenaci.

Fairclough tvrdí, že *argument* je nedílnou součástí diskurzu. Stanovuje strukturu argumentu, která sestává ze tří částí 1) premisa nebo východisko argumentu, 2) potvrzení argumentu (na spojnici mezi premisou a třetí částí struktury) a 3) tvrzení (odůvodněný závěr). *Argumenty* rozvíjené v textu pak tvoří *texturu*. Štěrbová opírá své argumenty v kritikách o konkrétní pasáže rozhlasových inscenací, které cituje obvykle ze scénářů či samotných inscenací: *„...Přidalův scénář koresponduje v nejednom směru s obrazností lidové poezie, autor neustále akcentuje dialektiku zrození a smrti, radosti a smutku, věrnosti a zrady, naděje a obavy. – „Po té louce dolů kopcem... k vysokému zelenému stromu... pod tím stromem bílý kvítek, na tom kvítku sedm dítek – a to sedmé, to je tvé“*“ (Štěrbová, 1990: 6). V původních rozhlasových hrách šedesátých let sledovala Štěrbová dramaturgické, režijní a celkově inscenační tendence, jejich společenský a umělecký přesah. K zásadním kvalitám Štěrbové kritik patří vždy přesné vyhmátnutí myšlenkového jádra díla. Jelikož kritiky většinou psala v přesně

omezeném rozsahu (obvykle novinový sloupek, někdy půl strany), byla tímto rozsahem nucena svůj výklad zhutňovat, na malé ploše stanovit základní aspekty uměleckého provedení i myšlenkového jádra díla. V tomto smyslu je velice poučné všimnout si, jak Štěrbová i u intelektuálně náročných inscenací dokáže v jedné či dvou větách formulovat základní analytické poznatky. Výše zmíněná inscenace Přidalovy hry je takto podle Štěrbové založena právě na několikanásobné dialektice, která se ovšem nutně musí propsat také do inscenačního řešení.

Intertextovostí označil Fairclough hlasy, které vstupují do textu. Událost (text kritiky) je primárně prezentována hlasem odborníka na popisované téma. (Fairclough, 2003: 54) Štěrbová ve svých kritikách často citovala či odkazovala na další odborníky, novináře a kritiky. **Framingem** nazývá Fairclough vztah citovaného k dalším hlasům textu (autorovi), zasazuje hlasy do kontextu promluvy. Štěrbová využívá citace odborníků, které (ne vždy) zasazuje do textu v *souladu* se svým tvrzením, mezi hlasy nepůsobí nadřazenost, odborník cituje odborníka, kritik kritika daného tématu. Fairclough tvrdí, že antagonisticko-protagonistická struktura se vytváří v textu běžně, kromě souladu mohou hlasy také kontrastovat, nebo může jeden dominovat nad ostatními. (Fairclough, 2003: 53-54) Fairclough považuje literární žánr obecně za součást „řádu diskurzu“, aktivitu sociálního vztahu. Není podle něj stabilní, mění se a může obsahovat více subžánrů. Kritika jako žánr je částečně *ritualizovaná*: předem ji definují některé typické, předvídatelné prvky textu, podobně je tomu u odborného stylu. Prostřednictvím ritualizace probíhá kontrola nad textem a příjemcem (co očekává cílový čtenář, jaké má pro čtení takového textu předpoklady atp.) Zároveň se však v každém textu objevují i nepovinné části – shrnutí, citace. (Fairclough, 2003: 72) Žánru textu uzpůsobovala Štěrbová i citace. Pokud se jednalo o kratší text vydaný periodikem (kritika, krátký teoretický článek), neuváděla Štěrbová odkaz na konkrétní zdroj, což může být odůvodněno také rozsahem textu a cílovým čtenářem. „*Můžeme beze zbytku aplikovat slova zastánce ryzosti Tylova díla Zdeňka Nejedlého, že ,celek je přímo*

zalit zvláštním kouzlem čistě české laskavosti a lahody““ (Štěrbová, 1971: 4).²⁸ Oproti tomu v delších teoretických příspěvcích do sborníků využívala k citování poznámky pod čarou. V následující citaci odkazovala Štěrbová na Zdeňka Karla Slabého, spisovatele a kritika, činného v druhé polovině dvacátého století. „*Mnohem lépe než Kocourek vystihl ideu Poláčkovy poslední knihy Z. K. Slabý, když napsal: „Ani v Bylo nás pět nedává se však Poláček svést pouze oparem vzpomínky na klukovská léta. Přestože mu hlavně šlo o to, aby uprostřed hrůzy stvořil pečlivě vybroušený drahokam veselého dětství, který by dovedl rozdávat smích a jarost, leckterý cenný postřeh povahopisný dokazuje, že vždy znovu se snaží nalézt onen -kámen mudrců-, jímž jest pro umělce poznání a pochopení člověka.*“¹⁹“ (Štěrbová, 1973: 347). Číslo 19 odkazuje na zdroj v poznámce pod čarou: „*K. Z. Slabý, O Karlu Poláčkovi. – In: K. Poláček. Se žlutou hvězdou, Havlíčkův Brod 1961, s. 79.*“

Literární předlohy komparuje Štěrbová s rozhlasovými scénáři i z pohledu svého původního oboru - bohemistiky. Často používá bohemistické odborné jazykovědné termíny nebo slovní spojení, které nejsou pozorovatelné u jiných kritiků (například *čtenářova konkretizace, tvůrčí princip předlohy, jazyková komika, interference textu, filologicky motivovaný humor, sémanticky hutný dialog, realistická rovina inscenace, hlasový rejstřík* a další).

V analýzách původních rozhlasových inscenací přikládá rovněž velký význam kooperaci dramaturga s interpretem. Kritika s názvem *Vilímkovo poselství dnešku* na hru *Neodvratný skon maratónského běžce* (1968, autor: Jiří Vilímek) nabízí *intertextově* prostřednictvím citace textu dramaturga Josefa Hlavničky charakteristiku rozhlasové tvorby Jiřího Vilímka i jeho scénáře (např. jak nahlížel na aktuálnost textu): „*Vilímek byl jako autor mimořádně přemýšlivý, se smyslem pro hlubokou analýzu, ale i pro pevný stavební řád,*“ napsal o autorovi jeho dramaturg Josef Hlavnička. [...] *Dramaturg Josef Hlavnička je však přesvědčen, že Vilímkovo poselství DNEŠKU zůstává živé a naléhavé, a já tento názor plně*

²⁸ Citovaný Zdeněk Nejedlý byl literární a hudební historik, muzikolog první poloviny dvacátého století.

sdílím. Hra je „politická moralita lži ve jménu údajně dobré, pokrokové věci a jejich otravných, smrtelných důsledků.“ [...] Sémanticky velmi hutný dialog je zvukově ilustrován tukaním psacího stroje a dalšími kulisami, které dokreslují atmosféru. Realistická rovina inscenace je pak v několika významově důležitých bodech přerušena symbolizujícími scénami (pochod vítězné armády, procesí věřících, díkůvzdání apod.)“ (Štěrbová, 1990: 6).

Neznamená to však, že se Štěrbová v kritikách soustředila pouze na literární povahu rozhlasového díla. Rozhlasové inscenace současně hodnotí i v dalších rovinách – herectví, režijní koncepcce, technické aspekty natáčení, případně působnost díla na posluchače. Ukázka níže prezentuje styl Štěrbové, který se **vyznačuje strohostí a výstižností**. V jednom odstavci dokázala vystihnout herecké výkony, režijní záměr i hudební kompozici rozhlasové inscenace, využila přitom terminologie kombinující publicistiku (koncert hlasů), rozhlasovou teorii (hudební složka) a muzikologii: „Velkou hereckou příležitost měla v Sudičkách Leopolda Dostálová (Tereza), jejíž recitativ nejednou přímo určoval atmosféru inscenace. Rozhodně stojí za pozornost, že paní Dostálové bylo tehdy osmdesát devět let. Proti její „ponuré“ poloze **postavil režisér Henke hluboce lidskou a uklidňující rovinu** v promluvách Antonie Hegerlíkové (Katrin) a v **nervním staccatu** se doplňující projevy Jaroslavy Pokorné (rodící Tonka) a Karolíny Slunéčkové (její sestra Máří). Vskutku herecký **koncert hlasů** dále doplňují Blanka Waleská (Aneša) a Zdeněk Štěpánek (starý hospodář). Inscenace má zcela „**hudební**“ **charakter**, ačkoli zcela (a záměrně) postrádá jakoukoliv nástrojovou hudební složku“ (Štěrbová, 1990: 6). Prostřednictvím *hodnotících předpokladů* zde recenzentka buduje *perspektivu hlavního tématu*, které směřuje k vyzdvižení hereckých výkonů, jejichž stylizace má v inscenaci přísně hudební koncepci.

Štěrbová do kritiky v některých případech zahrnovala i společensko-politický diskurz. Ve výše uvedené kritice se vyjadřuje k vlivu již padlého režimu na vysílání některých „ideologicky provokativních“ původních rozhlasových her: „*A teď nemám na mysli jen tu politickým totalitním systémem vnucenou dvaadvacetiletou přestávku*“ (Štěrbová, 1990: 6). Protože nevyhovovala soudobému režimu, byla hra vysílána až po roce 1989.

Alena Štěřbová se ve svých kritikách primárně orientovala na zpracování rozhlasového scénáře, ať už se jednalo o dramaturgickou adaptaci literární předlohy, nebo o původní rozhlasový text. Pomocí **dramaturgické analýzy** zkoumala, jaký zvolil autor **jazyk**. V tematickém plánu analyzovala **použité motivy**, folklorní prvky nebo celkové směřování dramatické linky, míru zachování či odchýlení se od hlavního tématu (v porovnání s literární předlohou). Často se vracela k původním **hrám šedesátých let** a tehdy nově objeveným autorům, kteří s psaním rozhlasových textů v šedesátých letech začínali. Zaměřovala se na kontext jejich tvorby i na vliv rozhlasové dramaturgie (často psala kritiky na rozhlasové inscenace dramaturgů Jaroslavy Strejčkové, Josefa Hlavničky, Jaromíra Ptáčka). Typickým rysem jejích kritik je **výstižnost** – na malé ploše dokázala identifikovat téma rozhlasové inscenace, prostřednictvím hodnotících předpokladů vyzdvihnout kladné nebo záporné vlastnosti rozhlasového scénáře, ale všímala si i ostatních složek rozhlasové inscenace. Příslušnou terminologií i „vlastními termíny“ (*čtenářova konkretizace, tvůrčí princip předlohy, jazyková komika, interference textu, filologicky motivovaný humor, sémanticky hutný dialog, realistická rovina inscenace, hlasový rejstřík*) se vyjadřovala k režijní koncepci (režisérů Jiřího Horčičky, Josefa Henkeho a dalších), komentovala herecké výkony a využití technických prostředků v inscenaci (stereofonie, zvuková mixáž, střih), případně navrhovala jiná nabízející se realizační řešení.

4.2 Alena Štěrbová teoretička

Alena Štěrbová začínala své spisy o rozhlasu publikovat v šedesátých letech, tedy v době, kdy rozhlasová tvorba zažívala svou dosud nejvýznamnější konjunkturu. Volba témat v této době už nemusela podléhat prvotním teoretickým problémům, jimž se věnovali teoretici první etapy české rozhlasové teorie jako Václav Růt, Olga Srbová či František Kožík. Ve svém teoretickém uvažování se tak Štěrbová už nezabývala emancipací rozhlasového média snažícího se vymanit z vlivu divadla, ani otázkou definování původní rozhlasové hry v počátcích svého vzniku. Důležité také je, že se nevydala ani cestou jednoznačně profilovaných metodologických oborů, tedy například strukturalismu nebo naratologie. Její snahou bylo nikoli snad etablovat (tyto pokusy zahájil už zmiňovaný Václav Růt), jako spíše **rozvíjet a diferencovat odborné názvosloví a výzkumné perspektivy specificky rozhlasové teorie**. Jako bohemistka a literární vědkyně, která většinu svého času přednášela a publikovala také o divadle, měla nejbližší k vnímání rozhlasové teorie jako oboru vyrostlého a čerpajícího z literární vědy, rozhlasové inscenace jako artefaktu vzniklého z dramatického či původně prozaického literárního textu. V předchozí kapitole jsme ostatně viděli, jaký prostor v jejích kritikách získávaly právě otázky literární předlohy a její auditivní konkretizace. Zásadou Štěrbové je neustálé **obohacování rozhlasové terminologie**, kdy řadu termínů přebírala z příbuzných oborů a etablovala je ve specificky rozhlasovém kontextu. Jakkoli lze proti jejím teoretickým textům vznášet námitky na absenci ucelenějšího metodologického rámce, jenž by se opíral o některý z řečených teoretických koncepcí či směrů, nahrazovala Štěrbová tuto otázku rozvíjením vlastní výzkumné perspektivy, která byla založena na kombinaci **pozitivistického sběru dat**, jejich vyhodnocení a z historické perspektivy (na příkladech) formulovaných teoretických závěrech a premisách. Řada teoretických problémů snad v rozhlasové teorii nebyla poprvé formulována Štěrbovou, avšak právě ona jejich teoretické řešení posunula z etapy úvodních zkoumání k jednoznačným definicím, z dlouhodobé praxe vysílání ověřených závěrů. Takto Štěrbová významně prohloubila rozhlasové myšlení o **časoprostoru rozhlasové inscenace**, o **specifice rozhlasového artefaktu**, o **problematicke rozhlasové režie a dramaturgie**, o **adaptaci divadelní hry i dramatisaci románu**, či – a to je možná nejdůležitější – o **jednotlivých žánrech umělecké rozhlasové tvorby**.

V osmdesátých i devadesátých letech je z kritik a teoretických článků Aleny Štěrbové patrné, že pro ni byla původní rozhlasová tvorba šedesátých let významným životním tématem. Analýzám podrobovala hry režisérů Jiřího Horčičky, Josefa Henkeho a dramaturgů Jaroslavy Strejčkové, Jaromíra Ptáčka nebo Josefa Hlavničky. Vybírala si hry autorů jako Milan Uhde, Antonín Přidal, Miloš Rejnuš, Ludvík Kundera (např. *Rozhlasová hra jako dramatický text* v časopise *Česká literatura*, 2001).²⁹ Štěrbová se v první řadě zaměřovala na rozhlasový scénář a otázky dramaturgie a adaptace, a to nejen v kritikách, ale i v teoretických člancích: „...základem dobré rozhlasové tvorby je ideově a umělecky kvalitní scénář“ (Štěrbová, 1982: 14). Neupožadovala však ani roli režiséra a dramaturga, jež se podle ní podílí na celkovém utváření inscenace: „Vývoj rozhlasového umění je tedy určován dialektickým uměním mezi reprodukcí a produkcí na jedné straně a kvalitou původního rozhlasového textu a vývojem techniky na straně druhé“ (Štěrbová, 1982: 14). V témže teoretickém článku (*Umění rozhlasové režie* v časopise *Scéna* z roku 1982) pak specifikuje roli rozhlasového režiséra v tvůrčím procesu natáčení rozhlasové dramaturgie/adaptace: „Rozhlas jako sdělovací prostředek je determinován svou reproduktivní funkcí. Rozhlasová reprodukce může zásadně ovlivnit posluchačovo chápání určitého literárního díla i jeho vztah k určité žánrové oblasti. **Ctižádostí dobrého rozhlasového režiséra ale je vytvářet originální dílo, pomocí promluv a dalších zvukových prostředků uvolňovat posluchačovu fantazii, podněcovat jeho myšlení, vést vnímatele k vytvoření individuálního „obrazu“, spoluvytvářet hodnoty v rámci linie produktivní“** (Štěrbová, 1982: 14). Rozhlasový scénář zkoumala také v příspěvku *Rozhlasová hra jako dramatický text*. Z pozice bohemistky si pokládala otázku, zda se může považovat rozhlasový scénář za samostatně fungující literární útvar (bez zvukové realizace). Svou argumentaci prokládala několika intertextovými citacemi estetiků, literárních vědců i rozhlasových teoretiků, například **Otakara Zicha, Jiřího Veltruského, Františka Kožíka, Jana Czecha**. Analytickou část článku založila na dvou analýzách původních rozhlasových her

²⁹ Zde analyzovala rozhlasovou hru *Výběrčí* (1966) a *Sudičky* (1968). Hru *Sudičky* analyzovala také v recenzi v časopise *Scéna* v roce 1990 (viz ukázka z recenze *Všechny moje hlasy*).

šedesátých let: *Výběrčí* (1966) a *Sudičky* (1968). Rozhlasové scénáře zmíněných her podrobila Štěrbová detailní textové analýze pomocí metody diskurzivní analýzy, soustředila se na motivy, dialekt, lidovou slovesnost, repetitivnost textu, rytmizace dialogu a další. Došla k závěru, že rozhlasový scénář je samostatným literárním artefaktem, který ovšem dalšího významu nabývá percepcí vnímatele. Britský rozhlasový kritik David Wade, jež zahájil svou kritickou rozhlasovou dráhu ve stejné době jako Štěrbová, tvrdí, že psaní rozhlasových her bylo dokonce v Británii v 60. letech uznáváno jako samostatné umění (BBC si udržovalo svou malou skupinu autorů – kvalitních a vysoce uznávaných) (Wade, 1989: 44).

Kapitoly o teorii rozhlasu shrnula Štěrbová do svých skript *Rozhlas a slovesné umění* (1976), *Rozhlas a slovesné umění II* (1991) a souhrnné historiograficko-teoretické publikace *Rozhlasová inscenace. Teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce* (1995), jež se primárně orientují na dějiny rozhlasové tvorby. Jednotlivé rozhlasové žánry (rozhlasová adaptace poezie a prózy, divadelní hra v rozhlase, původní rozhlasová hra) zkoumá v rámci historického vývoje podrobně ve dvou chronologicky řazených obdobích. V knize *Rozhlasová inscenace* (1995) je představují dvě kapitoly: *Diferenciace uměleckého programu v etapě živého vysílání* a *Podoby rozhlasové inscenace v letech 1945-1990*. Vývoj žánrů Štěrbová zkoumá ve společenském kontextu, snaží se přitom postihnout co nejširší spektrum témat, týkajících se rozhlasové tvorby – sledovala odborná periodika s rozhlasovými články a kritikami a jejich vývoj v čase, proměnu rozhlasu jako instituce, vliv politické situace na každodenní rozhlasový provoz, otázky cenzury apod. Publikaci *Rozhlasová inscenace* (1995) se v následujících odstavcích budu věnovat podrobněji.

Dvě samostatné kapitoly věnovala Štěrbová vývoji rozhlasové kritiky a teoretického uvažování (rozděleny do období před druhou světovou válkou a po ní). Do těchto kapitol zařadila historiografické publikace (například knihu Anny Patzakové-Jandové *Prvních deset let Československého rozhlasu*, 1935) a teoretické články autorů-praktiků – rozhlasových režisérů, dramaturgů atd. Prostřednictvím intertextovosti odkazuje v textu na stěžejní díla a myšlenky rozhlasových teoretiků a kritiků, vizuálně jsou v textu odlišeny kurzívou. Konkrétní citace jsou pak ohraničeny uvozovkami, zdroj je uveden vždy za každou citací v závorce. Štěrbová tyto teze komentuje hodnotícími předpoklady, vede dialog s jednotlivými teoretiky.

Hlasy, vstupující prostřednictvím *intertextovosti* do textu, jsou buď *v souladu*: „*Lopatka správně postihl, že...*“ nebo v *antagonistickém vztahu*: „*Studie sice upozorňuje na možné další zásahy do textu ze strany režiséra a interpretů, neuvažuje však vůbec o možnosti přímé spolupráce dramaturga s režisérem nebo interpretem při vlastní úpravě textu, ani o situaci, kdy adaptátorem je sám režisér...*“ (Štěrbová, 1995: 121). U některých teoretiků považuje jejich teze za inspirativní a navrhuje pro ně další výzkum, například u vztahu rozhlasu k literatuře, který Štěrbová ve svých textech dlouhodobě zkoumá: „...**pokládáme za velmi inspirující pro další bádání v oblasti rozhlasové interpretace literárního dědictví i současné literatury**“ (Štěrbová, 1995: 122). Štěrbová se sice snaží postihnout co nejširší okruh českých a slovenských teoretiků, kritiků a historiků daného období, vybírá si však z jejich prací především témata, jimiž se blíže sama zabývala. Zaměřuje se například na otázky **subjektivnosti rozhlasové percepcce, problematiku vztahu rozhlasového scénáře a literatury, nebo na teorii rozhlasového monologu a dialogu.**

V publikaci *Rozhlasová inscenace* (1995) se Štěrbová věnuje také **teorii rozhlasové inscenace**.³⁰ Shrnuje a vysvětluje široké spektrum teoretických pojmů, zásadní inscenační nebo režijní přístupy. Předně zkoumala dílo režiséra Jiřího Horčičky: „*Zvukové montáže a koláže nemají v Horčičkových inscenacích ilustrativní náladotvorný charakter, jejich funkce je dějotvorná, často mají též význam jako monolog nebo dialog*“ (Štěrbová, 1995: 96). Definuje základní rozdíly mezi rozhlasovou dramaturgií, adaptací a původní hrou, které věnovala detailnější pozornost - vyjadřovala se k druhům rozhlasové hry, režii, herectví nebo posluchači. Štěrbová zavedla vlastní typologii původní rozhlasové hry, při které vycházela z tradičních literárněvědných pojmů a rozhlasové hry rozdělila do tří skupin: 1) dramatické rozhlasové hry, 2) epické rozhlasové hry, 3) lyrické rozhlasové hry. Toto členění ještě modifikovala v návaznosti na divadelní vědu: 1) podle tragického nebo komického konfliktu, 2) podle různého podílu a různé

³⁰ Teorii rozhlasové inscenace se věnuje v úvodní kapitole *Rozhlasová inscenace* a dále v jednotlivých kapitolách rozlišuje své teoretické teze vizuálně – kurzívou.

funkce výrazových složek, 3) podle významové funkce, 4) podle tematických oblastí, 5) podle použitých jazykových prostředků, 6) podle množství osob ve hře, 7) podle vztahu ke skutečnosti (Štěrbová, 1976: 92).

Dále se vyjadřovala k rozhlasové práci s vypravěčem, problematice fokalizace v narativu inscenace nebo dramatickému času a prostoru v rozhlasové inscenaci: *„Rozhlasová hra má možnost volně nakládat s časem, prostorem i kauzalitou, dramatický čas rozhlasové inscenace je zcela nezávislý na reálném čase, může reálný čas výrazně přesahovat [...] a naopak může být dramatický čas nepoměrně kratší než reálný [...]. Dramatický čas rozhlasové inscenace se může i totálně osvobodit od času reálného [...]. V rozhlasové hře se však uplatňuje naopak i silná tendence k iluzivnosti, to znamená, že je záměrně ztotožňován čas dramatický s časem reálným. Znaková podstata díla je „negována“, dílo má být vnímáno jako skutečnost [...] a teprve dodatečně vystupuje do popředí znakovost díla a s tím související povýšení zdánlivé reality na umělecký artefakt. [...] Dramatický prostor rozhlasové hry je sémantická konstrukce, která vzniká a vrství se v posluchačově vědomí z narůstajících informací. Vznik představy dramatického prostoru může být navozen dialogem (slovním popisem), zvukem, hudebním symbolem, hudební a zvukovou montáží“* (Štěrbová, 1995: 93).

Hodnotou rozhlasové inscenace jako uměleckého artefaktu se zabývá také z hlediska percepce. V publikaci *Rozhlasová inscenace* (1995) definuje, že rozhlasová inscenace může být považována za umělecký artefakt až když vstoupí do komunikace s vnímatelem. Své tvrzení odůvodňuje tím, že posluchač je ovlivněn politickou a osobní situací, ve které se aktuálně nachází, a sémantickým významům rozhlasové inscenace přikládá svůj výklad, který nemohli ovlivnit tvůrci inscenace svými subjektivními záměry. *„Rozhlasová inscenace je tedy magnetofonový záznam specifické kompozice, která je při vysílání schopna zvukovými prostředky evokovat audiovizuální obraz jako „produkt“ posluchačova myšlení. K vytvoření artefaktu je využíváno převážně slova s jeho sémantickým obsahem a zvuků, které se staly symboly vazby k vizuálním obrazům“* (Štěrbová, 1995: 10). Z následující ukázky vyplývá, jakou složku rozhlasové inscenace pokládala Štěrbová za dominantní a čemu věnovala velkou část své teoretické práce – **zvuky v rozhlasové inscenaci**. Pomocí odborných výrazů vycházejících ze strukturální analýzy (slovo jako znak) zároveň definovala charakteristické rysy rozhlasové hry. *„Na rozhlasové projekty*

z let šedesátých [...] můžeme již v plném rozsahu aplikovat definici rozhlasové hry jako původního, pro rozhlas vytvořeného díla, které předpokládá akustickou konkretizaci moderní sdělovací technikou. K vytvoření obrazu (znaku) skutečnosti využívá autor scénáře převážně slova s jeho sémantickým obsahem, pomocí promluvy a dalších zvukových prostředků stimuluje režisér ve spolupráci s hudebníkem, herci, zvukovým technikem vyvolání audiovizuální představy v posluchačově myšlení (vede percipienta k vytvoření individuálního audiovizuálního obrazu). [...] U posluchače může být v neposlední řadě vyvolán silný rozhlasový zážitek, aniž by si cokoli jasně představoval, dešifrování rozhlasového uměleckého znaku nemusí jít zprostředkovaně přes vizuální představivost. [...] Zastáváme názor, že dominantní postavení mezi stavebními prvky rozhlasové inscenace (původní rozhlasové hry) má jazyková výstavba textu, jejíž sémantickou hodnotu modifikuje herec-speaker svými hlasovými prostředky. V průběhu celkového vývoje rozhlasové hry jako žánru se různou měrou uplatňoval jako další stavební prvek reálný zvuk, zvuková zkratka, symbol, metafora, [...] ticho“ (Štěrbová, 1995: 92-93).

Na konkrétních příkladech rozhlasových inscenací ilustrovala Štěrbová formování a specifika rozhlasové slovesné tvorby. Inscenace přibližovala čtenáři prostřednictvím dílčích analýz. Pokaždé shrnula hlavní myšlenku díla, poté navázala analýzou inscenace. Rozhlasové dramaturgické období normalizace zkoumala dramaturgickou analýzou, svou pozornost soustředila na vypravěče, narativní koncepci, konstrukci děje, dramaturgicko-režijní záměr (orientovala se zejména na rozhlasové dramaturgické režiséra Jiřího Horčičky a dramaturgyně Jaroslavy Strejčkové).

Témata jako dramatický čas a prostor v rozhlasové inscenaci, rozhlasová režie, rozhlasové herectví nebo žánry rozhlasových inscenací mnohdy zpracovávala samostatně v příspěvcích do odborných časopisů.³¹ Často psala o rozhlasovém

³¹ Například otázku rozhlasového scénáře jako samostatného literárního artefaktu v příspěvku *Rozhlas a literatura a komerce*, jež je součástí sborníku *Literatura a komerce* z roku 1994, nebo

slovesném uměleckém vysílání a jeho počátcích, nebo také o režiséru Jiřím Horčíčkovi.³² Několik teoretických článků publikovala také v časopise *Scéna* (1981, 1982), *Rozhlasová práce* (1978-1991), *Tvorba* (1983) nebo bulletinu *Svět rozhlasu* (2009).

Stěžejní význam teoretického díla Štěrbové tkví především v teoretickém ukotvení základních rozhlasových pojmů, jež lze nalézt v kapitolách jejích publikací *Rozhlas a slovesné umění* a *Rozhlas a slovesné umění II* nebo *Rozhlasová inscenace. Teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce*. Souhrnně objasňuje teorii rozhlasové inscenace, základní principy a rozdíly rozhlasové hry, dramaturgie a adaptace. Nejvíce se věnuje rozhlasové hře a její realizaci, rozhlasové režii a herectví, přijetí rozhlasové hry posluchačem a časoprostoru v rozhlasové inscenaci. Svá tvrzení dokládá historickým vývojem daného žánru, na kterém ilustruje proces vzniku, např. z přenosu divadelních představení se postupně zformovala rozhlasová adaptace atd. Jak bylo zjištěno výše, v teoretických textech se Štěrbová zaměřovala zejména na důkladný rozbor rozhlasového scénáře metodou dramaturgické analýzy. Její teoretická práce potvrzuje, že považovala jazykovou výstavbu textu za dominantní prvek struktury rozhlasové hry (např. viz. *Rozhlas a slovesné umění I*, s. 88-89), rozhlasový scénář označovala za samostatný literární artefakt. Alena Štěrbová se inspirovala ve svých teoretických textech literárními, divadelními a rozhlasovými teoretiky, jakými byli Otakar Zich, Jiří Veltruský nebo František Kožík. Věnovala pozornost také teoretikům na Slovensku - Rudolf Lesňák, Peter Karvaš, Ján Vdovják. Ze zahraničních teoretiků citovala například v *Rozhlasové inscenaci* německé rozhlasové teoretiky, jakými byli například Werner Klippert (*Elemente des Hörspiels*, 1977), Friedrich Knilli (*Das Hörspiel*, 1961), Heinz Schwitzke (*Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte*, 1963), inspirovala se ale také rozhlasovými teoretiky polského původu, jakými byli Tomasz Byrski nebo Jan Mayen, sovětskými (T. A. Marčenko, kniha *Radiometr* 1970), ale i s teoretiky

kapitole *Éra vzpětí původní rozhlasové dramaturgie* ve sborníku *Dějiny české literatury 1945-1989, 3. díl* (2008).

³² O režiséru Horčíčkovi psala články publikované v *Dramatickém umění* (1982-1988).

britského původu, například Valem Gielgundem (*British Radio Drama 1922-1956*, 1957), jenž zpracoval částečnou historii britského rozhlasu, nebo režisérem a ředitelem BBC Donaldem McWhinniem (*The Art of Radio*, 1959). Měla přehled i o dění na mezinárodní scéně – sledovala informace o původní rozhlasové tvorbě ve světě a významné zahraniční inscenace, které byly dramaturgicky uváděny v Československém/Českém rozhlase (sama Štěrbová vyjmenovává tyto země: USA, Velká Británie, Francie, Norsko, Švédsko, Dánsko, Holandsko, Belgie, Švýcarsko) (Štěrbová, 1995: 120). Za vrchol experimentování s rozhlasovými žánry v Československém rozhlase považuje Štěrbová původní tvorbu šedesátých let, kdy rozhlas systematicky budoval okruh původních rozhlasových autorů.³³

³³ Podobně tomu bylo i v britském veřejnoprávním rozhlase BBC, kdy psal pro rozhlas např. dramatik Samuel Beckett, jehož hry byly v šedesátých letech uvedeny i u nás (*Všichni, kdož padají*, 1966, režie Jiří Horčíčka; *Krappova poslední nahrávka*, 1966, režie Josef Henke).

4.3 Alena Štěrbová historička

Václav Černý v knize *Co je to kritika, co není a proč je na světě* (1968) říká: *Kritika předchází a literární historie následuje...*“ (Černý, 1968: 76) Shrnuje, že kritika se neobejde bez literární historie, jedna je druhé předpokladem i následkem (Černý, 1968: 77). Zároveň dodává, že se práce kritika a historika zároveň nevylučují a obě jsou stejně důležité: *„Rozsahem a povahou svého předmětu se literární historie a kritika kryjí a je marné chtít je rozlišovat. [...] Kritika i literární historie jsou obě stejně a rovným právem disciplínami děl nikoliv snad tak či onak, více či méně estetických, nýbrž prostě vytvořených s cílem působit krásou“* (Černý, 1968: 69).

Alena Štěrbová nebyla jen kritičkou a teoretičkou. Historii rozhlasového vysílání se ve své publikační činnosti v oboru rozhlasu věnovala nejvíce. Téměř vždy se ve svých teoretických pracích opírala o historický vývoj, kromě toho také psala samostatné historiografické publikace, články, příspěvky do sborníků. Postupovala **pozitivisticky**, její práce je založena na archivní práci, heuristice, na sběru ohromného množství dat, jež následně vyhodnocuje a stanovuje zásadní vývojové tendence, konkrétní díla či osobnosti. Její metodologie spočívá v systematizaci a třídění materiálů, nevyhraňuje se pouze na úzkou skupinu tvůrců nebo jeden vybraný tvůrčí směr či žánr – snaží se čtenáři popsat „vše“, co v daném období rozhlas vyprodukoval, včetně odborných analýz inscenací. Štěrbové teoretické teze nelze charakterizovat jednou metodou. Na konkrétních příkladech rozhlasových inscenací se snaží zachytit jednotlivé dramaturgické linie, s ohledem na ideologické vlivy a historický vývoj technologie. Největším přínosem knihy je **důraz na dramaturgický vývoj české rozhlasové slovesné produkce**. Autorka se zaměřuje na uvádění adaptací, dramaturgických, četeb i původní rozhlasové hry v rozhlase. Publikaci pojala jako vlastní výklad historického vývoje rozhlasové tvorby, nevychází z předešlých historiografických přehledů (Patzaková, Votavová, Hyvnar – Perkner), ani se na ně neodkazuje, a na konkrétních příkladech analyzuje dramaturgické linie.

Pro názornou ukázkou toho, jakým způsobem Štěrbová pracovala s historickými fakty, jsem zvolila případovou studii její publikace *Rozhlasová inscenace. Teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce* (1995).

Kromě dvou teoretických kapitol se kniha věnuje vývoji slovesného rozhlasového vysílání od jeho počátků až do roku 1990, včetně rozhlasové kritiky, v čemž také tkví její největší přínos. „*Stereofonní inscenace adaptací rozsáhlých literárních děl jsou v osmdesátých letech velmi časté, normalizaci aspoň částečně takto vzdorují rozhlasoví tvůrci, kterým stále ještě jde o uměleckou inscenační produkci, i když se dramaturgicky vyhýbají zásadním konfliktům s jednoznačně komunisticky orientovaným vedením Československého rozhlasu. Uvedme v této souvislosti alespoň inscenaci Otčenášková Kulhavého Orfea (1985, režie Jiří Horčička), Občana Brycha (1988, režie Alena Adamcová), Čapkovy továrny na absolutno (1989, režie Jiří Horčička), Hrubínovy Zlaté renety (1989, režie Hana Kofránková). Příslušnou daní normalizačnímu období jsou četné rozhlasové adaptace děl Jana Kozáka, Donáta Šajnera, Bohumila Říhy, Václava Honse, Bohumila Nohejla, ale také Antonína Zápotockého aj. zcela neúnosný byl v dané období vztah k vrcholům současné světové literatury, a to i v případech, kdy se v nakladatelstvích podařilo vydat příslušný překlad. Klatba byla rozhlasově uvedena dokonce i na literaturu polskou a maďarskou, v nejednom případě i na díla současné sovětské literatury“ (Štěrbová, 1995: 88). Z ukázky je patrné, že se Štěrbová nezaměřovala pouze na českou rozhlasovou tvorbu, srovnávala ji i s tou světovou. V jiných pasážích vystihovala například, jaké inscenace se v překladu vysílaly u nás (např. z BBC v šedesátých letech některé Beckettovy hry, rozhlasovým překladatelem byl Josef Kaušitz). V publikaci naopak nevěnuje Štěrbová rozhlasovému slovesnému vysílání za druhé světové války a do roku 1948 větší pozornost, přesto však uvádí klíčové osobnosti tohoto období. Stejně je tomu od třicátých let v historii slovenského vysílání. Počátky rozhlasového vysílání v Košicích ve dvacátých letech shrnuje v pouhém odstavci. Pak se vrací k slovenskému teoretickému uvažování o rozhlase až v období normalizace (Peter Karvaš, Rudolf Lesňák).*

Kapitolou v sekci *Literatura v masových médiích: Film a rozhlas* s tematikou celkového historického vývoje slovesné tvorby rozhlasu v Československu/Čechách přispěla Štěrbová do sborníku *Dějiny české literatury 1945–1989*, který pod vedením Pavla Janouška zpracoval kolektiv autorů Akademie věd. Postupuje stejnou metodou jako v *Rozhlasové inscenaci* (1995) – prolíná výklad rozhlasové historie, teorie i kritiky. Výzkumným přínosem jsou zejména

Štěrbovou přesně historiograficky zmapovaná sedmdesátá a osmdesátá léta minulého století, neméně významné jsou i pasáže věnující se původní rozhlasové tvorbě autorů v exilu na stanicích Svobodná Evropa a Hlas Ameriky.

Kapitolu *Ohlédnutí* v publikaci *Neviditelné herectví* (Ivana Straková, ed., 1988) rozdělila Štěrbová do menších podkapitol, věnujících se chronologicky vývoji českého rozhlasového vysílání, od zahájení rozhlasového vysílání až po normalizaci v rozhlase. V textu se zároveň prolíná teoretická i analytická rovina, Štěrbová propojuje jak stěženi teoretické uvažování teoretiků na pozadí historického vývoje rozhlasového vysílání, tak se vyjadřuje kriticky ke zmiňovaným rozhlasovým inscenacím. Kapitola *Hledání uměleckého výrazu* dokazuje, že se Štěrbová věnovala specifice rozhlasové slovesné tvorby. Popisuje v ní formování teoretického uvažování dvacátých a třicátých let. Tato kapitola je velmi totožná s kapitolou na stejné téma jako v *Rozhlasové inscenaci* (1995), v některých pasážích je podrobnější v historiografických faktech (např. u Kožíkovy hry *Cristobal Colón*, 1934). Kapitola *Cesta k socialistickému rozhlasovému umění* se detailněji věnuje rozhlasovým inscenacím i teoriím po druhé světové válce, je však poplatná ideologii režimu a „opěvuje“ některé zásahy ideologie do rozhlasové tvorby, např.: „V roce 1956 dal XX sjezd KSSS impuls k novému pohledu na uměleckou tvorbu a celou kulturní frontu. Rozhlasová dramaturgie se snažila reagovat rychle, zintenzivnila snahy o obrodu české i slovenské rozhlasové tvorby“ (Štěrbová, 1988: 73).

5. Rukopis Aleny Štěrbové

Alena Štěrbová byla publikačně činná téměř padesát let, na akademické půdě působila po čtyřicet let. Lze říci, že o Štěrbové pracovitosti i šíři teoretického a kritického záběru svědčí samo množství odvedené práce, kterou dokládá osmistránkový soupis jejího teoretického, kritického a historiografického díla pouze z oblasti rozhlasu. Rukopis autorky jsem zkoumala kritickou diskurzivní analýzou Normana Fairclougha, který tvrdí, že styl a individualita autora v rámci diskurzu skládá z *modality* (to, co autor píše, s ohledem na pravdu a povinnost) a *hodnocení* (to, co autor tvrdí). Obě tato hlediska jsem se snažila do své analýzy zahrnout; výsledky jednotlivých kapitol nyní shrnu a charakterizuji přitom specifické znaky „odborného rukopisu“ Aleny Štěrbové.

Štěrbová se snažila o **akcentaci svébytnosti rozhlasového média**. V úvodu knihy *Rozhlasová inscenace. Teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce* (1995) charakterizovala technické možnosti auditivního média. Ve stejné kapitole definovala také rozhlasovou inscenaci z technického hlediska. Zabývala se také literaturou v rozhlasovém díle, zkoumala jazykovou povahu rozhlasového scénáře. V kritikách i dílčích analýzách historiografických publikací se předně zaměřovala na **literární složku**, kterou nahlížela **teorií adaptace**. Nejvíce ji však zajímala jazyková, tematická a kompoziční stránka scénáře. Pokud hodnotila rozhlasovou dramaturgii či adaptaci, soustředila se na to, jakým způsobem zachoval dramaturg povahu literárního díla, zda se mu podařilo vystihnout v rozhlasové realizaci hlavní myšlenku autora, nebo do jaké míry aktualizoval poselství a jazyk předlohy. Jejím východiskem byla vždy důkladná znalost literární předlohy, porozumění její struktuře, stejně tak ovšem i zákonitostem rozhlasové tvorby. V tematickém plánu analyzovala zvolené motivy, folklorní prvky nebo celkové směřování narativní linie (v porovnání s literární předlohou). V kritikách se ale soustředila i na další složky rozhlasové inscenace, jakými je herectví, režijní koncepce, hudba, zvuky, které nahlížela dramaturgickou analýzou. Typickým rysem kritik Štěrbové, v odborně zaměřených časopisech i denním tisku, je výstižnost. Na malé ploše dokázala identifikovat hlavní téma rozhlasové inscenace, vyzdvihnout kladné nebo záporné vlastnosti rozhlasového scénáře a zaměřovala se i na ostatní prvky rozhlasové inscenace (herecké výkony, režijní koncepci,

hudbu, zvuky, technické aspekty snímání zvuku a další). Štěrbová se dále snaží o **etablování a rozvíjení původní rozhlasové terminologie**. Nejen rozhlasové kritiky opatřovala „vlastní“ upravenou terminologií (např. *čtenářova konkretizace, tvůrčí princip předlohy, jazyková komika, interference textu, filologicky motivovaný humor, sémanticky hutný dialog, realistická rovina inscenace, hlasový rejstřík*). Jazykově si pohrávala i s názvy jednotlivých kritik (např. *Koncert hlasů* v časopise *Scéna*, 1990). Často ve svých kritikách využívala prvku *intertextovosti*, přičemž vztah citovaných odborníků (novinářů, kritiků, literárních a hudebních historiků...) nebyl vždy v souladu s jejím vlastním tvrzením, podporuje argumenty její teze, mezi hlasy nepůsobí nadřazenost, citace slouží k doplnění informací o daném tématu. Oproti tomu v teoretických publikacích posuzovala teze pomocí hodnotících předpokladů adekvátnost argumentů jiných teoretiků a vstupuje s nimi do dialogu. Nebála se navrhnout i jiné realizační řešení.

Často se v kritikách vracela k **původním hrám šedesátých let** (hlavně v devadesátých letech) a tehdy s psaním pro rozhlas začínajícím autorům (Milan Uhde, Antonín Přidal, Miloš Rejnuš, Ludvík Kundera). Zaměřovala se na kontext jejich tvorby i na dramaturgy, kteří je vedli. Nejčastěji se v kritikách Štěrbové objevují tři přední dramaturgové Československého rozhlasu šedesátých let – Jaroslava Strejčková, Josef Hlavnička a Jaromír Ptáček. V kontextu této tvorby vnímala rozhlasovou inscenaci jako symbolické pole **zvukových znaků** (patrné například u analýz původních rozhlasových her režiséra Jiřího Horčíčky). Jednotlivé zvukové složky od sebe odděluje a zkoumá jejich strukturu. Štěrbová v některých případech zahrnovala i do kritiky společensko-politický diskurz. V kritikách z devadesátých let se vyjadřuje k vlivu politického režimu na vysílání některých „ideologicky nekorektních“ původních rozhlasových her šedesátých let.

Dalším charakteristickým prvkem uvažování Štěrbové je **provázanost teorie a historie, navíc i analytického myšlení. Pozitivistickým přístupem** vyhodnocovala velké množství archivního materiálu a vyznačovala zásadní etapy, díla a autory. To se projevuje v kapitole *Ohlédnutí* (publikace *Neviditelné herectví*, 1988), či kapitole *Literatura v masových médiích: Film a rozhlas* (publikace *Dějiny české literatury*, 2007) nebo publikaci *Rozhlasová inscenace. Teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce* (1995), kde přechází od historiografického úvodu do kapitoly přes teoretický výklad,

až po konkrétní příklady z dějin rozhlasové produkce. Sledování politických souvislostí a vývoje dramaturgie akcentuje v kontextu politické situace. Například v kapitole *Ohlédnutí* (publikace *Neviditelné herectví*, 1988), posuzuje vliv XX. sjezdu KSSS na dramaturgické směřování slovesné tvorby rozhlasu. Orientovala se především na českou rozhlasovou tvorbu i teorii (také vlivem normalizace), **s akcentem na teorii a kritiku meziválečného období a šedesátých let.** Opomíjela slovenskou tvorbu a teorii, které věnovala pozornost jen v období normalizace. Svou argumentaci prokládala citacemi rozhlasových a divadelních teoretiků, dramaturgů, kritiků prostřednictvím intertextovosti (například Otakara Zicha, Jiřího Veltruského, Františka Kožíka, Jana Czecha). Inspirovala se také teoretickými publikacemi německých rozhlasových teoretiků, jakými byli například Werner Klippert, Friedrich Knilli, Heinz Schwitzke, nebo polskými a sovětskými teoretiky.

Štěrbová měla cit pro **žánrovou diferenciaci rozhlasové tvorby.** Stěžejní význam teoretického díla Štěrbové tkví především v **teoretickém ukotvení základních rozhlasových pojmů a žánrů,** jež lze nalézt v kapitolách skript *Rozhlas a slovesné umění* (1976) a *Rozhlas a slovesné umění II.* (1991). Zavedla vlastní typologii původní rozhlasové hry, při které vycházela z tradičních literárněvědných pojmů. Rozhlasové hry rozdělila do tří skupin: 1) dramatické rozhlasové hry, 2) epické rozhlasové hry, 3) lyrické rozhlasové hry. Toto členění ještě modifikovala v návaznosti na divadelní vědu: 1) podle tragického nebo komického konfliktu, 2) podle různého podílu a různé funkce výrazových složek, 3) podle významové funkce, 4) podle tematických oblastí, 5) podle použitých jazykových prostředků, 6) podle množství osob ve hře, 7) podle vztahu ke skutečnosti (Štěrbová, 1976: 92).

Přínos Štěrbové teorie rozhlasové inscenace tkví v odborném vymezení pojmů jako časoprostor rozhlasové inscenace, rozhlasové herectví, posluchač a diferenciaci rozhlasových žánrů. Z jejích tezí vychází rozhlasovní teoretici i v současnosti. Z jejích podrobně popsaných dějin rozhlasové produkce vycházejí studenti rozhlasových a obecně mediálních studií.

Závěr

Cílem magisterské práce bylo na příkladu tvorby Aleny Štěrbové charakterizovat rukopis rozhlasového teoretika, kritika a historika a analyzovat možnosti zkoumání jeho rukopisu. Hlavním předmětem výzkumu byla kritická diskurzivní analýza, opírající se zejména o komplexní rámec uzavřeného autorčina díla: to je systematizováno v příloženém soupisu odborných textů a kritik. Práce reflektuje problematičnost posuzování teoretického, kritického a historického zamýšlení se nad rozhlasovým médiem. Štěrbová zastávala kromě pedagogické role i tyto tři zmíněné, které se ovšem neustále prolínají. Typické rysy Štěrbové teoretické a kritické práce charakterizují v syntetizující kapitole, zejména se je však snažím prokázat v analýze vybraných odborných teoretických a historiografických textů a kritik.

Volba stanoveného výzkumného zadání proběhla s vědomím značně omezeného teoretického zázemí. O historickém vývoji rozhlasové kritiky vznikla jediná ucelená odborná publikace, rozhlasové teorii a historii se dosud věnuje pár odborných publikací, ze kterých čerpá teoretická část práce. Základními východisky uvažování v metodologické části práce je odborný text zakladatele použité metody, Normana Fairclougha, následně jsou to tematické texty rozhlasových teoretiků Jana Czecha, Jana Lopatky nebo Jana Vedrala.

Alena Štěrbová se kromě své pedagogické činnosti oborů teatrologie, bohemistiky, rozhlasových studií, věnovala organizaci mezinárodního festivalu populárně-vědeckých filmů Academia Film Olomouc, teoretické a kritické práci v oblasti divadla, přes dvacet let vedla olomouckou pobočku Literárněvědné společnosti, přednášela odborné semináře na mezinárodním festivale Prix Bohemia Radio Československého rozhlasu. Práce zkoumá především její kritickou, teoretickou a historiografickou činnost v oblasti rozhlasové slovesné tvorby, které se věnovala více než čtyřicet let.

Záměrem práce bylo dosud neprobádanou činnost rozhlasového kritika, teoretika a historika pojednat pokud možno systematicky a nabídnout možnost jeho analytické reflexe. Štěrbové teoretické práce byla navíc znesnadněna politickými

tlaky a cenzurou. Publikační činnost Aleny Štěřbové symbolicky zahrnuje celou druhou polovinu století, lze ji tak vnímat i jako vzor snahy o zachování tradice rozhlasové kritiky a teorie. Největším přínosem jsou pak zejména podrobně zpracované historiografické texty nebo teoretická terminologická ukotvení rozhlasových žánrů.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

Seznamy přednášek Filozofické fakulty Univerzity Palackého 1968/69-2008/2009. Archiv UP.

DANHOFFEROVÁ, Eva. NEORALOVÁ, Zora. *Bibliografie prací PhDr. Aleny Štěřbové, CSc. za léta 1964-1989*. Olomouc: Československé akademie věd, pobočka Literárněvědná společnost, 1989.

FIALA, Jiří. Osobní korespondence s pamětníkem, 18. 3. 2024. Písemný záznam v osobním archivu autorky.

FIALA, Jiří. Osobní konzultace s pamětníkem, 25. 3. 2024. Zvukový záznam v osobním archivu autorky.

FREJKA, Jiří. O rozhlasových autorech obecně. In: *Listy pro umění a kritiku*. roč. 1. Praha: Melantrich, 1933. s. 222-223.

HAVEL, Miloslav. Biografie v rozhlase. In: *Listy pro umění a kritiku*. roč. 2. Praha: Melantrich, 1934. s. 128-129.

HAVEL, Miloslav. Obsah rozhlasových her. In: *Listy pro umění a kritiku*. roč. 2. Praha: Melantrich, 1934. s. 118-119.

JANOUŠEK, Pavel. *Ten, který byl: Vladimír Macura mezi literaturou, vědou a hrou: úvod povahopisný*. Spisy Vladimíra Macury, sv. 0. Praha: Academia, 2014.

K otázce hlasové kultury v Národním divadle. In: *Listy pro umění a kritiku*. roč. 1. Praha: Melantrich, 1933. s. 593-596.

KOSINER, Bernard. Bezprogramovost. Časopis Přehled rozhlasu, 1932, č. 5, str. 5-6.

KOŽÍK, František. *Rozhlasové umění*. Praha: Českomoravský kompas, 1940.

LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Osobní rozhovor s pamětnicí, 17. 6. 2023. Písemný záznam v osobním archivu autorky.

PAVLOVSKÝ, Petr. Rozhlas na výši i v rozpacích. In: *Literární noviny*, 2003, č. 21, r. 14 s. 12.

PAVLOVSKÝ, Petr. Rozhlas – z dobrého sluhy se stal zlý pán. In: *Hospodářské noviny* [online]. 8. 3. 2005 [cit. 21. 3. 2024]. Dostupné z: <https://archiv.hn.cz/c1-15761500-petr-pavlovsky-rozhlas-z-dobreho-sluhy-se-stal-zly-pan>

PAVLOVSKÝ, Petr. Básnické lásky režisérů. In: *Týdeník rozhlas*, 2009, č. 4.

Program rozhlasových pořadů 21. 4. 1963. In: *Československý rozhlas a televize*, 1963, č. 16, r. 30, s. 15.

Program rozhlasových pořadů 26. 7. 1963. In: *Československý rozhlas a televize*, 1963, č. 30, r. 30, s. 12.

RŮT, Václav. *Divadlo a rozhlas*. Praha: 1936. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Kurs obecné lingvistiky*. Praha: Academia, 1996.

SRBOVÁ, Olga. *Rozhlas a slovesnost*. Praha: Vyšehrad, 1941.

SLÁDEK, Ondřej. *Jan Mukařovský: život a dílo*. Brno: Host, 2015.

ŠTĚRBA, Martin. Osobní korespondence s pamětníkem, 16. 3. 2024. Písemný záznam v osobním archivu autorky.

VOTAVOVÁ, Jarmila. *Stručný nástin historie Českého rozhlasu: (příspěvek k 70. výročí)*. Praha: Studijní oddělení Českého rozhlasu, 1993.

ŽATEČKA, Zdeněk, ed. *Režisér v rozhlase*. Praha: Čs. rozhlas, 1980.

Literatura

BEZDÍČEK, Josef. CHALUPA, Dalibor. Herec v rozhlasovém studiu. In: *Pocta a výzva*. Brno: Dramatický svaz, 1934. s. 126-133.

BEZDÍČEK, Josef. Rozhlasová režie. In: *Blok, časopis pro umění*, 1948, č. 2, r. 3, s. 66.

BĚHAL, Rostislav. *Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1992.

BRÁBLÍK, František. Studium filmové vědy na FF UP v Olomouci. In: *Illuminace*, 1992, č. 2, roč. 4, str. 105-108. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:8101d53d-f317-48a1-86ab-dc91645ebfcb?page=uuid:3f9453b0-9fc1-11e8-ba56-5ef3fc9bb22f&fulltext=%22Alena%20%C5%A0t%C4%9Brbov%C3%A1%22>

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

BOJDA, Tomáš. *Mluv, abych tě viděl*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2023.

BOJDA, Tomáš. VEDRAL, Jan. *Teoretické a historické rámce české auditivní slovesné tvorby*. Praha: AMU, 2022.

CROOK, Tim. *Radio drama: theory and practice*. London: Routledge, c1999.

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

ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno: Blok, 1968.

GILK, Erik. (2019). Paní docentce Aleně Štěřbové. In: *Bohemica Olomucensia*, 11 (1), s. 256-257.

HANÁČKOVÁ, Andrea a kol. *Rozhlasová kritika a současné reflexe auditivní tvorby*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016.

HANÁČKOVÁ, Andrea a kol. *Autorský rozhlasový dokument*. Praha: NAMU, 2022.

HAND, J. Richard. TRAYNOR, Mary. *The Radio Drama Handbook: Audio Drama in Context and Practice*. New York: Bloomsbury, 2011.

HANUŠKA, Petr. Životní jubileum Aleny Štěřbové. *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica, Philologia* 72. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, s. 185.

HAVEL, Miloslav. *Od rozhlasové hry k rozhlasovému dramatu*. Praha: Václav Petr, 1942.

Historie katedry. In: *Katedra divadelních a filmových studií, Filozofická fakulta Univerzity Palackého* [online]. [cit. 21. 3. 2024]. Dostupné z: <https://kdfs.upol.cz/o-nas/historie-katedry/>

HNILIČKA, Přemysl. Seriál: Přemysl Hnilička – Vzpomínky na Soboty, díl 1. In: *Český rozhlas Brno* [online]. 14. 3. 2012 [cit. 27. 4. 2024]. Dostupné z: <https://brno.rozhlas.cz/serial-premysl-hnilicka-vzpominky-na-soboty-dil-1-6444504>

HNILIČKA, Přemysl. Václav Sommer (1906-1945). In: *Panáček v říši mluveného slova* [online]. 27. 7. 2011 [cit. 27. 4. 2024]. Dostupné z: <http://mluveny.panacek.com/autori-reziseri-interpreti/54206-vaclav-sommer-1906-1945.html>

FAIRCLOUGH, Norman. *Analysing Discourse: Textual analysis for Social Research*. Londýn: Psychology Press, 2003.

Filozofická fakulta Univerzity Palackého. Věda, výzkum, umělecká tvorba. Odborné časopisy [online]. [cit. 22. 3. 2024]. Dostupné z: <https://www.ff.upol.cz/veda/veda-vyzkum-umelecka-tvorba/>

HANUŠKA, Petr. Životní jubileum Aleny Štěřbové. *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica, Philologia* 72. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, s. 185.

JANOŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989*. Praha: Academia, 2007–2008. 4 sv.

JEŠUTOVÁ, Eva. *Jarmila Votavová, roz. Jírová*. In: *Svět rozhlasu*, č. 30, r. 2013, s. 61–62.

Kdo je kdo v české slavistice. Štěrbová, Alena, Doc. PhDr. CSc. In: *Slaviste.cz, Národní knihovna České republiky* [online]. [cit. 11. 10. 2023]. Dostupné z: <https://www.slaviste.cz/index.php?page=detail&id=383-sterbova-alena-doc-phdr-csc>

KEJNOVSKÁ, Iva. *Václav Sommer – divadelní a rozhlasový kritik, rozhlasový režisér*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc 1976.

KOLÁŘOVÁ, Bohuslava. Doc. PhDr. Alena Štěrbová, CSc. (roz. Neničková). In: *Svět rozhlasu*, č. 31, r. 2014, s. 65–67.

KOPŘIVOVÁ, Eva. *Ženy tří republik: Anna J. Patzaková, významná muzikoložka. Život ji nechvalně ovlivnil ministr Nejedlý* [online]. 29. 8. 2019 [cit. 18. 3. 2024]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/zeny-tri-republik-anna-j-patzakova-vyznamna-muzikolozka-zivot-ji-nechvalne-7596130>

LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. OSMANČÍKOVÁ, Tereza a kol. *Osobnosti divadelní kritiky v Ostravě a v Olomouci 1956-1970*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2019.

LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Umělecké osobnosti brněnského rozhlasu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001.

Literárněvědná společnost - pobočka Olomouc. Stručná historie olomoucké pobočky LVS. In: *Katedra bohemistiky* [online] březen 2022 [cit. 4. 4. 2023]. Vydáno. Dostupné z: <https://kb.upol.cz/veda-a-vyzkum/odborne-a-popularizacni-aktivity/literarnevredna-spolecnost-pobocka-olomouc/>

LOPATKA, Jan. *Šifra lidské existence*. Praha: Torst, 1995.

LOPATKA, Jan. *Estetická problematika vztahu rozhlasu a prózy*. Praha: Československý rozhlas, 1964.

MALÝ, Radek. Alena Štěrbová jubilující. In: *Bohemica Olomucensia - Litteraria*. roč. 1, č. 11. Olomouc: Univerzita Palackého, 2009. s. 222-223. Dostupné z: https://kb.upol.cz/fileadmin/userdata/FF/katedry/kbh/veda_a_vyzkum/bohemica_olomucensia/BO_1_2009.pdf

PATZAKOVÁ-JANDOVÁ. Anna. *Prvních deset let Československého rozhlasu*. Praha: Radiojournal, 1935.

PAVLOVSKÝ, Petr. Meze rozhlasového dokumentu. In: *Divadelní noviny* [online]. 9. 3. 2010 [cit. 13. 4. 2024]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/meze-rozhlasoveho-dokumentu>

PAVLOVSKÝ, Petr. Time Out Petra Pavlovského (No. 18). In: *Divadelní noviny* [online]. 22. 4. 2012 [cit. 23. 4. 2024]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/time-out-petra-pavlovskeho-no-18>

PERKNER, Stanislav. HYNAR, Jan. *Řeč dramatu. I. Divadlo a rozhlas*. Praha: Horizont, 1987.

POKORNÝ, Milan. Od Radio-Journalu k Týdeníku Rozhlas. In: *Český rozhlas* [online]. 16. 9. 2018 [cit. 13. 4. 2024]. Dostupné z: <https://program.rozhlas.cz/od-radio-journalu-k-tydeniku-rozhlas-7612879>

PRAŽÁK, Albert (ed). *Jindřich Vodák. Pocta k jeho sedmdesátinám*. Praha: Melantrich, 1937, s. 365-368.

PŘIBÁŇ, Michal. Dramatické umění. In: *Slovník české literatury* [online]. 31. 5. 2006 [cit. 21. 3. 2024]. Dostupné z: <https://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=100>

RŮT, Václav. *Divadlo a rozhlas. Problémy rozhlasové hry*. Praha: Studijní oddělení Československého rozhlasu, 1964.

ŘEZNIČKOVÁ, Jana. Štěrbová, Alena. In: *Divá báze* [online] 19. 9. 2018 [cit. 11. 10. 2023]. Dostupné z: <https://divabase.cz/osobnost/sterbova-alena/>

SLADKÝ, Pavel. *Počátky české rozhlasové teorie: Vývoj do roku 1948*. Praha, 2002. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. In: *Svět rozhlasu*, 2002, 4, 8, s. 52-71.

SCHNEIDEROVÁ, Soňa: *Analýza diskurzu a mediální text*. Praha: Karolinum, 2015.

SRBOVÁ, Olga. *Rozhlas a slovesnost*. Praha: 1941.

STEHLÍKOVÁ, Eva. Strukturalistická stopa Olgy Srbové. In: *Theatralia*. 2016, č. 19, r. 1, s. 181-200.

STREJČKOVÁ, Jaroslava. Praktická činnost dramaturga rozhlasových her. In: *Dramaturg v rozhlase*. Praha: Československý rozhlas, 1981, s. 69 – 100.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Josef Kajetán Tyl stereofonně. In: *Scéna* 1981, č. 6, s. 4.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Koncert hlasů. In: *Scéna*, č. 20, 1990, s. 6.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Nové tendence rozhlasové dramatické tvorby. In: *Scéna*. 1981, č. 15-16, s. 11.

ŠTĚRBOVÁ, Alena: *O současném činoherním divadle*. Ostrava: Profil, 1990.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Rozhlas a slovesné umění I*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 1976.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Rozhlas a slovesné umění II*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 1991.

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

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Rozhlas a literatura a komerce. In: *Literatura a komerce*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1994, s. 22-23.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Rozhlasová hra jako dramatický text. In: *Česká literatura*, roč. 49, č. 6. Praha: Akademie věd ČR, Institut české literatury, 2001. s. 624-635.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Ruská a sovětská literatura v rozhlasovém vysílání. In: *Olomoucko-lublinský rusistický sborník*. Praha 1988, s. 53-60. – AUPO, fac. Phil. – Philologica 58.

VALJA, Jiří. Ještě Mácha. In: *Svět mluví...*, 1937, č. 3, r. 6.

VEDRAL, Jan a VEDRAL, Jan. *Jiří Horčíčka – rozhlasový režisér*. Brno: Větrné mlýny, 2003.

WADE, David. British radio drama since 1960. In: DRAKAKIS, John (ed.). *British radio drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981. s. 218-244.

Seznam obrázků

Obrázek 1: Fotografie Aleny Štěřbové.....	82
Obrázek 2: Seznam přednášek, vyučovaných Štěřbovou na Katedře bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého.....	83

Seznam příloh

1. Seznam publikací Aleny Štěrbové
2. Dokumenty

1. Seznam publikací Aleny Štěřbové

1964

Bibliografie prací Bedřicha Václavka v časopise *Tvorba*. (pod. Alena Štěřbová, Bohuslav Matyáš). In: *Václavkova Olomouc 1962*. O marxistické kritice let třicátých. Ostrava 1964, s. 461-468. AUPO

1970

Mládí v novém českém dramatu. Olomouc: 1970. Univerzita Palackého, Filozofická fakulta.

1973

Rozhlasovost prózy Karla Poláčka. In: *Na křižovatce umění*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1973, s. 343-352.

1974

Dvě varianty amatérského divadla v Olomouci. In: *O divadle na Moravě*. Praha: SPN, 1974, s. 151-154

1975

Bedřich Václavěk a rozhlas. In: *Václavkova Olomouc 1972*. Praha: SPN, 1975, s.105-110.

K počátkům české rozhlasové kritiky. In: *Studia bohemica I*. Sborník literárněvědných a jazykovědných prací členů katedry bohemistiky a slavistiky. Praha: SPN, 1975, s. 61-70.

1976

První ročník festivalu původní české rozhlasové hry Prix Bohemia. Seminář o rozhlasové hře. Mladá Boleslav 9.6.1976.

Rozhlas a slovesné umění. Olomouc: Univerzita Palackého, 1976.

Rozhlas jako scénické umění. Pokrokové tradice rozhlasové tvorby. In: *Seminář o rozhlasové hře festivalu PRIX BOHEMIA*. Praha: Československý rozhlas, 1976, s. 48-67.

1977

Bedřich Václavek a brněnský Radiojournal. In: *Bedřich Václavek – spoluvůrce současné kulturní politiky*. Brno: Státní vědecká knihovna Brno, 1977, s. 60-73.

1978

Bohemisté na téma rozhlas. *Rozhlasová práce*. 1978, č. 1.

František Hrubín a drama. In: *Česká a slovenská literatura od Února k současnosti*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1978, s. 95-105.

Spisovatel píše o sobě, ale také o mnohých a o mnohém. In: *Hovory o H. Rukopisný sborník M. Horníčkoví k šedesátinám*. Olomouc 1978, s. 60-77.

Rozhlasová tvorba v pojetí Františka Kožíka. In: *Václavkova Olomouc 1975*. Praha 1978, s. 189-195.

Východiska současné rozhlasové teorie, současná rozhlasová hra a její místo v rozhlasovém vysílání. In: *Seminář Specifika rozhlasové hry ve vztahu k současnosti*. Praha: SČDU, 1978, s. 19-42.

1979

Rozhlasové dílo. In: *Teória dramatických umení*. Bratislava: Tatran, 1979, s. 301-308.

Úvod do teorie a praxe řečnictví. Sestavili E. Petřů, ..., E. Lotko, K. Vítek, E. Pejchovský, J. Baloun. Vydáno pro vnitřní potřebu účastníků kursu rétoriky. Olomouc: Univerzita Palackého, 1979 150 s.

Za spravedlnost světa šel se bít. Scénář uměleckého pořadu o Janu Opletalovi.
Olomouc: OKS, 1979.

1980

Osobnost pracujícího člověka v současném rozhlasovém dramatu. Praha: SČDU, 1980, 33 s.

Rozhlasová hra a umělecká kritika. In: *Umění a kritika.* Brno: Blok, 1980, s. 177-181.

1981

Josef Kajetán Tyl stereofonně. *Scéna* 1981, č. 6, s. 4.

Nové tendence rozhlasové dramatické tvorby. *Scéna.* 1981, č. 15-16, s. 11.

Přehledné dějiny české literatury a divadla v Olomouci I. Od počátku do roku 1918. Autorský kolektiv: J. Holínková, V. Hudec, H. Hýlovi, E. Petrů, J. Skalička, J. Stýskal, J. Stefanides, ..., M. Trapl. Praha 1981, 155 o. - AUPO, fac. phil. - Suppl. 25.

Úsilí rozhlasových forem o pravdivé zobrazení socialistické skutečnosti. Praha: SČW, 1981. 20 a.

1982

Kritik Ladislav Mašata. In: *Stav a úkoly literární vědy v Sm kraji a výchova mladé generace. Václavkova Olomouc,* 1982, s. 102-109.

K vývoji české rozhlasové režie. Rozhlasové umění Jiřího Horčíčky. In: *Studia bohemica II.* Praha: SPN, 1982, s. 63-74.

Rozhlasové umění Jiřího Horčíčky. K vývoji české rozhlasové režie. In: *Studia Bohemica II.* Praha: SPN, 1982, s. 63-74.

Rozhlasové umělecké slovesné vysílání. In: *Dramatické umění* 1/1982.

Teória, história a kritika rozhlasovej hry dnes. *Slovenské divadlo* 30. 1982, č. 2, s. 225-234.

Tvorba medzi dvoma sjezdy. Rozhlasové slovesné umélecké vysílání. *Dramatické umění* 1. 1982, č. 1, s. 35-41.

Umění rozhlasové režie. *Scéna* 7. 1982, č. 15-16, s. 14.

1983

Dominantní postavení dětského hrdiny. K problematice rozhlasových her pro děti. *Tvorba*. 1983, č. 22, s. 9.

O rozhlasové dramatičaci, ale i o stereofonii. In: *Tvorba*. 1983, č. 5, s. 9.

Počátky české rozhlasové estetiky a kritiky /1923-1945/. In: *Dramatické umění*. 1983, č. 4, s. 65-75.

Puškinův Oněgin ve scénické konkretizaci E. F. Buriana. In: *Rozhlasová práce* 4/1983.

Slovesné umění v rozhlase. Brno: 1983. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně. Filozofická fakulta. (Kandidátská disertační práce)

Rozhlasové slovesné vysílání – kalendarium. *Dramatické umění*. 1983, č. 4, s. 100-102.

Z dějin české rozhlasové hry. *Tvorba*. 1983, č. 49, s. 9.

1984

Současná rozhlasová hra pro děti. In: *Studia bohemica III.*, Praha 1984, s. 83-88.

Z historie dramatického vysílání. In: *Pět dní ze šedesáti let. Programový katalog k 60. výročí vzniku rozhlasu v Brně*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 1984, nestr.

1985

Tradice a současnost rozhlasové dramatické tvorby. In: *Rozhlasová práce* 1/1985.

1987

Na vrcholu tvůrčích sil. Zasloužilý umělec Jiří Horčíčka šedesátiletý. *Dramatické umění*. 1987, sv. 13, s. 5-12.

Vývojové tendence rozhlasového dramatického umění. *Dramatické umění*. 1987, sv. 11, s. 19-27.

Výsledky rozhlasového výzkumu na Slovensku. 1987, č. 8, s. 2

Z minulosti slovenského rozhlasu. In: *Rozhlasové práce*, č. 3-4, s. 84-92.

1988

Jen pravdivé dílo působí. Dialog o specifičnosti rozhlasové hry. *Dramatické umění*. 1988, sv. 1, s. 74-75.

Ohlédnutí. In: STRAKOVÁ, Ivana (ed.). *Neviditelné herectví*. Praha: Panorama, 1988, s. 49-77.

Rozhlasová dramatická tvorba v boji proti fašismu. In: *Rozhlasová práce*. 1988, č. 3, s. 53-66.

Rozhlasová hra ako syntetické dielo. *Slovenské divadlo* 36. 1988, č. 1, s. 67-76.

Ruská a sovětská literatura v rozhlasovém vysílání. In: *Olomoucko-lublinský rusistický sborník*. Praha 1988, s. 53-60. – AUPO, fac. Phil. – Philologica 58.

1989

Dramaturgie: Dalibor Chalupa. In: *Scéna*, č. 14, 1989, s. 3.

Protifašistická rozhlasová tvorba. In: *Studia bohemica* V. Praha 1989, s. 83-90. - AUPO, fac. Phil. – Philologica 59.

Ruská a sovětská literatura v rozhlasovém vysílání. In: *Materiály k československo-sovětským literárním vztahům*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1989, s. 272-274.

1990

Koncert hlasů. In: *Scéna*, č. 20, 1990, s. 6.

O současném činoherním divadle. Ostrava: Profil, 1990.

Úředním výnosem ztratil talent. In *Scéna*, č. 6, 1990, s. 4

1991

Komenského odkaz v rozhlasu a televizi. *Studia Comeniana et historica*, r. 21, č. 45, 1991, s. 22-38.

O české rozhlasové hře v letech 1945-1969. In: *Rozhlasová práce* 4/1991.

Rozhlas a slovesné umění II. Olomouc: Univerzita Palackého, 1991.

1993

Teorie rozhlasové hry. Nástin vývoje českého a slovenského uvažování o rozhlasové inscenaci. In: *Studia Bohemica VI*. Olomouc, s. 55-61.

1994

Rozhlas a literatura a komerce. In: *Literatura a komerce*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1994, s. 22-23.

1995

Panorama české literatury: literární dějiny od počátků do současnosti. J. Galík [et al.]. Olomouc: Rubico, 1994.

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

1997

Divadlo a rozhlas. In: *Václav Růt, rozhlas, 1936-1996*. Sborník ze semináře. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu a Katedry žurnalistiky, 1997.

1998

Co umíme a co neumíme. Sborník příspěvků do ankety SRT k semináři Prix Bohemia Radio 98 v jubilejním roce rozhlasového vysílání 1998. Praha: SRT, 1998.

Sborník Králíkova badatelská metoda v kontextu současné literární vědy. Olomouc: Danal, 1998.

1999

Topolovo básnické drama: Pokus o analýzu deseti her Josefa Topola. Olomouc: Danal, 1999.

2001

Rozhlasová hra jako dramatický text. *Česká literatura.* 2001, s. 49, č. 6, s. 624-635.

Umělecké osobnosti brněnského rozhlasu. (Spoluautorka Tatjana Lazorčáková) Olomouc: Univerzita Palackého, 2001.

2002

Karel Čapek rozhlasově. In: *Zpravodaj Společnosti bratří Čapků* 41/2002.

Modelové hry Václava Havla. Olomouc: Univerzita Palackého, 2002.

2003

Metaforické hry Josefa Topola. Olomouc: Univerzita Palackého, 2003.

2004

Dramatická podobenství Oldřicha Daňka. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004.

Z paměti literární Olomouce. Sborník memoárů, statí a příležitostných textů. Olomouc: Vlastivědná společnost muzejní, 2004.

2007

Hry s velkým H – O divadelních hrách Ludvíka Kundery a monografii Bořivoje Srby. In: *Host*. 2/2007.

Literárněvědná bohemistika na Filozofické fakultě UP v Olomouci v letech 1946-2006. In: *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2007. č. 91, s. 47–58.

2008

Éra vzepětí původní rozhlasové dramaturgie. In: *Dějiny české literatury 3*. Praha: Academia, 2008, s. 552-563.

2009

Čas a prostor rozhlasové inscenace. In: *Svět rozhlasu*, roč. 11, č. 21/2009. s 9-21.

2.

Dokumenty



Obrázek 1: Alena Štěrbová

Č e š t i n a											
Předmět		Vyučující	Počet týdenních hodin v semestru						Zkoušky po sem.		
Číslo	název		zimním			letním			Z	L	
			př.	s.	cv.	př.	s.	cv.			
1. ročník		Skupinový učitel: PhDr. J. Galík, CSc.									
5111	Úvod do studia českého jazyka	Lotko	2	-	-	-	-	-	Zk	-	
5113	Úvod do studia české literatury	Dvořák J.	2	-	-	-	-	-	Zk	-	
5112	Základy srovnávací mluvnice slovanských jazyků	Komárek	-	-	-	2	-	-	-	-	
4214	Česká literatura 19. století	Skalička	-	-	-	2	-	-	-	-	
Prosemináře:											
5115	-českého jazyka	A- Pospěchová B- Hádek C- Fiala	-	2	-	-	2	-	z	z	
5118	-české literatury	A- Fiala B- Štěrbová C- Vaníčková	-	2	-	-	2	-	z	z	
C v i ě n í:											
5216	-ze slovenštiny	A, B, C- Ditrichová	-	-	2	-	-	2	z	z	
6119	-z polštiny nebo srbochorvatštiny	lektor z PLR	-	-	2	-	-	2	z	z	
			4	4	4	4	4	4	2	-	
Pozn.:											
Rozdělení proseminářů:											
A = Č - D , ON;											
B = Č - R , A, N;											
C = Č - Vv , Hv;											

Obrázek 2: Ukázka ze seznamu přednášek a seminářů Katedry bohemistiky FF UPOL akademického roku 1974-1975, Alena Štěrbová tehdy vyučovala Proseminář české literatury.

NÁZEV:

Rozhlasová teoretička a kritička Alena Štěrbová

AUTOR:

Bc. Tereza Benáková

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Tomáš Bojda, Ph.D.

ABSTRAKT:

Magisterská práce zkoumá teoretické, historiografické a kritické dílo významné české rozhlasové badatelky Aleny Štěrbové. Práce předkládá ucelený profil akademičky, která se rozhlasovou tvorbou zabývala přes čtyřicet let jako aktivní kritička, teoretička, historička i pedagožka, a je autorkou několika základních oborových monografií, ale i podnětných kritik a recenzí. V současné době je Štěrbové tvůrčí dílo uzavřeno, je tedy možné jej vyhodnotit souhrnně, reflektovat vývoj jejího myšlení v kontextu dynamiky rozhlasové tvorby. Práce se metodologicky opírá o důkladnou rešerši, kvantifikaci a analýzu veškerých odborných textů Aleny Štěrbové, řadí její dílo do širšího kontextu české i zahraniční rozhlasové teorie. Pomocí kritické diskursivní analýzy pak stanovuje témata, žánry, osobnosti či historické etapy, jimž se autorka opakovaně věnovala, pojmenovává typické znaky jejího kritického rukopisu.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Alena Štěrbová, rozhlasová teorie, rozhlasová kritika, rozhlasová inscenace, Československý rozhlas

TITLE:

Radio theoretist and critic Alena Štěřbová

AUTHOR:

Bc. Tereza Benáková

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Tomáš Bojda, Ph.D.

ABSTRACT:

The master's thesis examines the theoretical, historiographical and critical work of the prominent Czech radio researcher Alena Štěřbová. The thesis presents a comprehensive profile of an academic who has been involved in radio production as an active critic, theorist, historian and pedagogue for over forty years. Štěřbová is the author of several basic monographs in the field, as well as stimulating critiques and reviews. Currently, Štěřbová's creative work is closed, so it is possible to evaluate it in summary, to reflect the development of her thinking in the context of the dynamics of radio creation. The thesis is methodologically based on thorough research, quantification and analysis of all professional texts by Alena Štěřbová, placing her work in the broader context of Czech and foreign radio theory. With the help of critical discourse analysis, the thesis determines the topics, genres, or historical stages present in Štěřbová's work, and identifies the typical features of her critical writing.

KEYWORDS:

Alena Štěřbová, radio theory, radio criticism, radio play, Czechoslovak radio