

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Podoby vypravěče v současné české
rozhlasové inscenaci**

Miloš Slechan

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Pejpková, Ph.D.

Obor: Filmová, divadelní, televizní a rozhlasová studia

Olomouc 2021

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Podoby vypravěče v současné české rozhlasové inscenaci* vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Rád bych touto cestou vyjádřil nesmírné poděkování Mgr. Zuzaně Pejpkové, Ph.D., za její cenné rady a nekonečnou trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Dále bych chtěl poděkovat své rodině a přítelkyni za podporu projevenou po čas psaní mé práce.

Obsah

ÚVOD	5
METODOLOGIE.....	8
KRITIKA LITERATURY	13
TEORETICKÁ ČÁST	16
VYMEZENÍ POJMU VYPRAVĚČ.....	16
HOMODIEGETICKÝ VYPRAVĚČ	18
HETERODIEGETICKÝ VYPRAVĚČ.....	20
NESPOLEHLIVÝ VYPRAVĚČ	21
FOKALIZACE	22
KATEGORIE VYPRAVĚČŮ.....	23
ANALYTICKÁ ČÁST	25
PŘÍMÝ VYPRAVĚČ.....	26
<i>Analýza přímého vypravěče.....</i>	<i>28</i>
AUTORSKÝ VYPRAVĚČ	30
<i>Analýza autorského vypravěče.....</i>	<i>32</i>
VYPRAVĚČ OKO KAMERY.....	34
<i>Analýza vypravěče oka kamery.....</i>	<i>35</i>
ZÁVĚR	39
ZDROJE.....	40
SEZNAM LITERATURY	40
INTERNETOVÉ ZDROJE	41
ROZHLASOVÉ INSCENACE.....	41
VÝZKUMNÝ VZOREK.....	43
ABSTRAKT	45

Úvod

„Kdo vlastně vypráví a jaký je jeho vztah k příběhu?“¹

Tuto otázku považuje známý český naratolog Tomáš Kubíček za základní naratologickou hádanku vztahující se k vypravěči. V průběhu psaní této bakalářské práce jsem si přesně tuto otázku kladl snad tisíckrát a odpověď nebyla vždy jasná.

Prvek vypravěče patří mezi základní narativní principy snad ve všech médiích. Ani v rozhlase tomu není jinak. Vypravěč se v rozhlasových inscenacích produkovaných na českém území objevuje již od samého počátku, můžeme jej slyšet například v nejstarší dochované československé rozhlasové inscenaci² *Bílý tesák* (1937)³. Vypravěč se tedy v rozhlasové inscenaci vyskytuje již více než 80 let, avšak akademických prací, které by přímo tento fenomén obecně zkoumaly, je jako šafránu. Nejčastěji se vyskytují odborné publikace z oboru literární vědy, které se věnují pozici vypravěče v rámci jednotlivých děl jednoho autora⁴. Postrádal jsem akademickou práci, která by se věnovala vypravěči a jeho současné podobě v českých rozhlasových inscenacích. Proto jsem se rozhodl svoji bakalářskou práci zaměřit právě na pozici vypravěče v rozhlasové inscenaci.

Moje bakalářská práce je zaměřena na vypravěče v české současné rozhlasové inscenaci. Věnuji se vypravěčům, které jsme mohli slyšet v posledních letech v premiérách rozhlasových inscenací na stanici Českého rozhlasu Vltava. Na jednotlivé rozhlasové inscenace budou aplikovány konkrétní naratologické teorie, charakteristiky a kategorie, které vytyčím v teoretické části bakalářské práce.

Z vyslechnutých rozhlasových inscenací vyberu ty, ve kterých se vyskytuje postava vypravěče, a následně je rozdělím do jednotlivých kategorií podle způsobu využití a vlastností vypravěče. V každé kategorii popíšu typický způsob použití vypravěče, ale současně nastíním i méně používané kreativní způsoby práce s vypravěčem v rámci rozhlasového díla.

Cílem této práce je zmapovat vypravěče, kteří se vyskytují v současné české rozhlasové inscenaci. Tohoto zmapování pole působnosti vypravěče v současné české rozhlasové hře se pokusím docílit pomocí kategorizace vypravěče podle vlastností vypravěče a jeho role

¹ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. s. 17. ISBN 978-80-7294-215-2.

² Nejstarší rozhlasová hra. Příběh rozhlasu [online]. Praha: Český rozhlas, c2013-2018 [cit. 2019-09-20].

Dostupné z: <http://www.pribehrozhlasu.cz/odhaleni-89+1/rozhlasove-rekordy/2799049>

³ Bílý tesák (1937). Panáček v říši mluveného slova [online]. Panáček v říši mluveného slova, c2005-2011 [cit. 2019-09-20]. Dostupné z: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/2029-bily-tesak-1937.html>

⁴ Viz. Vyhledávání na portálu Theses.cz

v narativu. Výsledkem této kategorizace by mělo být kvantitativní měření četnosti výskytu vypravěče. Měl bych být schopen určit, kolikrát se vypravěč vyskytuje v mém výzkumném vzorku a jaké je proporční zastoupení vypravěče v jednotlivých kategoriích.

Domnívám se, že vypravěče v současných rozhlasových inscenacích ubývá. Podle mé domněnky se rozhlasoví režiséři poslední dobou přiklání spíše k vyprávění pomocí zvuku než popisování dramatické situace, případně prostředí pomocí vypravěče. Předpokládám tedy, že se způsob vyprávění v posledních letech postupně odklonil od vypravěče, který pouze slovně popisuje prostředí tak, jak jej známe z klasických rozhlasových inscenací typu *Krappova poslední nahrávka*⁵. Dle mé domněnky je trendem posledních let vyprávět příběh v rozhlase za pomoci nejrůznějších zvukových prvků než vyprávění slovem vypravěče.

Vyprávění pomocí zvuku se uplatňuje například v inscenaci *Bulhar*⁶ režiséra Aleše Vrzáka, pro jehož tvorbu je typická zvuková propracovanost akustických prostředí v příběhu. V této inscenaci kompletně přebírají úlohu vypravěče zvuky. Různým akustickým prostředím se odlišují prostory, ve kterých se děj odehrává. Místo typické vypravěčovy zmínky, která uvádí nové prostředí, jej přímo slyšíme. Například když jde postava telefonovat na chemický záchod, tato změna prostoru není uvedena vypravěčem, ale plastovou ozvěnou malého prostoru, která je typická pro chemické záchody. Předpokládám tedy, že rozhlasoví režiséři se mnohem častěji uchýlí k této variantě vyprávění než k představování prostoru skrze postavu vypravěče.

Myslím si, že pokud režisér využívá vypravěče v rozhlasové inscenaci, bude převládat kreativní využití vypravěče, který umožňuje například nahlížet na inscenaci z netradičního úhlu pohledu. Jako příklad vypravěče, který nahlíží na příběh z nové a zajímavé perspektivy, mohu uvést již starší rozhlasovou inscenaci *Vykřičené domy*⁷ také od Aleše Vrzáka. V této inscenaci vypráví příběh ze svého úhlu pohledu různé předměty, díky čemuž vypravěč nabízí další pohled na příběh inscenace. Mám za to, že postava vypravěče, který pouze popisuje prostředí, jak jej známe například ze zmíněné inscenace *Krappova poslední nahrávka*, se v současné rozhlasové inscenaci téměř nevyskytuje.

Očekávám tedy, že v současné české rozhlasové inscenaci nebude výrazně více než polovina her s vypravěčem. Předpokládám, že v těch inscenacích, ve kterých se vypravěč vyskytuje, bude převládat některý kreativní přístup k této postavě. Domnívám se, že rozhlasový

⁵ *Krappova poslední nahrávka* [rozhlasová hra]. Režie Josef HENKE. Česko, 1966.

⁶ *Bulhar* [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2020.

⁷ *Vykřičené domy* [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2007.

vypravěč, jakého známe ze starých rozhlasových pohádek, tj. starší osoba s hlubokým, ale příjemným hlasem, který uvede posluchače do inscenace a na závěr sdělí posluchači, že „*Všichni žili šťastně až do smrti*“, se v současné rozhlasové inscenaci již téměř nevyskytuje.

Metodologie

Pojem vypravěč v současné české rozhlasové inscenaci je samo o sobě velmi rozsáhlé téma, pro účely mé práce bylo tedy zapotřebí jej zúžit. Vymezení výzkumného pole zahrnuje zkoumání pozice vypravěče v rozhlasových inscenacích, které pochází výlučně z produkce jedné stanice – Českého rozhlasu Vltava – a vznikly v časovém horizontu tří let (2018–2020)⁸. Stanici Českého rozhlasu Vltava jsem si vybral především kvůli jejímu zaměření na uměleckou tvorbu a pořady o současné rozhlasové hře, jež jsou zde uváděny. Moderní rozhlasovou tvorbu posluchačům Vltavy zprostředkoval především cyklus *Současná hra*⁹, vysílaný od roku 2017 do roku 2020. Od roku 2021 v jeho programovém bloku vysílá pořad *Večerní drama*¹⁰, který posluchačům zprostředkovává podobný obsah.

Při výběru veřejnoprávní rozhlasové stanice, na jejíž premiéry se zaměřím, jsem měl dvě varianty. Tou první byla právě kulturně a umělecky zaměřená stanice Vltava, druhou možnost představovala stanice Dvojka, která se orientuje více na zábavu a rodinné vysílání. Kvůli možnostem rozsahu výzkumu na ploše bakalářské práce jsem si nemohl dovolit zahrnout do výzkumu premiéry obou stanic. Jednoduše by pak rozhlasových inscenací, kterými bych se musel zabývat, bylo přespříliš, pouze stanice Vltava uvedla v premiéře za období let 2018–2020 celkem čtyřicet tři rozhlasových inscenací. Při výběru hrálo roli nejen deklarované zaměření obou stanic, ale i programové cykly, které jednotlivé stanice vysílají.

Hned v úvodu shledávám nutným definovat několik málo pojmů, aby v následujících částech práce nevznikaly nejasnosti. Dvojici pojmů vypravěč a narátor používám ve své práci jako synonyma, inspiroji se tak u Ladislavy Lederbuchové, která je tak ve svém slovníku¹¹ definuje a užívá. Ve stejném vztahu používám i pojmy narativ a příběh, zde čerpám ze *Slovníku literárněvědného strukturalismu A–Ž*¹².

Tato bakalářská práce si klade za cíl zmapovat výskyt vypravěče v kontextu nově vznikajících rozhlasových her, charakterizovat jednotlivé typy narátorů společně s příklady jejich výskytu. Základním metodologickým principem použitým v práci je analyticko-komparativní přístup aplikovaný na rozbory postavy vypravěče ve vybraných

⁸ Výzkum končí rokem 2020 ve kterém probíhala hlavně rešeršní část výzkumu, z tohoto důvodu nejsou ve výzkumu zahrnuty roky následující.

⁹ O pořadu *Současná hra*. Český rozhlas Vltava [online]. Praha: Český rozhlas, © 1997-2021 [cit. 2021-01-12]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/soucasna-hra-5057583/o-poradu>

¹⁰ O pořadu *Večerní drama*. Český rozhlas Vltava [online]. Praha: Český rozhlas, © 1997-2021 [cit. 2021-04-16]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/vecerni-drama-8171359/o-poradu>

¹¹ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jihlava: H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.

¹² SLÁDEK, Ondřej. *Slovník literárněvědného strukturalismu A–Ž*. Brno: Host, 2018. ISBN 978-80-7577-479-8.

rozhlasových inscenacích. Součástí je rovněž kvantitativní zkoumání výskytu jednotlivých vypravěčských charakteristik na vybraném vzorku inscenací. Analýzou jednotlivých vypravěčských partů budu zkoumat problematiku postavení vypravěče v rozhlasové inscenaci ve vztahu k dramaturgicko-režijnímu uchopení, ale i v kontextu ostatních jednajících postav. Následnou komparací analytických poznatků zmapuji vývoj a možnosti využití vypravěče v rozhlasové inscenaci.

Bakalářská práce bude rozdělena do dvou stěžejních částí. V první části bude teoreticky vymezen pojem vypravěče a shrnuty možné vlastnosti a koncepty vypravěčů. Většinu poznatků budu přejímat z oblasti literární a filmové naratologie, kterou aplikuji na rozhlasové médium. Množství naratologických termínů o vypravěči, jako například pojem fokalizace, heterodiegetický a homodiegetický vypravěč nebo nespolehlivé vyprávění, čerpám od Gérarda Genetta. Tyto jeho naratologické teorie v českém překladu shrnují ve svých knihách pánové Tomáš Kubíček, Jiří Hrabal a Petr Bílek. Jmenovitě vycházím z jejich publikací *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*¹³, *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*¹⁴, *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*¹⁵.

Gérard Genette uvádí i kategorizaci vypravěče podle kombinací svých teorií o účasti nebo neúčasti vypravěče v příběhu a podle rovin vyprávění, avšak tato kategorizace je pro moji práci příliš chaotická a nepřesná. Pro rozhlasové médium shledávám vhodnější kategorizaci vypravěče, jak ji uvádí Ladislava Lederbuchová ve své publikaci *Průvodce literárním dílem*¹⁶. V této práci vycházím právě z kategorizace Ladislavy Lederbuchové, která definuje autorského vypravěče, přímého vypravěče, vypravěče jako oko kamery a personálního vypravěče. Tyto kategorie doplním o vlastnosti vypravěče, jak je uvádí právě Gérard Genette.

Čerpám z literární a filmové naratologie především proto, že jde o rozvinutější vědní obory se širší základnou odborné literatury vztahující se k vyprávění v uměleckém díle. Aplikace poznatků týkajících se principů narace u těchto médií je však možná také u výzkumu rozhlasových děl.

¹³ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2.

¹⁴ HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011. ISBN 978-80-7272-390-4.

¹⁵ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

¹⁶ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jihlava: H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.

V druhé části této bakalářské práce provedu kategorizaci vypravěče v současných inscenacích Českého rozhlasu Vltava. Vzorkem mého kvantitativního výzkumu budou rozhlasové inscenace, vyjma pohádek, uvedené v premiéře na stanici Českého rozhlasu Vltava v letech 2018 až 2020. Inscenace budu vyhledávat podle online programu Českého rozhlasu Vltava¹⁷ a rozhlasového audioarchivu¹⁸. Dalším cenným vyhledávacím nástrojem, který využiji ve svém výzkumu, jsou webové portály Knihovna Do ucha¹⁹ a Panáček v říši mluveného slova²⁰. Rozdělím rozhlasové inscenace do několika kategorií podle toho, jaký typ vypravěče se v nich uplatňuje. Očekávám, že jednotlivé rozhlasové inscenace převážně doloží existenci kategorií vypravěčů, které popsala Ladislava Lederbuchová ve svém slovníku základních literárních pojmů.²¹ Rozhlas jako svébytné médium však přichází s množstvím vlastních vyjadřovacích a narativních prostředků, vytváří tedy také zcela nové kategorie a možnosti vyprávění, jež budou rovněž popsány.

Existence a charakteristiky jednotlivých kategorií budou následně doloženy analýzou vypravěčského partu v konkrétním díle. Analýza vypravěčského subjektu bude postavena na poznatcích z předchozí teoretické části práce. Analýzy budou založeny na kvalitativně-komparační metodě, naratologii a audionaratologii. V oblasti audionaratologie využiji poznatků především od dvojice autorů Jarmily Mildorf a Tilla Kinzela *Audionaratology: Interfaces of Sound and Narrative*²². Další nápomocnou publikací v oblasti audionaratologie pro moji práci je kniha Zuzany Pejpkové *Pátrání po neviditelném vrahovi*²³, z níž čerpám nejen poznatky o audionaratologii, ale také se inspiroji v příkladech audionaratologické analýzy rozhlasových děl.

V jednotlivých analýzách budu porovnávat především vlastnosti vypravěče, podle Genettovy teorie, jmenovitě se zaměřím na vypravěčovu spolehlivost nebo například způsob

¹⁷ Český rozhlas Vltava [online]. Praha: Český rozhlas, © 1997-2020 [cit. 2020-12-07]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/>

¹⁸ IRadio: Audioarchiv [online]. Praha: Český rozhlas, c1997-2018 [cit. 2021-4-25]. Dostupné z: <https://hledani.rozhlas.cz/iradio/>

¹⁹ Knihovna Do ucha [online]. phpBB Limited [cit. 2020-12-07]. Dostupné z: <https://www.do-ucha.cz/index.php>

²⁰ Panáček v říši mluveného slova [online]. Přemek, (c) 2005–2011 [cit. 2020-12-07]. Dostupné z: <http://mluveny.panacek.com/>

²¹ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jihlava: H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6. s 346-349.

Lederbuchová zde zmiňuje autorského vypravěče, personálního vypravěče, přímého vypravěče a vypravěče „oko kamery“

²² MILDORF, Jarmila a TILL KINZEL. *Audionarratology: Interfaces of Sound and Narrative*. Německo: De Gruyter, 2016. ISBN 978-3-11-046432-0.

²³ ŘEZŇÍČKOVÁ, Zuzana. *Pátrání po neviditelném vrahovi: Podoby české rozhlasové detektivky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018. ISBN 978-80-244-5445-0.

narace, teoreticky budu vycházet především z naratologie a publikací Tomáše Kubíčka.²⁴ Díky těmto analýzám budu moci definovat kategorie vypravěčů, které se v současné rozhlasové inscenaci u nás vyskytují, a také upozornit na rozdíly mezi jednotlivými kategoriemi. Tyto kategorie podrobněji představím v dalších kapitolách.

Výzkumný vzorek se skládá z bezmála padesátky rozhlasových inscenací uvedených v premiéře na stanici Českého rozhlasu Vltava v letech 2018–2020. Tato stanice Českého rozhlasu je zaměřena především na kulturu, a proto v jejím programu najdeme moderní rozhlasové inscenace, ale i kontroverzní díla. Mezi tato kontroverzní díla můžeme řadit například inscenaci *Bulhar*²⁵ kvůli expresivním výrazům a vulgarismům, které se v tomto rozhlasovém díle používají, nebo inscenaci *Děti pekla*²⁶, která zase pracuje s motivy incestu nebo pohlavního zneužívání představitelem církve. Díky této umělecké povaze Vltavy je tento vzorek po všech stránkách velmi pestrý. Najdeme zde původní rozhlasové hry jako *Košice 1923*²⁷ od dramatika Pavla Drábka, adaptace textů českých dramatiků jako například *Žebrácká opera*²⁸ od Václava Havla, ale i adaptace současných zahraničních dramatiků, příkladem může být *Černá voda*²⁹ od německého dramatika Rolanda Schimmelpfenniga.

Žánrové zaměření v mém výzkumném vzorku je taktéž bohaté. Můžeme slyšet rozhlasové monodrama *Děti pekla*, v němž Libuše Švormová vypráví osobní příběh o pravdě, která možná měla zůstat nevyřčena. Z opačného žánrového spektra lze uvést výpravnou rozhlasovou inscenaci *Mír*³⁰, jež je protiválečnou komedií bohatou na černý humor, s bezmála desítkou herců a chórem. Nechybí ani hry s historickým pozadím jako například *Pokušení svatého Vojtěcha*³¹ nebo *Svatá v plamenech*³² a mnohé další.

V roce 2018 můžeme zaznamenat velké množství rozhlasových her zobrazujících události okolo „osudových osmiček“ v české historii, ať už se jedná o události vztahující se ke vzniku Československé republiky a rozhlasové inscenace jako *Plukovník Švec*³³, nebo k roku

²⁴ KUBÍČEK, Tomáš. Vypravěč: Kategorie narativní analýzy. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2.
KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

²⁵ *Bulhar* [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2020.

²⁶ *Děti pekla* [rozhlasová hra]. Režie Petr MANČAL. Česko, 2020.

²⁷ *Košice 1923* [rozhlasová hra]. Režie Lukáš KOPECKÝ. Česko, 2019.

²⁸ *Žebrácká opera* [rozhlasová hra]. Režie Lukáš HLAVICA. Česko, 2019.

²⁹ *Černá voda* [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2020.

³⁰ *Mír* [rozhlasová hra]. Režie Lukáš KOPECKÝ. Česko, 2019.

³¹ *Pokušení svatého Vojtěcha* [rozhlasová hra]. Režie Dimitrij DUDÍK. Česko, 2019.

³² *Svatá v plamenech* [rozhlasová hra]. Režie Zuzana BURIANOVÁ. Česko, 2020.

³³ *Plukovník Švec* [rozhlasová hra]. Režie Lukáš HLAVICA. Česko, 2018.

1968 spojenému s boji o Československý rozhlas a rozhlasové dílo *Včera, dne 20. srpna...*³⁴. Rok 2019 byl inscenačně slabší nežli rok předešlý. V tomto roce vznikaly hry k třicátému výročí sametové revoluce jako například *Žebrácká opera*³⁵. Rok 2019 byl pro vysílání stanice Vltava průlomový díky uvedení hned několika premiér rozhlasových inscenací s binaurálním zvukem, mezi které můžeme zařadit například inscenaci *Virtuoso*³⁶. Do roku 2020 vstoupila Vltava rozhlasovou inscenací pro mnohé posluchače kontroverzní, a to sice dílem *Bulhar* od režiséra Aleše Vrzáka. Dále pak Vltava inscenovala rozhlasová díla aktuální tématem i zpracováním, čímž se snažila přiblížit mladším posluchačům, jak deklarovala její šéfredaktorka Jaroslava Haladová v jednom z rozhovorů³⁷. Mezi taková díla můžeme zařadit inscenace *Černá voda* nebo *Skořápka*³⁸.

Z těchto celkem čtyřiceti tří inscenací bylo celkem dvacet tři s vypravěčem. V těchto dvaceti třech inscenacích jsem pak vyhledával kategorie vypravěče, jak je definovala Ladislava Lederbuchová. Při vyhledávání těchto kategorií jsem sledoval i vlastnosti vypravěče, podle Genettových teorií, které se v každé kategorii vypravěče mění. V ostatních inscenacích, jež neobsahovaly postavu vypravěče, se většinou příběh vypráví prostřednictvím střihu nebo například zvuku.

³⁴ *Včera, dne 20. srpna...* [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2018.

³⁵ *Žebrácká opera* [rozhlasová hra]. Režie Lukáš HLAVICA. Česko, 2019.

³⁶ *Virtuoso* [rozhlasová hra]. Režie Ilica STIHI. Česko, 2019.

³⁷ Šéfredaktorka Vltavy Jaroslava Haladová: Změny nemají být revolucí, ctíme tradici. *Český rozhlas* [online]. Praha: Český rozhlas, © 1997-2021 [cit. 2021-04-16]. Dostupné z: <https://program.rozhlas.cz/sefredaktorka-vltavy-jaroslava-haladova-zmeny-nemaji-byt-revoluci-ctime-tradici-8277750>

³⁸ *Skořápka* [rozhlasová hra]. Režie Natálie DEÁKOVÁ. Česko, 2020.

Kritika literatury

Z důvodu nedostatečného teoretického zázemí v oblasti rozhlasové naratologie se musíme porozhlédnout v teoretických spisech jiných vědních oborů. Čerpat můžeme například z literární vědy. V České republice se naratologii věnuje literární kritik a teoretik Tomáš Kubíček. V roce 2007 brněnské nakladatelství Host vydalo jednu z jeho knih *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*³⁹, jež reflektuje jeho dlouholeté bádání na poli literární naratologie. Autor v knize popisuje vývoj naratologie jako vědy, analyzuje chápání pojmu vypravěč, zaobírá se různými způsoby vyprávění, postavou vypravěče nebo například technickými možnostmi vypravěče. Dále v knize reflektuje práci francouzského strukturalisty Gérarda Genetta, který například mimo jiné zavádí dělení na heterodiegetického, homodiegetického a autodiegetického vypravěče. Toto dělení je použitelné i v rozhlasové vědě a pro mé bádání důležité i v tom ohledu, že rozvíjí další možnosti smýšlení o vypravěči, které představuji v dalším odstavci. Aspekt heterodiegetického, homodiegetického a autodiegetického vypravěče bude jeden z bodů, na které se zaměřím v rozboru rozhlasových inscenací. Naopak za méně relevantní pro můj výzkum považuji pohled na vypravěče z historického hlediska, který ve své práci nevyužiji. Kubíček zde popisuje první teoretické smýšlení o vypravěči a jeho vývoj v čase.

Další publikací, na které se Tomáš Kubíček podílel, je kniha *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*⁴⁰. Na tomto díle spolu s ním spolupracovali autoři Jiří Hrabal a Petr A. Bílek. V knize se mimo jiné zabývají narativním diskurzem nebo fokalizací. Neméně důležitá je kapitola rozvádějící Genettovu teorii o dělení vypravěče na homodiegetického a heterodiegetického, kterou obohatila Dorrit Cohnová o vyprávění konstantní a disonantní. Dále zde autoři popisují roviny vyprávění nebo nespolehlivost vyprávění. Tato publikace se v mnoha kapitolách a termínech shoduje s předchozí Kubíčkovou knihou. Proto za nejdůležitější považuji rozšiřující dělení Dorrit Cohnové na konstantního a disonantního vypravěče, které budu rozpoznávat v rozhlasových hrách.

Jak jsem již zmínil, obě Kubíčkovy knihy se v mnoha ohledech prolínají a doplňují. V kapitolách věnovaných vypravěči pak obě často zmiňují právě Gérarda Genetta a jeho do

³⁹ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2.

⁴⁰ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

češtiny přeloženou publikaci *Fikce a vyprávění*.⁴¹ V této knize Genette sepisuje svoje myšlenky o vyprávění jak fikčním, tak nefikčním.

V kapitole zabývající se fokalizací čerpám z publikace Jiřího Hrabala *Fokalizace*⁴². V této knize se autor věnuje prehistorii pojmu fokalizace a následné Genettově determinaci tohoto pojmu a jeho typologii. Tato podrobná determinace pojmu fokalizace se stala velmi přínosným obohacením mého teoretického aparátu. V druhé polovině publikace Jiří Hrabal poukazuje na kritiku termínu fokalizace ze strany ostatních naratologů. Tato část kritiky fokalizace pro mě nebyla příliš přínosná kvůli absenci komplexní a jasné redefinice fokalizace.

Další stěžejní publikací se vedle Kubíčkových knih stává dílo Ladislavy Lederbuchové *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. V tomto výkladovém slovníku uvádí Lederbuchová kategorizaci vypravěče, přičemž definuje čtyři kategorie, a to autorského, přímého, personálního vypravěče a vypravěče oka kamery. Kategorie Lederbuchové se stanou stěžejními v mém výzkumu. Na tyto kategorie aplikuji vlastnosti vypravěče, jak je chápe Gérard Genette, a společně utvoří komplexní kategorizaci vypravěče.

Dalšími užitečnými zdroji informací byly nejrozličnější slovníky literární nebo divadelní teorie. Jmenovitě to jsou publikace *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*⁴³ od Ladislavy Lederbuchové, *Slovník novější literární teorie*⁴⁴, *Slovník literárněvědného strukturalismu A–Ž*⁴⁵ od Ondřeje Sládka nebo *Divadelní slovník*⁴⁶ od Patrice Pavise. Z těchto slovníků čerpám především definice vypravěče, narátora nebo narativu napříč uměleckými směry a sleduji různé chápání kategorií vypravěče.

Definici rozhlasového vypravěče pak přejímám od rozhlasového teoretika Stanislava Perknera z jeho publikace *Řeč dramatu*⁴⁷. V této publikaci Perkner jako jeden z mála rozhlasových teoretiků doslova definuje typicky rozhlasového vypravěče. Podobnou definici vyloženě rozhlasového vypravěče jsem hledal například i v Maršíkové *Výběrovém slovníčku*

⁴¹ GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno-Praha: Akademie věd České republiky, 2007. ISBN 978-80-85778-00-7.

⁴² HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011. ISBN 978-80-7272-390-4.

⁴³ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jihlava: H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.

⁴⁴ MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK. *Slovník novější literární teorie*. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2048-2.

⁴⁵ SLÁDEK, Ondřej. *Slovník literárněvědného strukturalismu A–Ž*. Brno: Host, 2018. ISBN 978-80-7577-479-8.

⁴⁶ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.

⁴⁷ PERKNER, Stanislav a HYVNAR, Jan. *Řeč dramatu, 1: Divadlo a rozhlas*. Praha: Horizont, 1987.

*termínů slovesné rozhlasové tvorby*⁴⁸. Josef Maršík se ve svém slovníku zabývá především žánry a formáty, se kterými rozhlasové médium pracuje, avšak definici vypravěče, vyprávění, narace nebo narativu jsem zde hledal marně.⁴⁹

Pro moje analýzy se ukázaly jako přínosné publikace *Audionarratology: Interfaces of Sound and Narrative*⁵⁰ a *Pátrání po neviditelném vrahovi*⁵¹. Kniha *Audionarratology: Interfaces of Sound and Narrative* je poměrně nové dílo publikující texty různých autorů o audionaratologii jako vědní disciplíně. Z této publikace si беру především možnosti využití zvuku v narativu. Kniha Zuzany Pejpkové shrnuje některé poznatky o audionaratologii a přináší svůj vlastní analytický model, který využívá při analýzách rozhlasových detektivek. Z obou knih čerpám poznatky o audionaratologii a inspiroji se praktickými příklady audionaratologických analýz.

Část poznatků z oblasti naratologie nalezneme i v publikacích o filmové vědě. Například v knize Davida Bordwella a Kristin Thomsonové *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*⁵². V této rozsáhlé knize o jednotlivých složkách filmového umění je věnována jedna kapitola i naraci, kde Bordwell s Thomsonovou používají a na filmových příkladech vysvětlují styl omezené a neomezené narace a další prvky. Ke konci kapitoly se autoři zmiňují také o vypravěči, jeho dělení a budování napětí.

⁴⁸ MARŠÍK, Josef, BOUČEK, Zdeněk, Jan HALAS a Jiří HUBIČKA, ed. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999.

⁴⁹ Maršík zmiňuje pouze vypravování jako nonfikční žánr.

⁵⁰ MILDORF, Jarmila a Till KINZEL. *Audionarratology: Interfaces of Sound and Narrative*. Německo: De Gruyter, 2016. ISBN 978-3-11-046432-0.

⁵¹ ŘEZNÍČKOVÁ, Zuzana. *Pátrání po neviditelném vrahovi: Podoby české rozhlasové detektivky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018. ISBN 978-80-244-5445-0.

⁵² BORDWELL, David a Kristin THOMPSONOVÁ. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2018. ISBN 978-80-7331-217-6.

Teoretická část

Tato část práce bude sloužit k ujasnění a definování termínů, které používám v analytické části práce. Na začátku této části vymezím pojem vypravěč a nastíním možné pohledy na vypravěče z různých umělecko-vědních disciplín. Stěžejním zdrojem informací je zde přístup Gérarda Genetta, který charakterizuje fenomén vypravěče. Genette ve své publikaci popisuje vlastnosti vypravěče, jako je spolehlivost, účast ve vyprávění nebo fokalizace. Na závěr pak představím kategorie vypravěče, které popsala Ladislava Lederbuchová. Na tyto kategorie aplikuji vlastnosti vypravěče a dohromady se stanou klíčovými v mém bádání. Díky nim budu schopen tyto kategorie vypravěče v rozhlasových inscenacích nalézt a popsat vlastnosti a přístupy k vyprávění u jednotlivých vypravěčů.

Vymezení pojmu vypravěč

„Vypravěč je mluvčí nebo ‚hlas‘ narativního diskurzu. Je tím, kdo ustanovuje komunikativní kontakt s adresátem vyprávění, je tím, kdo vypráví příběh.“⁵³

Tímto souvětím definuje Tomáš Kubíček vypravěče ve své naratologicky zaměřené publikaci *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*.⁵⁴ Definic vypravěče je ale mnoho, některé z nich jsou protichůdné, nebo se dokonce popírají, což dokládám v následujících odstavcích. Dalo by se říct, že každá věda si vypravěče definuje trochu jinak. V této kapitole představím definice vypravěče podle různých uměnovědných oborů. Následně charakterizuji rozhlasového vypravěče a nastíním typické rozhlasové postupy při konstrukci vypravěče. Tyto poznatky využiji při identifikování rozhlasového vypravěče v inscenacích.

Podle divadelní terminologie a *Divadelního slovníku* Patrice Pavise může být vypravěčem režisér divadelní inscenace, protože je to on, kdo vypráví fabuli divákům prostřednictvím divadelního představení. Další definicí vypravěče podle Patrice Pavise je postava, která nezasahuje do textu hry, kromě prologu, epilogu nebo scénických poznámek. Vypravěč má tedy podle něj především informovat ostatní postavy a obecnostvo vyprávěním nebo komentářem událostí. Nejčastěji pak vypravěč informuje o tom, co z nějakého důvodu

⁵³KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. s.17. ISBN 978-80-7294-215-2.

⁵⁴ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2

nejde ukázat na jevišti.⁵⁵ Tento přístup, kdy vypravěč komentuje prvky inscenace, jež je obtížně inscenovat, například změnu času a místa, je typický i pro rozhlasové médium. V poslední době, ale tento typ vypravěče z části nahrazuje vyprávění zvukem, které je schopné uvést posluchače do prostředí stejně dobře jako vypravěč.

V literární vědě popisuje *Slovník novější literární teorie* od autorů Richarda Müllera a Pavla Šidáka vypravěče jako hlas, který vypráví příběh a zprostředkuje jeho postavy, předměty, události a stavy v rámci narativu.⁵⁶ V literární vědě tedy autor není považován za vypravěče, který zprostředkovává čtenáři děj, ale autor skrze vypravěče oslovuje čtenáře. Filmová věda, konkrétně David Bordwell a Kristin Thompsonová v publikaci *Umění filmu*⁵⁷, charakterizují vypravěče jako specifického činitele, který má divákovi zprostředkovat fabuli. Vycházejí tak z konvencí nastolených v literární vědě. Obě vědy chápou vypravěče jako postavu, která má přímo oslovovat a zprostředkovat divákovi/čtenáři děj, podobný přístup k vypravěči se uplatňuje i v rozhlasovém médiu, jak uvádím v dalším odstavci.

Definici vypravěče, jak jej chápe rozhlasová věda, jsem nejdříve hledal ve *Výběrovém slovníčku* Josefa Maršíka⁵⁸ a v jeho okénku rozhlasových pojmů, které vychází v časopise *Svět rozhlasu*⁵⁹. Josef Maršík zde uvádí pouze termín vypravování, který definuje jako monologický žánr dokumentárně zobrazovací publicistiky. Maršík neuvádí už žádné další heslo, které by se vázalo k rozhlasovému vyprávění ve fikčním díle.

Definici rozhlasového vypravěče jsem našel v publikaci Stanislava Perknera *Řeč dramatu*. Perkner rozhlasového vypravěče definuje takto: „*Vypravěč je postava, která se staví mezi autora a posluchače, zároveň však stojí ‚nad‘ ostatními postavami, popř. ‚vedle nich‘ nebo ‚v pozadí‘ jako vševědoucí subjekt. Vypravěčská role usnadňuje disponování dějovým časem a prostorem, umožňuje překlenutí velkých úseků času i vzdáleností. Jindy vypravěč děj komentuje, a to buď z vypravěčského (vlastně však autorského) nadhledu, anebo z pozice některé postavy (např. dětský pohled na svět dospělých). Výjimečně bývá vypravěčský part dialogizován.*“⁶⁰ Jako typický rozhlasový postup se jeví zvukové oddělení vypravěčovy promluvy od zbytku narativu. Tato separace může být vyznačena například zvuky paralelního

⁵⁵ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.

⁵⁶ MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK. *Slovník novější literární teorie*. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2048-2.

⁵⁷ BORDWELL, David a Kristin THOMPSONOVÁ. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2018. ISBN 978-80-7331-217-6.

⁵⁸ MARŠÍK, Josef, BOUČEK, Zdeněk, Jan HALAS a Jiří HUBIČKA, ed. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999.

⁵⁹ *Svět rozhlasu*. 2013-2018. Praha: Český rozhlas, 2018. ISSN 1213-3817.

⁶⁰ PERKNER, Stanislav a HYVNAR, Jan. *Řeč dramatu, 1: Divadlo a rozhlas*. Praha: Horizont, 1987. s 269.

děje na pozadí při vypravěčově promluvě, zasazením vypravěče do jiného akustického prostoru nebo například postprodukční úpravou hlasu vypravěče. Tyto postupy jsou běžné, avšak nejsou existencionální nutností.

V rozhlasovém médiu bylo v minulosti využito nepřeberné množství typů vypravěčů od takových, kteří pouze popisovali prostor, přes předměty, které vypráví příběh, jako je tomu například v postmoderní rozhlasové hře *Vykřičené domy*, až po klasické vypravěče typu Dr. Watsona z detektivních příběhů se Sherlockem Holmesem. Při svém bádání jsem se soustředil na vypravěče jakožto postavu, která vypráví děj, a ostatní definice vypravěče jako autora nebo čtenáře jsem nechal stranou, protože je opomíjí i většina předních naratologů⁶¹.

V následujících dvou podkapitolách popíšu teorii o účasti vypravěče ve vyprávění, jak jí chápe Gérard Genette. V rámci této práce nepracuji s touto teorií jako se soběstačnou kategorií dělení vypravěče, ale jako s vlastností vypravěče. Spolu s dalšími vlastnostmi ji pak využiji především při analýzách vypravěče. Dále budou tyto vlastnosti užitečným nástrojem pro popsání a odlišení jednotlivých kategorií vypravěče, kterými se zabývám v teoretické části práce.

Homodiegetický vypravěč

Francouzský literární teoretik Gérard Genette rozděluje vypravěče na dva hlavní typy, přičemž hlavní rozdíl mezi nimi je v účasti na příběhu. Genette tak zavádí dělení vypravěče na heterodiegetického a homodiegetického.⁶² Toto dělení se stalo populárním a využívá jej například i televizní věda při determinaci vypravěče. Ve své práci využiji toto dělení při analýzách vypravěčských partů. Zároveň mi Genettovo dělení pomáhá při určování, do které kategorie Ladislavy Lederbuchové zařadím daného vypravěče.

Homodiegetický vypravěč je osoba, která je přímo součástí světa, o kterém vypráví, obývá tedy stejnou realitu, ve které se nachází i ostatní postavy příběhu.⁶³ Příkladem homodiegetického vypravěče je například vypravěč v rozhlasové hře *Nauka o afázii*⁶⁴. V této rozhlasové hře je vypravěčem zdravotní sestra, jež se stará o operní zpěvačku, která náhle

⁶¹ Jmenovitě například Monroe Beardsley, Seymour Chatman,

⁶² KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2.

⁶³ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

⁶⁴ *Nauka o afázii* [rozhlasová hra]. Režie Katharina SCHMITT. Česko, 2020.

ztratila řeč. Jedná se o homodiegetického vypravěče, protože sestra obývá stejný fikční svět jako operní zpěvačka a ostatní postavy rozhlasové hry.

Pokud je homodiegetický vypravěč zároveň hlavní postavou, má pro něj Genette pojmenování autodiegetický vypravěč. Většinou jde o vypravěče, který glosuje dění kolem sebe nebo retrospektivně vzpomíná, například někomu vypráví svoji minulost. Výpověď tohoto vypravěče může být do jisté míry nepřesná nebo nespolehlivá, především kvůli jeho subjektivnímu vidění událostí a světa kolem sebe. Vypravěč tak může například posluchači zamlčet nebo pozměnit pro něj nepříjemné informace.⁶⁵ V rozhlasové hře je pak pro posluchače obtížné takové zatajení informací odhalit, proto většinou vypravěči důvěřuje. Příklad autodiegetického vypravěče v rozhlasové hře můžeme pozorovat například v inscenaci *Třináct*⁶⁶ od režisérky Martiny Schlegelové. V této inscenaci je vypravěčem třináctiletý Jirka, který popisuje svět kolem sebe a své pocity z perspektivy třináctiletého teenagera. Rozdíl mezi přímou řečí a řečí Jirky jako vypravěče režisérka řeší postprodukční modulací hlasu herce.

Autodiegetického vypravěče dále dělí Dorrit Cohnová na konstantního a disonantního. Konstantní autodiegetický vypravěč je takový, který retrospektivně vzpomíná na svoji osobu a stále se ztotožňuje se svými názory a jednáním. Opakem je disonantní autodiegetický vypravěč, který také retrospektivně vzpomíná, avšak je v rozporu se svým dřívějším jednáním nebo názory.⁶⁷ Příkladem autodiegetického vypravěče by mohla být vypravěčka v rozhlasové hře *Děti pekla*⁶⁸. V této rozhlasové inscenaci je vypravěčem hlavní postava starší ženy, jejíž jméno je posluchači neznámé. Tato žena retrospektivně vzpomíná na svůj život a vypráví jej své dceři. Když žena rekapituluje svůj život, ztotožňuje se se svým minulým jednáním, ničeho nelituje, nic by neměnila. V tomto případě se tedy jedná o autodiegetického a konstantního vypravěče.

Pokud jde o homodiegetického vypravěče, který není hlavní postavou příběhu, nazývá jej Genette vypravěč-svědka. Tento typ vypravěče nejčastěji vypráví o událostech spojených s ostatními postavami. Vyprávění vypravěče-svědka bývá zpravidla retrospektivní. Vyprávění v přítomnosti by vyžadovalo vypravěče-svědka, tedy vedlejší postavu, téměř nepřetržitě v blízkosti jednání hlavní postavy. Tento typ vyprávění je sice možný, ale velmi zřídka

⁶⁵ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

⁶⁶ *Třináct* [rozhlasová hra]. Režie Martina SCHLEGELOVÁ. Česko, 2017.

⁶⁷ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

⁶⁸ *Děti pekla* [rozhlasová hra]. Režie Petr MANČAL. Česko, 2020.

používaný.⁶⁹ V inscenacích z mého výzkumného vzorku jsem použití vypravěče-svědka nezaznamenal.

Heterodiegetický vypravěč

Naproti tomu heterodiegetický vypravěč je determinován naprosto opačně než homodiegetický. O heterodiegetického vypravěče se jedná, pokud neobývá stejnou realitu jako postavy příběhu, tedy stojí nad vyprávěním mimo čas a prostor příběhu. Heterodiegetický vypravěč může například sdělovat nevyslovené úvahy postav, jejich motivace, úmysly nebo může předpovídat, jaké následky budou mít jejich činy. Takovéto aspekty vyprávění bývají označovány jako tzv. vypravěčská vševědoucnost.⁷⁰ Avšak tento termín „vševědoucí vypravěč“ je značně nespolehlivý a nepřesný.

Vševědoucí vypravěč by měl z podstaty slova vědět všechny informace o příběhu, ale nikdy nám nevyzradí, jak celý příběh dopadne. Tento vypravěč k tomu má jistě své důvody. Ale otázkou je, jak můžeme vědět, že vypravěč, který je naopak omezený pouze na jednu postavu, není také vševědoucí, ale pouze se rozhodl chránit soukromí ostatních postav, a tak nám informace o nich neprozrazuje? Na druhou stranu známe heterodiegetické vypravěče, kteří takovéto informace nesdělují a pouze informují o událostech s vynecháním jakéhokoliv komentáře nebo hodnocení. V takovém případě hovoříme o objektivním vypravěči.

Zda je vypravěč takzvaně vševědoucí nebo objektivní, nemusí být známo ihned z počátku. Vypravěč může začít vyprávět objektivně a až ke konci vyprávění může začít hodnotit nebo komentovat dění.⁷¹ Příkladem heterodiegetického vypravěče je rozhlasová hra *Mír*⁷². V této hře se vyskytuje vypravěč, který přesně odpovídá modelu divadelního vypravěče, jak jej definoval Patric Pavis. Jde o blíže nespécifikovaného vypravěče, který promlouvá k posluchači a pouze jej informuje o čase a prostoru, jako by pouze četl scénické poznámky hry, a nikterak nekomentuje nebo nehodnotí dění uvnitř hry. Vypravěč stojí nad příběhem mimo čas a prostor ostatních postav, neobývá stejný fikční svět, hovoříme tedy o objektivním heterodiegetickém vypravěči.

⁶⁹ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ Tamtéž.

⁷² *Mír* [rozhlasová hra]. Režie Lukáš KOPECKÝ. Česko, 2019.

Nespolehlivý vypravěč

„Nespolehlivý vypravěč je tedy takový vypravěč, který se ze své nespolehlivosti nezáměrně a nepřímou postupně sebeusvědčuje.“⁷³

Citátem použitým na úvod této podkapitoly uzavírá Jiří Hrabal kapitolu o nespolehlivém vyprávění. Ve své práci využívám teorii nespolehlivého vyprávění především v analytické části práce při analýzách postavy vypravěče. Zároveň vlastnost nespolehlivého vyprávění/vypravěče je součástí charakteristiky jedné z kategorií vypravěče podle Ladislavy Lederbuchové, které uvádím v analytické části práce.

Citát použitý v úvodu této kapitoly je vlastně shrnutím bádání v problematice nespolehlivého vypravěče. Pojem nespolehlivého vypravěče může být na první pohled velmi triviální, ale z naratologického hlediska jej determinovat je obtížnější. Spolehlivost vypravěče nelze vymezit tvrzením, že zprostředkovává fikční svět tak, jak ve „skutečnosti“ je. Hlavním problémem je fakt, že my posluchači (čtenáři, diváci) nemáme možnost si ověřit, že onen fikční svět, jak nám jej zprostředkovává vypravěč, takový opravdu je. Vypravěč nás totiž jako jediný informuje o pravidlech fikčního světa. Zaběhnutou percepční konvencí je k vypravěči přistupovat s důvěrou, minimálně do té doby, dokud nás nějaký signál nepodníká k uvažování o klamavé narativní strategii. S jednou z klasifikací nespolehlivého vyprávění přichází James Phelan a Mary Patricia Martinová, ve které rozlišují šest typů nespolehlivosti:⁷⁴

1. Chybné podávání informací
2. Chybné vnímání
3. Chybné hodnocení
4. Nedostatečné podávání informací
5. Nedostatečné vnímání
6. Nedostatečné hodnocení

Tyto typy nespolehlivého vyprávění lze vztáhnout i přímo k vypravěči. Spolehlivost vypravěče je jedno z kritérií, na která při své analýze vypravěče беру zřetel. Kategorie

⁷³ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

⁷⁴ Tamtéž.

nespolehlivého vyprávění, jak je definovali James Phelan a Mary Patricia Martinová, mi pomohou při analýze nespolehlivosti vypravěče.

Fokalizace

„Vymezení principů perspektivy v rámci vztahu mezi tím, co je vyprávěno, a tím, jak je vyprávěno.“⁷⁵

Citátem použitým v úvodu této podkapitoly shrnuje a zároveň uvádí téma fokalizace Tomáš Kubíček ve své knize *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*⁷⁶. Fokalizaci v této práci vnímám jako vlastnost vypravěče, díky které si definují jednotlivé kategorie vypravěčů dle Ladislavy Lederbuchové. Dále se na fokalizaci zaměřím při analýzách postav vypravěčů v analytické části práce.

Fokalizace vychází z mnoha literárních pojmů jako například hledisko, které pro účely této práce nebudu popisovat, ale je dobré vědět, že tento termín má určitou prehistorii. Do dnešních dnů není tento termín pevně definovaný a podléhá stále novým redefinicím. S termínem fokalizace jako první přichází v sedmdesátých letech minulého tisíciletí francouzský literární kritik Gérard Genette. Ten definuje tento termín jako „*různé omezení úhlu pohledu na vyprávěný svět*“.⁷⁷ Dále Genette rozlišuje tři typy fokalizace: nulovou fokalizaci, interní fokalizaci a externí fokalizaci.⁷⁸ Tato kapitola slouží především k nastolení terminologického aparátu, který mi pomůže při analýze vypravěče, přesněji při analyzování úhlu pohledu vypravěče na diegetický svět.

Prvním typem fokalizace podle Genetta je nulová fokalizace, při níž se používá tzv. vševědoucí vypravěč a příběh je vyprávěn bez nějakého omezení. V tomto případě fokalizace tedy vypravěč ví více než jakákoliv postava vyprávění.⁷⁹ Příkladem nulové fokalizace v rozhlasovém díle může být například vypravěč v inscenaci *Nezrození*⁸⁰. V této rozhlasové inscenaci vystupuje heterodiegetický vypravěč, který stojí nad příběhem. Jak už jsem avizoval, uplatňuje se zde nulová fokalizace, protože vypravěč vysvětluje posluchačům děj

⁷⁵ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. s. 74. ISBN 978-80-7294-215-2.

⁷⁶ Tamtéž.

⁷⁷ Tamtéž. s. 78.

⁷⁸ HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011. ISBN 978-80-7272-390-4.

⁷⁹ Tamtéž. s. 48.

⁸⁰ *Nezrození* [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2019.

a zprostředkovává jim scény z budoucnosti. Vypravěč tedy ví, co bude následovat v příběhu za týden, měsíc či rok, a tím pádem ví o příběhu více než kterákoliv postava vyprávění.

Druhým typem fokalizace je interní fokalizace, kdy je příběh vyprávěn z perspektivy jedné nebo vícero postav, tudíž má informace omezené věděním postav/y.⁸¹ Jako příklad interní fokalizace v rozhlasovém díle můžeme uvést rozhlasovou inscenaci *Děti pekla*. V této inscenaci je vypravěččin úhel pohledu fixovaný na hlavní ženskou postavu, jejíž jméno neznáme. Diegetický svět je prezentovaný pohledem této postavy a je díky tomu do značné míry subjektivizován. Vypravěčka nám sděluje pocity a myšlenky hlavní postavy, avšak myšlenky nebo pocity ostatních postav si pouze domýšlíme.

Posledním typem fokalizace je podle Genetta externí fokalizace, v tomto případě je příběh vyprávěn zevnitř diegetického světa, avšak není vázán na žádnou postavu, to znamená, že vypravěč ví méně než postava vyprávění, nezná například její myšlenky.⁸² Příkladem externí fokalizace může být vypravěč v inscenaci *Krappova poslední nahrávka*. V této rozhlasové inscenaci se vyskytuje heterodiegetický vypravěč, který popisuje prostor nebo chování hlavní postavy pana Krappa. Vypravěč nekomunikuje posluchači myšlenky hlavní postavy, ale zůstává pouze u popisnosti děje a místa. V takovém případě hovoříme o externí fokalizaci.

Jak upozorňuje Jiří Hrabal, pojem fokalizace a rozdělení na nulovou, interní a externí fokalizaci v chápání Gérarda Genetta má spoustu nepřesností, na které postupem času poukazovala velká část naratologů. I přes zájem o redefinici tohoto pojmu a typologie zatím nedošlo k takové redefinici, která by komplexně a jasně postihovala pojem fokalizace a její typy.⁸³ Z toho důvodu se budu držet Genettovy teorie o fokalizaci.

Kategorie vypravěčů

V této kapitole představím dělení vypravěče do čtyř kategorií, jak je uvádí Ladislava Lederbuchová ve své publikaci *Průvodce literárním dílem*.⁸⁴ Autorka tyto kategorie váže k literárnímu dílu, které má jiná specifika než dílo rozhlasové, avšak tyto kategorie se dají bez problému aplikovat i na rozhlasové prostředí. Ve své práci využiji kategorie vypravěče podle

⁸¹ HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011. s. 51. ISBN 978-80-7272-390-4.

⁸² Tamtéž. s. 54.

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jihlava: H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.

Lederbuchové v analytické části, kdy je aplikuji na rozhlasové médium a pokusím se tyto kategorie vyhledat ve svém výzkumném vzorku inscenací.

Jako první kategorii vypravěče definuje Ladislava Lederbuchová vypravěče autorského. Jedná se o heterodiegetického vypravěče s nulovou fokalizací. Tento typ vypravěče může posluchači odhalit charakter nebo myšlenky postavy dříve, než to udělá postava sama. Zná postavy i děj, a proto může naznačit děj budoucí nebo nás do budoucnosti rovnou přenést.⁸⁵ Přesným příkladem autorského vypravěče v rozhlasovém díle je vypravěč v inscenaci *Nezrození*. V této rozhlasové inscenaci je použit autorský vypravěč, který odpovídá Genettově teorii heterodiegetického vypravěče s nulovou fokalizací. Vypravěč odhaluje posluchači informace o postavách, když hovoří o jejich zdravotním stavu a motivacích, které vysvětlují jejich chování v úvodní scéně. Vypravěč také manipuluje s časoprostorem, když přesouvá děj mezi třemi různými alternativními budoucnostmi.

Další kategorií vypravěče je reflektor nebo také vypravěč personální. Tato kategorie vypravěče by se dala charakterizovat jako heterodiegetický vypravěč s interní fokalizací. Vypravěč není jednou z postav narativu, ale nahlíží na děj z pohledu jedné nebo více postav.⁸⁶ Rozhlasovým příkladem takového vypravěče by mohl být vypravěč v inscenaci *Pokušení svatého Vojtěcha*.

Třetí kategorií vypravěče je přímý vypravěč. Ten by se dal charakterizovat jako homodiegetický vypravěč s interní fokalizací. Jedná se tedy o postavu, která se zároveň účastní děje, ale není jí umožněn přístup k myšlenkám jiných postav. Přímý vypravěč je většinou pro posluchače/čtenáře zprostředkovatelem děje, který glosuje příběh.⁸⁷ Může se jednat jak o autodiegetického vypravěče, tak o vypravěče-svědka. Příkladem přímého vypravěče v rozhlasovém díle je vypravěčka v inscenaci *Sarabanda*⁸⁸. V této rozhlasové inscenaci vystupuje postava Marianne, která je zároveň vypravěčkou příběhu. Posluchači se dozvídají jen tolik informací, kolik jich má Marianne, pokud tedy Marianne neví, co se stalo s jejím bývalým manželem Johanem, neví to ani posluchač.

Poslední kategorii Lederbuchová pojmenovává vypravěč oko kamery. Jedná se o vypravěče heterodiegetického s externí fokalizací. Vypravěč pozoruje děj a popisuje jej z ryze objektivního hlediska. Na rozdíl od autorského vypravěče nemá přístup k myšlenkám

⁸⁵ Tamtéž. s. 346.

⁸⁶ Tamtéž. s. 346.

⁸⁷ Tamtéž. s. 347.

⁸⁸ *Sarabanda* [rozhlasová hra]. Režie Štěpán PÁČL. Česko, 2018.

postav a neuvádí tak jejich motivace.⁸⁹ Příklad takového vypravěče nalzáme v rozhlasové hře *Mír*⁹⁰. V této inscenaci vypravěč pouze popisuje scénu, avšak bez jakéhokoliv subjektivního hodnocení. Vypravěč například uvede, kde se nacházíme a koho slyšíme. Vypravěčova promluva může vypadat třeba takto: „*Na ulici před domem trygaiovým. Otroci hnětou v neckách divnou hmotu.*“⁹¹.

V této teoretické části práce jsem charakterizoval jednotlivé kategorie vypravěče podle Lederbuchové, které budu vyhledávat ve svém výzkumném vzorku. Dále jsem si stanovil vlastnosti vypravěče podle Genetta, jako například spolehlivost, fokalizaci nebo účast ve vyprávění. Tyto vlastnosti mi pomohou při analýze vypravěče, která bude součástí analytické části práce.

Analytická část

V této kapitole přistoupím k samotné kategorizaci vypravěče v současné české rozhlasové inscenaci. Kategorizace se bude skládat z charakteristiky dané kategorie, dále uvedu možnosti využití vypravěče v rámci konkrétní kategorie, přičemž budu čerpat ze své posluchačské praxe. Pro lepší představu kategorií budu uvádět příklady využití daného typu vypravěče přímo v rozhlasových inscenacích. Při hledání kategorií vhodných k charakterizaci typů rozhlasového vypravěče se inspiroji u Ladislavy Lederbuchové.⁹² Jelikož její kategorizace je určena především pro literární vědu, je možné, že vzniknou nové podkategorie vypravěče specifické pro rozhlasové médium. Vlastnosti vypravěče, které u každého typu vypravěče popisují, přejímám od Gérarda Genetta tak, jak jsem je v teoretické části práce definoval. Kategorie, které vzniknou, si nekladou ambice sloužit jako univerzální kategorie dělení vypravěče v rozhlasovém díle napříč historií. Vznikají, aby mi pomohly zmapovat výskyt rozhlasového vypravěče v posledních letech. Za každou kategorií vypravěče bude následovat analýza rozhlasové hry, ve které se daný typ vypravěče uplatňuje. Při těchto analýzách mi budou nápomocny poznatky z oblastí naratologie a audionarologie, které mi pomohou analyzovat vliv vypravěče a zvuku ve vztahu k narativu.

⁸⁹ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jihlava: H & H, 2002. s. 348. ISBN 80-7319-020-6

⁹⁰ *Mír* [rozhlasová hra]. Režie Lukáš KOPECKÝ. Česko, 2019.

⁹¹ *Mír* [rozhlasová hra]. Režie Lukáš KOPECKÝ. Česko, 2019. Stopáž 1:50–2:00

⁹² LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jihlava: H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.

Přímý vypravěč

Tato kategorie vypravěče podle Lederbuchové dostala svůj název podle přímé účasti vypravěče v narativu příběhu, vypravěč je zároveň i minimálně jednou postavou narativu.⁹³ Podle Genettovy definice tedy můžeme říct, že se jedná výhradně o homodiegetického vypravěče. Důležitým poznávacím znakem přímého vypravěče je jeho interní fokalizace. Takto fokalizovaný vypravěč zná pouze své myšlenky a motivace, ale přístup k myšlenkám a motivacím ostatních postav je mu odepřen. Kvůli nutnosti interní fokalizace vypravěče je možné použití retrospektivního vyprávění, avšak vyprávění o věcech budoucích je díky fokalizaci vypravěče velmi nepravděpodobné a v mém výzkumném vzorku se nevyskytuje.

Pro tuto kategorii vypravěče je velice důležité si uvědomit rozdíl mezi fokalizací vypravěče a fokalizací narativu. Pokud se v rozhlasové hře vyskytuje interně fokalizovaný vypravěč, neznamená to nutně, že se v té samé hře musí vyskytovat i interně fokalizovaný narativ. Pokud je fokalizovaný pouze vypravěč, jsou informace, které nám podává vypravěč, omezeny pouze na jeho postavu⁹⁴.

Příkladem interně fokalizovaného vypravěče v nefokalizovaném narativu je například inscenace *Sarabanda*. V této inscenaci se vyskytuje interně fokalizovaný vypravěč, jímž je Marianne, která nám posluchačům poskytuje informace o sobě a svých citech a vzpomínkách. Ovšem narativ fokalizovaný není, to znamená, že my posluchači nejsme fixováni pouze na to, co slyší jedna z postav. Pokud je interně fokalizovaný i celý narativ, posluchač slyší pouze to, co slyší postava/y.

Příkladem interně fokalizovaného vypravěče i narativu je rozhlasová hra *Skořápka*. V této rozhlasové hře je vypravěčem dosud nenarozený plod v matčině lůně. Interně fokalizovaného vypravěče poznáme díky tomu, že nám posluchačům zprostředkovává své osobní motivy, preference a vzpomínky. Prvkem interní fokalizace narativu je fixace hlediska narativu pouze na plod. Celý narativ tedy sleduje pouze jednu postavu a my jako posluchači slyšíme pouze to, co slyší i plod. Tato kategorie vypravěče je často doprovázena velkou mírou subjektivity, až nespolehlivosti vypravěče. V inscenaci *Skořápka* můžeme tuto subjektivitu slyšet například ve scénách, kdy vypravěč popisuje vztahy mezi postavami. Jeho popis vztahů postav vychází pouze z toho, co vypravěč, tedy plod, slyšel v břiše matky, avšak tyto informace

⁹³ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jihlava: H & H, 2002. s. 347. ISBN 80-7319-020-6.

⁹⁴ Může se stát, že příběh vypráví více postav.

interpretuje, a navíc mohou mít i vlastní prehistorii, kterou vypravěč nemusí znát, což činí jeho popis vztahů subjektivním. V mém výzkumném vzorku se aspekt nespolehlivého vypravěče objevil pouze v kategorii přímého vypravěče.

Příkladem nespolehlivého vypravěče je vypravěč Nick Carraway v inscenaci *Velký Gatsby*.⁹⁵ V této rozhlasové adaptaci románu Francise Scotta Fitzgeralda se uplatňuje interní fokalizace narativu, slyšíme pouze to, co slyší i postava Nicka Carrawaye. Ke konci příběhu však nastává změna a posluchač slyší i dialog, u něhož Nick není přítomen, jedná se o scénu zavraždění Gatsbyho. Ihned poté slyšíme vypravěčovo hodnocení této scény: „*Takhle nějak se to možná stalo.*“⁹⁶ Z této věty chápeme, že ona scéna, kterou jsme slyšeli, byla pouze vypravěčova domněnka. A vypravěč se tak sám doznává k vlastní nespolehlivosti způsobené nedostatečným vnímáním.

V kategorii přímého vypravěče nacházíme jednu podkategorii s názvem personální vypravěč. Lederbuchová definuje personálního vypravěče jako samostatnou svébytnou kategorii. V mém výzkumném vzorku se však personální vypravěč vyskytuje pouze jeden, proto jsem jej zařadil pouze jako podkategorii přímého vypravěče. Společným dominantním znakem těchto dvou typů vypravěče je interní fokalizace, která je zaměřená pouze na jednu postavu inscenace. Z tohoto důvodu jsem se rozhodl tuto podkategorii přiřadit právě ke kategorii přímého vypravěče, u kterého se jako jediného interní fokalizace vyskytuje. Personální vypravěč je heterodiegetický vypravěč, čímž se liší od přímého vypravěče. Avšak fokalizace je u takového vypravěče interní, stejně jako u přímého vypravěče. Vypravěč této podkategorie podle Lederbuchové sleduje jednu postavu diegetického světa, který sám ale neobývá. Tento postup se používá například v rozhlasových inscenacích, jež využívají motivu biografie. Tyto rozhlasové hry sledují život jedné osobnosti, většinou nějaké historicky významné osobnosti. Příkladem vypravěče této podkategorie z mého výzkumného vzorku je například rozhlasová hra *Pokušení svatého Vojtěcha*. V této inscenaci vypravěč sleduje a komentuje příběh českého biskupa Vojtěcha.

Typickou vypravěčovou promluvou v narativu je komentování života svatého Vojtěcha. Tuto promluvu slyšíme hned v úvodu inscenace, když vypravěč seznamuje posluchače s dějem pomocí následujícího monologu: „*Biskup Vojtěch, totiž vida že stádo jemu svěřené, stále upadá do zkázy a že je nemůže obrátiti na pravou dráhu. Obával se, aby také sám s hynoucím lidem*

⁹⁵ *Velký Gatsby* [rozhlasová hra]. Režie Lukáš HLAVICA. Česko, 2020.

⁹⁶ *Velký Gatsby* [rozhlasová hra]. Režie Lukáš HLAVICA. Česko, 2020. Stopáž 43:38–43:40.

nezahynul. I neměl odvahu dále s nimi zůstatí a nesnesl, aby jeho kazatelská činnost dále přicházela nazmar. Potom se vydal biskup, jak si umínil na cestu do Říma...“.⁹⁷ Vypravěč komentuje pouze motivace hlavní postavy biskupa Vojtěcha, ale zároveň on sám není touto postavou. Dokonce vypravěč ani neobývá stejný diegetický svět, což jej zřetelně odlišuje od přímého vypravěče. Fakt, že se jedná o jinou postavu, dokládá to, že o Vojtěchovi mluví ve třetí osobě a oba mají odlišný hlas i styl řeči. Vypravěč používá archaismy jako „obrátití“ nebo „zůstatí“, kdežto biskup Vojtěch mluví hovorovou, avšak spisovnou češtinou.

Analýza přímého vypravěče

V této analýze se pomocí aplikování poznatků z audionaratologie a naratologických postřehů o vypravěči, které jsem nastínil v předešlých podkapitolách, pokusím vystihnout pozici přímého vypravěče v rozhlasové inscenaci *Skořápka*. Nejprve nastíním kontext vzniku rozhlasového díla a velmi stručně inscenaci charakterizuji. Následně analyzuji akustický prostor, ve kterém se nachází vypravěč příběhu, a postupy, jakými dochází k přechodu mezi akustickým prostředím. Prostor v této inscenaci hraje důležitou roli v narativu. Změna prostoru totiž charakterizuje rovinu vypravěče a zároveň ji odděluje od roviny, ve které se nacházejí ostatní postavy. Nakonec analyzuji samotného vypravěče a jeho pozici ve vyprávění. Tuto inscenaci jsem si vybral pro analýzu kvůli použití ryze přímého vypravěče a díky práci s prostředím, které zároveň vystihuje pohled vypravěče.

Skořápka je relativně nová rozhlasová inscenace, která měla premiéru v roce 2020 v pořadu Večerní drama. Režisérkou této inscenace je Natálie Deáková, která pro Český rozhlas nahrála i další rozhlasové inscenace jako například *Návštěva staré dámy*⁹⁸ nebo *K tobě, Země zaslíbená*⁹⁹. *Skořápka* je moderní parafrázi slavné Shakespearovy tragédie *Hamlet*¹⁰⁰, na kterou je nahlíženo z neortodoxní perspektivy. Příběh je posluchači vyprávěn skrze nenarozené dítě v matčině lůně.

Veškerý děj se odehrává v jednom londýnském bytě, avšak akustická prostředí v inscenaci jsou dvě. Prvním je právě onen zmíněný byt, ten musí být větších rozměrů a zaplněný nábytkem, neboť my posluchači neslyšíme žádné zvukové efekty¹⁰¹ značící ozvěnu

⁹⁷ *Pokoušení svatého Vojtěcha* [rozhlasová hra]. Režie Dimitrij DUDÍK. Česko, 2019. Stopáž 0:37–1:07.

⁹⁸ *Návštěva staré dámy* [rozhlasová hra]. Režie Natálie DEÁKOVÁ. Česko, 2018.

⁹⁹ *K tobě, Země zaslíbená* [rozhlasová hra]. Režie Natálie DEÁKOVÁ. Česko, 2019.

¹⁰⁰ SHAKESPEARE, William a HILSKÝ, Martin. *Hamlet*. Praha: Evropský literární klub, 2002. ISBN 80-242-0886-5.

¹⁰¹ ŘEZNIČKOVÁ, Zuzana. *Pátrání po neviditelném vrahovi: Podoby české rozhlasové detektivky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018. s. 46. ISBN 978-80-244-5445-0.

v místnosti. Dále musí být byt situován do klidnější městské čtvrti, jelikož neslyšíme téměř žádný hluk z ulice. V tomto akustickém prostoru slyšíme například zvuky nalévání vína, lidských kroků nebo letící mouchu. Pomocí těchto zvuků poznáváme, v jakém prostoru se nacházíme, takže se dá tvrdit, že zvuk v tomto prostoru má jakousi orientační funkci. Kromě toho, že se díky zvuku orientujeme, v jakém prostředí se nacházíme, zvuk také často doprovází hereckou akci. Druhým akustickým prostorem je břicho matky, v němž se nachází i vypravěč příběhu, kterým je nenarozené dítě. Tento akustický prostor charakterizuje rytmický tlukot matčina srdce. Tlukot srdce jednak symbolizuje změnu prostoru, ale zároveň znázorňuje i například stres matky. Ve chvílích, kdy je Trudy, což je matka vypravěče, ve stresu například kvůli policejnímu výslechu, se její tlukot srdce v důsledku stresu zrychlí, a tedy zrychluje i tempo zvukového efektu. Dalším charakteristickým znakem tohoto prostředí je zvuk plodové vody, která neustále proudí kolem plodu. Pro tento prostor je typické tlumení okolního světa přes břišní stěnu matky. Předěly mezi těmito akustickými prostředími jsou tvořeny ostrým stříhem, avšak díky následnému překrytí těchto dvou akustických prostorů můžeme slyšet vypravěčovy postřehy a v zadním plánu také dialogy postav, takže posluchač není zmatený a orientuje se v ději.

V rozhlasové inscenaci *Skořápka* je hlavní dominantou slovo, které prostřednictvím dialogů posouvá děj kupředu, narátor, jímž je nenarozené dítě v břiše matky, má v narativním schématu důležitou roli. Vypravěč v narativu seznamuje posluchače s prostředím a postavami, dále také hodnotí ostatní postavy a vytváří tak pro posluchače subjektivní obraz postav. Jedná se o homodiegetického vypravěče, jelikož obývá stejný svět jako ostatní postavy inscenace. Vypravěč je interně fokalizovaný, což se projevuje v rozsahu informací, kterými disponuje. Všechny tyto informace získal pozorováním okolního světa, v tomto případě pozorným posloucháním. Jak dokazuje tento úryvek jeho monologu: „*Jak je možné, že toho mohu já, ještě ani ne mladý, dokonce ještě ne ani narozený, tolik vědět? Mám své zdroje. Poslouchám. Moje matka Trudy, když není se svým přítelem Cloudem, ráda poslouchá rádio. Nad pračkovitým lomozem břicha a střev poslouchám zprávy...*“¹⁰². Informace, které vypravěč prezentuje posluchači, slyšel z médií nebo od ostatních postav. Tuto fokalizaci si narátor uvědomuje, a dokonce na ni i sám poukazuje, jak je patrné z ukázky.

V úvodní scéně narátor popisuje barvu vlasů své matky¹⁰³, kterou pochopitelně nemůže znát, protože se ještě nenarodil. Avšak obratem vysvětluje, že barvu jejích vlasů popisoval jeho

¹⁰² *Skořápka* [rozhlasová hra]. Režie Natália DEÁKOVÁ. Česko, 2020. Stopáž 9:53–10:18.

¹⁰³ *Skořápka* [rozhlasová hra]. Režie Natália DEÁKOVÁ. Česko, 2020. Stopáž 4:57–5:18.

otec a on ji tak zná z jeho vyprávění. Všechny informace, které nám podává vypravěč, jsou subjektivně zabarvené, a nemůžeme si tedy být jistí jeho spolehlivostí. Protože v celé inscenaci absentují jakékoliv signály, které by nás nutily zpochybňovat vypravěčovu spolehlivost, přistupujeme k němu jako ke spolehlivému.

V rozhlasové inscenaci *Skorčápka* se vyskytuje přímý vypravěč vyprávějící narativ z pohledu nenarozeného dítěte. Rozsah jeho informací je interně fokalizovaný, čímž svoje vyprávění subjektivizuje. V tomto subjektivním vyprávění nám nepředkládá žádné podněty, na základě nichž bychom jej mohli označit za nespolehlivého. Zároveň jeho možnosti přímo ovlivnit děj svým jednáním jsou velmi omezené, a tak spíše glosuje dění kolem sebe, čímž posluchači předkládá svůj pohled na příběh. Takto vystavěná postava vypravěče umožňuje režisérce objevovat nová témata ve známém a zaběhnutém hamletovském motivu. Například slavný monolog Hamleta „*Být či nebýt*.“¹⁰⁴ je zde inscenován jako pokus o sebevraždu plodu, který ji sám fyzicky nedokáže vykonat. Později je za tento nezdařený pokus rád, protože si uvědomuje, že má život před sebou a chce ho celý prožít. Tato scéna u posluchače může evokovat například téma nutnosti potratu a vážnosti situace, za které je správné ho podstoupit.

Autorský vypravěč

Kategorie autorského vypravěče je odvozená od faktu, že tento typ vypravěče se velmi přibližuje k autorovi díla minimálně ve smyslu vědění. Tento typ vypravěče má často stejné, nebo dokonce i větší množství informací nežli autor samotný.¹⁰⁵

Autorského vypravěče vnímáme většinou jako hlas, který se neváže k žádné postavě a stojí nad příběhem. Můžeme tedy konstatovat, že autorský vypravěč bývá zpravidla heterodiegetický a děj sleduje z nadhledu a poučeně. K tomu se váže i nulová fokalizace, která je poznávacím znamením tohoto typu vypravěče. Takto fokalizovaný vypravěč může posluchačům zprostředkovat motivace a myšlenky postav nebo může charakterizovat postavy dříve, než je vůbec uslyšíme. Tento postup autorského vypravěče se vyskytuje například v rozhlasových inscenacích *Nezrození* nebo *Černá voda*. Na následujícím příkladu můžeme pozorovat autorského vypravěče v inscenaci *Černá voda*, jakým způsobem popisuje budoucnost postav: „... říká Fredy a hlas mu skoro přeskakuje. Fredy, za dvacet let jeden

¹⁰⁴ SHAKESPEARE, William a HILSKÝ, Martin. *Hamlet*. Praha: Evropský literární klub, 2002. s. 66. ISBN 80-242-0886-5.

¹⁰⁵ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jihlava: H & H, 2002. s. 346. ISBN 80-7319-020-6.

z nejlepších advokátů tohoto města, které odjakživa bylo a je městem tisíců advokátů."¹⁰⁶ Nespolehlivost se u autorského vypravěče může vyskytnout, zejména pak typ záměrného a chybného podávání informací, avšak v mém výzkumném vzorku takový případ nefiguruje.

Vypravěč této kategorie může posluchače přenášet v čase a prostoru příběhu, ale i do jiných časoprostorových dimenzí děje. Příklad takového vypravěče můžeme slyšet v rozhlasové inscenaci *Nezrození*, kde nás vypravěč provádí mezi třemi alternativními rovinami příběhu. V některých případech se můžeme setkat i s jistou mírou sebereflexivity, kdy vypravěč vědomě poukazuje na akt vyprávění, čímž probíhá efekt zcizování¹⁰⁷. Příkladem autorského vypravěče s prvky sebereflexivity může být čtveřice vypravěčů v inscenaci *Iluze*¹⁰⁸. Na začátku této inscenace vypravěči poukážou na akt vyprávění tím, že pozdraví posluchače a upozorní na odlišnosti ve svých hlasech.¹⁰⁹

V mém výzkumném vzorku se v této vypravěčské kategorii objevují rozhlasové inscenace, které se lehce odlišují od ostatních. Pro tyto inscenace jsem vytvořil jednu specifickou rozhlasovou podkategorii autorského vypravěče, kterou rozšiřuji kategorizací Lederbuchové. Pro účely tohoto výzkumu jsem ji pojmenoval vypravěč-čtenář. Tato podkategorie sdílí všechny výše uvedené vlastnosti autorského vypravěče, avšak v několika ohledech se od pojetí autorského vypravěče, jak jej prezentuje například inscenace *Nezrození*, vymyká. Mezi charakteristické prvky vypravěče v této podkategorii patří například míra účasti na vyprávění. Vypravěč-čtenář se markantním způsobem účastní na vyprávění. Je to právě vypravěč, který vypráví většinu příběhu na úkor dialogů postav, které jsou upozaděny.

Dalším typickým znakem je opakování promluv po vypravěči. Vypravěč jakoby předznamená promluvu postavy, která teprve bude promlouvat. Tento jev je patrný například v rozhlasové hře *Černá voda*, kde je na něm založené celé dílo. Jako příklad můžeme uvést scénu z třídních schůzek, která se nachází zhruba uprostřed inscenace. Vypravěč řekne: „*Posad'te se. Řekne ona.*“ A postava učitelky následně pronese svůj pokyn slovy: „*Posad'te se.*“¹¹⁰. V podstatě se prolíná monologické vyprávění, které kopíruje text rozhlasové hry, a dramatizované pasáže, ve kterých jsou jednotlivé repliky přehrávány herci. Použitím tohoto narativního principu je vytvořen efekt, že vypravěč celý příběh čte.

¹⁰⁶ *Černá voda* [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2020. Stopáž 3:56–4:09.

¹⁰⁷ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003. s. 430-431. ISBN 80-7008-157-0.

¹⁰⁸ *Iluze* [rozhlasová hra]. Režie Martina SCHLEGLOVÁ. Česko, 2018.

¹⁰⁹ *Iluze* [rozhlasová hra]. Režie Martina SCHLEGLOVÁ. Česko, 2018. Stopáž 0:15–0:52.

¹¹⁰ *Černá voda* [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2020. Stopáž 17:35–17:42.

Tato podkategorie vypravěče se vyskytuje například ještě u inscenace *Svatá v plamenech*. Tato podkategorie dostala pojmenování podle efektu, jež má vypravěč na posluchače. Díky velké míře účasti na vyprávění příběhu a opakování promluv totiž vzniká dojem, jako by vypravěč příběh předčítal. Tato podkategorie vypravěče se zdá být typickou především pro rozhlasové médium. Její transformace do jiného média se mi zdá nepravděpodobná, především kvůli vysoké míře účasti vypravěče v příběhu.

Analýza autorského vypravěče

V této analýze se pomocí aplikování poznatků především z naratologie, audionarologie a naratologických postřehů o vypravěči, které jsem nastínil v předešlých podkapitolách, pokusím vystihnout pozici autorského vypravěče v rozhlasové inscenaci *Nezrození*, kterou jsem si vybral především kvůli využití autorského vypravěče, jenž zároveň provádí posluchače třemi alternativními liniemi příběhu. Nejprve nastíním kontext vzniku rozhlasového díla a velmi stručně inscenaci charakterizuji. Následně se zaměřím na způsob narace, který se v rozhlasové inscenaci uplatňuje. Nakonec analyzuji vypravěče v tomto narativním schématu.

Původní rozhlasová hra *Nezrození* měla svoji premiéru roku 2019 v rámci pořadu *Současná hra* na stanici Českého rozhlasu Vltava. Režisérem rozhlasové inscenace je Aleš Vrzák, který působí současně jako šéfrežisér Českého rozhlasu.¹¹¹ Aleš Vrzák režíroval i jiné rozhlasové inscenace z mého výzkumného vzorku jako například inscenaci *Černá voda* nebo *Včera, dne 20. srpna...* Rozhlasová inscenace *Nezrození* vypráví příběh manželského páru s dědičnou chorobou, který se rozhodne podstoupit genetickou diagnostiku, aby si byl jist, že jejich dítě tuto dědičnou chorobu mít nebude. Inscenace sleduje potenciální životy tří jejich dětí, tří alternativních příběhů, přičemž každý je zcela jiný a různým způsobem ovlivní i životy rodičů.

Narace v inscenaci je omezena pouze na manželský pár Wendtových, alespoň jeden z manželů vystupuje v každé scéně příběhu. V syžetu inscenace dochází k roztrojení narativu, kdy každá narativní linka sleduje jiné dítě manželů Wendtových v příslušné alternativní realitě. Díky tomuto roztrojení slábne v narativu kauzalita vyprávění, která je pak kompenzována vypravěčem, aby se posluchač ve vyprávění neztratil. Narativ jednotlivých alternativních realit je sice chronologický, ale díky libovolnému přechodu mezi jednotlivými příběhy je oslabena kauzalita. To se projevuje především v nenávaznosti scén, které jsou uspořádány za sebou.

¹¹¹ *Český rozhlas* [online]. Praha: Český rozhlas, c1997-2021 [cit. 2021-5-4]. Dostupné z: <https://portal.rozhlas.cz/>

Posluchač by bez vypravěče nemusel v některých částech inscenace rozpoznat, ve které alternativní realitě se příběh právě nachází. Například při porodech tří dětí manželů Wendtových, z nichž každý probíhá v jiné alternativní příběhové linii, vypravěč svým monologem informuje, kterou z linií právě slyšíme. V inscenaci jsou tyto porody uvedeny a zároveň tedy i odděleny těmito monology vypravěče: „*Ještě není rozhodnuto, které z vyšetřených embryí bude do dělohy paní Wendtové zavedeno. V první zkumavce se nachází embryo mužského pohlaví. Jak by probíhal jeho porod.*“¹¹². Porod jiného dítěte v druhé alternativní linii příběhu zase uvádí tento monolog vypravěče: „*Embryo ve druhé zkumavce má rovněž mužské chromozomy.*“¹¹³. Bez monologů vypravěče by se v těchto scénách, které jsou velmi podobné a řazeny hned za sebe, mohl posluchač lehce ztratit a nemusel by postřehnout, že se jedná o jiné alternativní linie příběhu.

Čas fabule příběhu¹¹⁴ není v inscenaci explicitně určen, ale posluchač může z děje odhadnout, že se příběh vypráví na ploše zhruba třiceti let. V inscenaci se objevují až několikaleté časové posuny zprostředkované vypravěčem. Inscenace končí tím, že se čas vyprávění prostřednictvím vypravěče a jeho monologu „*Je půl deváté ráno. V Londýně vybrali lékaři k implantaci jedno ze tří embryí.*“¹¹⁵ vrací opět na začátek do výchozí situace před implantováním embrya do těla matky. Tím, že posluchač slyší úskalí všech tří možností, které v budoucnu na manželský pár čekají, přináší inscenátoři otázku: „*Který z těchto životů stojí za to žít?*“.

Vypravěč v rozhlasové inscenaci *Nezrození* zastává důležitou narativní roli. Nejprve se zaměřím na to, jakým způsobem je tato postava v narativu konstruována. Následně budu analyzovat její schopnosti a funkci v narativu.

Vypravěč v této inscenaci je heterodiegetický, jelikož jej nemůžeme identifikovat s žádnou z postav diegetického světa, vypravěč tak stojí nad vyprávěným příběhem. Zároveň můžeme tvrdit, že se jedná o spolehlivého vypravěče. Toto tvrzení bych doložil tím, že vypravěč nám v rámci inscenace nedává žádné náznaky, abychom se mohli domnívat, že je jeho vyprávění nespolehlivé. Jelikož je vypravěč heterodiegetický a neztotožňuje se s žádnou

¹¹² *Nezrození* [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2019. Stopáž 7:35–7:48.

¹¹³ Tamtéž. Stopáž 8:41–8:44.

¹¹⁴ BORDWELL, David a THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. s. 376. ISBN 978-80-7331-217-6.

¹¹⁵ *Nezrození* [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2019. Stopáž 54:31–54:38.

z postav diegetického světa, jsou jeho promluvy zbavené emočního zabarvení. a tím pádem vyznívají objektivizovaně. Vypravěč v inscenaci zastává nulovou fokalizaci.

Postava vypravěče má více informací o ději než kterákoliv jiná postava narativu, protože má informace o průběhu všech tří alternativních linií příběhu. Vypravěč komentuje a vysvětluje děj, ale zároveň i přesunuje posluchače v časoprostoru inscenace. Právě vypravěč v této inscenaci plní funkci průvodce dějem a zároveň objasňuje jednotlivé dějové zvraty. Tato funkce vypravěče se uplatňuje především při přesunech v časoprostoru inscenace. Při těchto přesunech příběhem vypravěč vždy uvede, ve které alternativní narativní linii se nacházíme a v jakém čase. Tento přesun v časoprostoru inscenaci můžu doložit na následujícím příkladu. Vypravěč uvede scénu: „*Osmiletý Fabian nastavuje záznamník*“¹¹⁶ a následuje dialog Fabiana a jeho rodičů o nahrávání vzkazu na záznamník. Z této promluvy vypravěče je jasné, že se posluchač nachází v alternativní linii příběhu, ve které se manželům Wendtovým narodil syn Fabian, a že slyšíme scénu z okamžiku, kdy mu je osm let.

Vypravěč v rozhlasové inscenaci *Nezrození* je spolehlivý autorský vypravěč, který provádí posluchače dějem inscenace a pomáhá mu se orientovat v její struktuře. Pro roli průvodce díla má tu nejlepší kompetenci, a to sice nulovou fokalizaci. Na základě této fokalizace popisuje všechny postavy narativu a může posluchače provádět napříč časoprostorem inscenace.

Vypravěč oko kamery

Kategorie vypravěče oka kamery se zaměřuje pouze na popis prostředí a vnějších znaků postav diegetického světa. Od této skutečnosti je odvozen i její název, protože vypravěč posluchačům sděluje pouze popis diegetického světa tak, jak jej popisuje například kamera ve filmovém médiu.¹¹⁷

Vypravěč oka kamery je ve většině případů heterodiegetický vypravěč, který na příběh nahlíží ze vzdálené pozice. Tento vypravěč detailně popisuje prostředí a viditelné znaky postav diegetického světa, což jeho promluvy činí objektivními, protože nejsou spjaty s hlediskem žádné postavy a zároveň děj ani nehodnotí nebo nekomentují.¹¹⁸ Vypravěč oka kamery tedy na rozdíl od autorského vypravěče nekomentuje děj, a je mu navíc odepřen přístup

¹¹⁶ *Nezrození* [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2019. Stopáž 15:50–15:53.

¹¹⁷ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002. s. 348. ISBN 80-7319-020-6.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 348.

k psychologické motivaci postav a jejich myšlenkám. Tuto „nevědomost“ označuje Genette jako externí fokalizaci, což je další rozdíl oproti autorskému vypravěči, který je nulově fokalizovaný. Sebereflexivita je u této kategorie vypravěče potlačena, protože se jeho promluvy soustředí pouze na popis postav a prostředí. Kvůli objektivitě vypravěče oka kamery se nespolehlivé vyprávění stává nepravděpodobným a v mém výzkumném vzorku se tato kategorie vypravěče nevyskytuje.

Na první pohled se může zdát, že tato kategorie nemá příliš velké kreativní pojetí zapojení vypravěče do vyprávění. Tento typ vypravěče se často používá k vysvětlení situace nebo například při stručném uvedení do časoprostoru díla, případně při shrnutí příběhu v závěru inscenace. Vypravěč oka kamery, který pouze uvádí posluchače do časoprostoru a kontextu inscenace, se vyskytuje například v inscenaci *Plukovník Švec*. Inscenace je uvedena monologem vypravěče: „*Nádražní stanice Penza. Květen 1918. Nedávný Brestlitevský mír stvrdil...*“¹¹⁹ Vypravěč tedy pouze popíše časoprostor, v němž se inscenace odehrává, a následně nastíní historický kontext, který je důležitý pro pochopení děje hry.

O poznání více kreativní vypravěč oka kamery je použit například v inscenaci *Kočkočrout*.¹²⁰ Tato inscenace vypráví příběh z bavorské vesnice, jejíž obyvatelé mají strach z neznámého cizince, který přichází jako zahraniční pracovní síla. Kvůli strachu z neznámého se skupina obyvatel vesnice semkne a jako skupina se s cizincem vypořádají. Vypravěč na pozadí tohoto příběhu vypráví komentář sledující život zvířecí smečky, která se řídí především svými pudovými vlastnostmi. Tento komentář ze zvířecí říše tvoří paralelu k příběhu vesničanů. Vypravěč tak svým monologem tvoří další perspektivu inscenace a nabízí posluchači interpretaci příběhu.

Analýza vypravěče oka kamery

K analýze vypravěče oka kamery jsem si vybral inscenaci *Návštěva staré dámy*. V této analýze za pomoci naratologie a poznatků z teoretické části práce popíšu pozici a funkci vypravěče v inscenaci. Nejprve stručně charakterizuji rozhlasovou inscenaci a představím její tvůrce. Následně analyzuji způsob, jakým se v inscenaci vypráví. S analýzou narace je úzce spjata i postava vypravěče a jeho postavení a funkce v inscenaci, které představím v poslední části analýzy.

¹¹⁹ *Plukovník Švec* [rozhlasová hra]. Režie Lukáš HLAVICA. Česko, 2018. Stopáž 0:00–0:10.

¹²⁰ *Kočkočrout* [rozhlasová hra]. Režie Tomáš SOLDÁN. Česko, 2018.

Rozhlasová inscenace *Návštěva staré dámy* vznikla roce 2018 v režii Natálie Deákové. Tato režisérka režírovala i jiné rozhlasové inscenace z mého výzkumného vzorku jako například *K tobě*, *Země zaslíbená* nebo *Skořápka*. *Návštěva staré dámy* je tragická komedie o pomstě a spravedlnosti. Hlavní postavou je miliardářka Claire, která se vrací do svého rodného města, aby mu nabídla štědrý finanční dar. Zchudlé městečko Güllen tento finanční dar existencionálně potřebuje, avšak Claire si klade jednu podmínku, a to sice aby jí město odčinilo křivdu, která se jí zde stala.

Vyprávění v inscenaci je externě fokalizováno, tedy vyprávění je realizované zevnitř příběhu, ale zároveň není fixované na žádnou z postav. Narace v inscenaci je budována chronologicky. Veškerou prehistorii příběhu se dozvídáme z dialogů postav. Jednotlivé scény na sebe logicky navazují, čímž je tvořena kauzalita vyprávění. Příběh se odehrává na jednom místě a jeho čas je poměrně krátký. V inscenaci není sice čas příběhu explicitně řečen, avšak nemůže trvat déle než pár týdnů. Tím, že narace příběhu není nikterak složitá, jako například v inscenaci *Nezrození*, jedinou funkcí vypravěče je popis prostředí, v němž se děj odehrává.

V inscenaci nevystupuje vypravěč jako jedinec, ale je zde celá skupina vypravěčů mužských i ženských hlasů. Jejich funkce je především popisná a ilustrativní. Skupina vypravěčů popisuje prostředí rozhlasové inscenace, dokonce i v některých případech zastupuje zvukovou složku díla, jak doložím dále v analýze.

Důkaz, že se jedná skutečně o vypravěče, a ne pouze o formu popisu prostředí, spatřuji především v definicích vypravěče, které jsem uvedl v teoretické části. Jde o hlasy, které promlouvají přímo k posluchači a pomáhají vypravovat děj. Tyto hlasy i usnadňují disponování dějovým prostorem. Pokud by v inscenaci absentovaly promluvy vypravěčů k posluchači a hlasy by pak pouze zastupovaly zvukovou složku inscenace, už by definice vypravěče nebyla naplněna.

V tomto konkrétním případě se jedná o homodiegetické vypravěče. Jejich zapojení do diegetického světa postav můžeme doložit představením skupiny vypravěčů v úvodu inscenace: „*Jsme koleje, nástupiště a cedule Güllen...*“¹²¹ Tímto představením skupina vypravěčů jasně naznačuje svůj čistě observační postoj, který zaujímá vůči diegetickému světu, a zároveň popisuje prostředí, v němž se děj odehrává. Pokud se v inscenaci pomocí stříhu přesouváme do jiného prostředí, vypravěči se adaptují a zaujímají hledisko na příběh jiných předmětů. Když se například děj přesouvá do zchátralého hostince, vypravěči změni svoji pozici promluvou „*Jsme*

¹²¹ *Návštěva staré dámy* [rozhlasová hra]. Režie Natálie DEÁKOVÁ. Česko, 2018. Stopáž 0:33–0:40.

oprýskané štuky. Závěsy plné prachu. Jsme zatuchlá křesla, polámané stolky. Jsme zašlý luxus hostince U Zlatého apoštola.“¹²². Po této promluvě, která popisuje prostředí, následují opět citoslovce jako „*cink*“ nebo „*tuk*“¹²³, která zastupují zvuky v inscenaci a ilustrují prostředí. Vypravěči tedy verbálně zastupují zvukové efekty vyprávění.

To, že se jedná stále o ty stejné vypravěče, kteří pouze mění úhel pohledu na inscenaci, naznačuje stejné herecké obsazení vypravěčů. Posluchač tedy slyší stále ty stejné hlasy vypravěčů. Další důkazem, že se jedná o stejné vypravěče, je úvod scény, která se odehrává v lese. Při úvodu scény opět vypravěči popisují prostředí, tentokrát tímto monologem: „*Ted' jsme smrky, sosny, buky. Ted' jsme černočerné jedle, lišejník a mech a břechtan.*“¹²⁴. Části předešlého monologu „*Ted' jsme...*“ vypravěči jasně ukazují, že se jedná stále o stejné vypravěče, kteří pouze mění úhel pohledu. Toto slovní spojení označuje změnu stavu, vypravěči byli interiérem hotelu a teď jsou částí lesa.

Další způsob, jakým vypravěči ilustrují prostředí inscenace, je ikonické popisování zvuků prostřednictvím slova, konkrétně pomocí citoslovců.¹²⁵ Využijí příklad z úvodní scény, která se odehrává na nádraží. Na pozadí představování vypravěčů, které jsem popsal výše, posluchač slyší v dálce přijíždět vlak. Avšak místo typického zvuku vlaku slyšíme citoslovce „*Ššš, ššš, ššš...*“¹²⁶, tedy ikonická slova, která si s vlakem spojujeme. Tato citoslovce tvoří ikonu zvuku přijíždějícího vlaku,¹²⁷ vypravěč tak díky nim ilustruje prostředí, ve kterém se nacházíme, a nahrazuje zvukovou složku díla slovem. Toto nahrazení zvukové složky slovem nás provádí celou inscenací.

Veškeré promluvy vypravěčů jsou popisné nebo ilustrativní a díky tomu jsou i objektivní, jelikož nehodnotí děj. V celé inscenaci není žádný náznak, že by se jednalo o nespolehlivé vypravěče. Pozice vypravěčů v narativu je externě fokalizovaná, jelikož vypravěči pouze popisují prostředí inscenace, jak jsem již doložil v předešlém odstavci.

Návštěva staré dámy je chronologicky vyprávěná rozhlasová inscenace. Narace této inscenace není nijak složitá, scény na sebe plynule a logicky navazují. O pozici vypravěče se dělí hned několik předmětů, které se v průběhu inscenace několikrát mění. Tato skupina

¹²² *Návštěva staré dámy* [rozhlasová hra]. Režie Natálie DEÁKOVÁ. Česko, 2018. Stopáž 15:27–15:42.

¹²³ Tamtéž. stopáž 15:42–16:00.

¹²⁴ Tamtéž. stopáž. Stopáž 17:24–17:40.

¹²⁵ ŘEZNIČKOVÁ, Zuzana. *Pátrání po neviditelném vrahovi: Podoby české rozhlasové detektivky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018. s. 65. ISBN 978-80-244-5445-0.

¹²⁶ *Návštěva staré dámy* [rozhlasová hra]. Režie Natálie DEÁKOVÁ. Česko, 2018. Stopáž 0:33–2:10.

¹²⁷ PEIRCE, Charles Sanders a PALEK, Bohumil. *Sémiotika*. Praha: Karolinum, 1997. s. 58. ISBN 382-69-97.

vypravěčů popisuje prostředí jednak tím, které předměty právě zastupují, ale i citoslovci, která nahrazují zvukovou složku inscenace a přispívají tak k větší plasticitě prostředí, ale také popisnosti narace.

Díky kategorizaci vypravěče jsem popsal i dvě podkategorie, které se v mém výzkumném vzorku objevily. Obzvláště podkategorie vypravěč-čtenář se jeví jako ryze rozhlasová podkategorie vypravěče. Díky množství příkladů ke každé kategorii vypravěče jsem popsal možné kreativní postupy při využití vypravěče. Příkladovou analýzou jsem pak doložil výskyt dané kategorie vypravěče v mém výzkumném vzorku.

Při rozdělování vypravěčů do jednotlivých kategorií a podkategorií jsem zjistil, že nejvyužívanější kategorií vypravěče je přímý vypravěč, který se v mém výzkumném vzorku objevil hned devětkrát. Druhou nejčtenější kategorií vypravěče je autorský vypravěč, který se v mém výzkumném vzorku objevil sedmkrát. Nejméně využívanou kategorií je pak vypravěč oka kamery, kterého jsem našel v šesti z celkových dvaceti jedna inscenací.

Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo na výzkumném vzorku zmapovat výskyt vypravěče a rozdělit tohoto vypravěče do jednotlivých předem deklarovaných kategorií podle jeho vlastností a role v naraci inscenace. Převzal jsem tak celkem tři kategorie rozhlasového vypravěče. Tyto kategorie nemají ambice působit jako univerzální kategorie rozhlasového vypravěče napříč historickými etapami média, ale slouží jako pomůcka ke zmapování způsobu využití vypravěče v současné rozhlasové inscenaci. Samotné kategorie nemají striktní hranice a jsou tak do jisté míry průchodné a flexibilní.

Tvorba konkrétních rozhlasových kategorií vypravěče se přizpůsobila typickým vlastnostem a postupům rozhlasového média, díky čemuž vznikly i dvě podkategorie vypravěče, a sice vypravěč-čtenář a personální vypravěč. V jednotlivých kategoriích jsem uvedl typické postupy při konstrukci vypravěče, ale zároveň jsem uvedl i kreativní přístupy k vypravěči, které se v rámci dané kategorie vyskytují.

Výzkumný vzorek pro mé bádání tvořilo celkem čtyřicet tři rozhlasových inscenací, které měly premiéru na stanici Českého rozhlasu Vltava v letech 2018 až 2020 včetně. Z tohoto vzorku dvacet dva obsahovalo postavu vypravěče, dvacet jedna inscenací bylo bez vypravěče. Potvrdila se tak moje domněnka, že inscenací s vypravěčem nebude výrazně více než polovina. Pokud se podívám na svůj výzkumný vzorek, je zcela jasné, že se stále vypráví pomocí postavy vypravěče, a ne pouze zvukem. Na základě analýz a konkrétních příkladů výskytu vypravěče v rozhlasové hře lze tvrdit, že se oproti klasickým inscenacím dřívějších let s postavou vypravěče nakládá kreativněji a zajímavěji.

Z kategorizace, které jsem se věnoval v analytické části práce, vyplývá, že nejčastěji se v premiérách rozhlasových inscenací na Vltavě můžeme setkat s vypravěčem, který se ztotožňuje s jednou z postav inscenace a nahlíží na děj její perspektivou. Naopak nejméně využívaným vypravěčem je vypravěč oka kamery. Tato kategorie vypravěče zastřešuje ony proslulé pohádkové vypravěče. Protože je tato kategorie vypravěče nejméně používaná, potvrzuje se moje domněnka, že od tohoto typu vypravěče se v posledních letech upouští.

Zdroje

Seznam literatury

- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jihlava: H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.
- SLÁDEK, Ondřej. *Slovník literárněvědného strukturalismu A-Ž*. Brno: Host, 2018. ISBN 978-80-7577-479-8.
- KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2.
- HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011. ISBN 978-80-7272-390-4.
- KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.
- MILDORF, Jarmila a Till KINZEL. *Audionarratology: Interfaces of Sound and Narrative*. Německo: De Gruyter, 2016. ISBN 978-3-11-046432-0.
- ŘEZNIČKOVÁ, Zuzana. *Pátrání po neviditelném vrahovi: Podoby české rozhlasové detektivky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018. ISBN 978-80-244-5445-0.
- GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno-Praha: Akademie věd České republiky, 2007. ISBN 978-80-85778-00-7.
- MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK. *Slovník novější literární teorie*. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2048-2.
- PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.
- PERKNER, Stanislav a HYVNAR, Jan. *Řeč dramatu, 1: Divadlo a rozhlas*. Praha: Horizont, 1987.
- MARŠÍK, Josef, BOUČEK, Zdeněk, Jan HALAS a Jiří HUBIČKA, ed. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999.
- BORDWELL, David a Kristin THOMPSONOVÁ. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2018. ISBN 978-80-7331-217-6.
- PEIRCE, Charles Sanders a PALEK, Bohumil. *Sémiotika*. Praha: Karolinum, 1997. s. 58. ISBN 382-69-97.
- SHAKESPEARE, William a HILSKÝ, Martin. *Hamlet*. Praha: Evropský literární klub, 2002. ISBN 80-242-0886-5.
- Svět rozhlasu*. 2013-2018. Praha: Český rozhlas, 2018. ISSN 1213-3817.

Internetové zdroje

Nejstarší rozhlasová hra. Příběh rozhlasu [online]. Praha: Český rozhlas, c2013-2018 [cit. 2019-09-20]. Dostupné z: <http://www.pribehrozhlasu.cz/odhaleni-89+1/rozhlasove-rekordy/2799049>

Bílý tesák (1937). Panáček v říši mluveného slova [online]. Panáček v říši mluveného slova, c2005-2011 [cit. 2019-09-20]. Dostupné z: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/2029-bily-tesak-1937.html>

O pořadu Současná hra. Český rozhlas Vltava [online]. Praha: Český rozhlas, © 1997-2021 [cit. 2021-01-12]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/soucasna-hra-5057583/o-poradu>

O pořadu Večerní drama. Český rozhlas Vltava [online]. Praha: Český rozhlas, © 1997-2021 [cit. 2021-04-16]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/vecerni-drama-8171359/o-poradu>

Knihovna Do ucha [online]. phpBB Limited [cit. 2020-12-07]. Dostupné z: <https://www.do-ucha.cz/index.php>

Panáček v říši mluveného slova [online]. Přemek, (c) 2005–2011 [cit. 2020-12-07]. Dostupné z: <http://mluveny.panacek.com/>

Český rozhlas [online]. Praha: Český rozhlas, c1997-2021 [cit. 2021-5-4]. Dostupné z: <https://portal.rozhlas.cz/>

IRadio: Audioarchiv [online]. Praha: Český rozhlas, c1997-2018 [cit. 2021-4-25]. Dostupné z: <https://hledani.rozhlas.cz/iradio/>

Český rozhlas Vltava [online]. Praha: Český rozhlas, © 1997-2020 [cit. 2020-12-07]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/>

Šéfredaktorka Vltavy Jaroslava Haladová: Změny nemají být revolucí, ctíme tradici. Český rozhlas [online]. Praha: Český rozhlas, © 1997-2021 [cit. 2021-04-16]. Dostupné z: <https://program.rozhlas.cz/sefredaktorka-vltavy-jaroslava-haladova-zmeny-nemaji-byt-revoluci-ctime-tradici-8277750>

Rozhlasové inscenace

Krappova poslední nahrávka [rozhlasová hra]. Režie Josef HENKE. Česko, 1966.

Bulhar [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2020.

Vykřičené domy [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2007.

Děti pekla [rozhlasová hra]. Režie Petr MANČAL. Česko, 2020.

Košice 1923 [rozhlasová hra]. Režie Lukáš KOPECKÝ. Česko, 2019.

Žebrácká opera [rozhlasová hra]. Režie Lukáš HLAVICA. Česko, 2019.

Černá voda [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2020.

Mír [rozhlasová hra]. Režie Lukáš KOPECKÝ. Česko, 2019.

Pokoušení svatého Vojtěcha [rozhlasová hra]. Režie Dimitrij DUDÍK. Česko, 2019.

Svatá v plamenech [rozhlasová hra]. Režie Zuzana BURIANOVÁ. Česko, 2020.

Plukovník Švec [rozhlasová hra]. Režie Lukáš HLAVICA. Česko, 2018.

Včera, dne 20. srpna... [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2018.

Virtuoso [rozhlasová hra]. Režie Ilica STIHI. Česko, 2019.

Skořápka [rozhlasová hra]. Režie Natália DEÁKOVÁ. Česko, 2020.

Nauka o afázii [rozhlasová hra]. Režie Katharina SCHMITT. Česko, 2020.

Třináct [rozhlasová hra]. Režie Martina SCHLEGELOVÁ. Česko, 2017.

Nezrození [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2019.

Sarabanda [rozhlasová hra]. Režie Štěpán PÁCL. Česko, 2018.

Velký Gatsby [rozhlasová hra]. Režie Lukáš HLAVICA. Česko, 2020.

Návštěva staré dámy [rozhlasová hra]. Režie Natália DEÁKOVÁ. Česko, 2018.

K tobě, Země zaslíbená [rozhlasová hra]. Režie Natália DEÁKOVÁ. Česko, 2019.

Iluze [rozhlasová hra]. Režie Martina SCHLEGELOVÁ. Česko, 2018.

Kočkočrout [rozhlasová hra]. Režie Tomáš SOLDÁN. Česko, 2018.

Výzkumný vzorek

V tučně označených rozhlasových inscenacích se vyskytuje vypravěč.

- Skořápka*** [rozhlasová hra]. Režie Natálie DEÁKOVÁ. Česko, 2020.
- Nauka o afázii*** [rozhlasová hra]. Režie Katharina SCHMITT. Česko, 2020.
- Černá voda*** [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2020.
- Děti pekla*** [rozhlasová hra]. Režie Petr MANČAL. Česko, 2020.
- Bulhar* [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2020.
- Svatá v plamenech*** [rozhlasová hra]. Režie Zuzana BURIANOVÁ. Česko, 2020.
- Soudný den* [rozhlasová hra]. Režie Vít VENCL. Česko, 2020.
- Velký Gatsby*** [rozhlasová hra]. Režie Lukáš HLAVICA. Česko, 2020.
- Lucerna* [rozhlasová hra]. Režie Lukáš HLAVICA. Česko, 2020.
- Žebrácká opera* [rozhlasová hra]. Režie Lukáš HLAVICA. Česko, 2019.
- Spánkové křídlo Adelaine Carpenterové* [rozhlasová hra]. Režie Katharina SCHMITT. Česko, 2019.
- Mír*** [rozhlasová hra]. Režie Lukáš KOPECKÝ. Česko, 2019.
- Krvavý román*** [rozhlasová hra]. Režie Vít VENCL. Česko, 2019.
- Košice 1923* [rozhlasová hra]. Režie Lukáš KOPECKÝ. Česko, 2019.
- Poslední husička* [rozhlasová hra]. Režie Vít VENCL. Česko, 2019.
- Virtuoso*** [rozhlasová hra]. Režie Ilica STIHI. Česko, 2019.
- Vzdálené ostrovy* [rozhlasová hra]. Režie Petr MANČAL. Česko, 2019.
- Pokušení svatého Vojtěcha*** [rozhlasová hra]. Režie Dimitrij DUDÍK. Česko, 2019.
- K tobě, Země zaslíbená*** [rozhlasová hra]. Režie Natálie DEÁKOVÁ. Česko, 2019.
- Nezrození*** [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2019.
- Života běh* [rozhlasová hra]. Režie Vít VENCL. Česko, 2019.
- Misanthrop* [rozhlasová hra]. Režie Vít VENCL. Česko, 2019.
- Arizace* [rozhlasová hra]. Režie Apolena NOVOTNÁ. Česko, 2018.
- Plukovník Švec*** [rozhlasová hra]. Režie Lukáš HLAVICA. Česko, 2018.
- Elektra* [rozhlasová hra]. Režie Hana BUREŠOVÁ. Česko, 2018.
- Láska dona Perlimpína a vášnivost Belisina* [rozhlasová hra]. Režie Hana KOFRÁNKOVÁ. Česko, 2018.
- Včera, dne 20. srpna...*** [rozhlasová hra]. Režie Aleš VRZÁK. Česko, 2018.
- Sarabanda*** [rozhlasová hra]. Režie Štěpán PÁCL. Česko, 2018.

Návštěva staré dámy [rozhlasová hra]. Režie Natália DEÁKOVÁ. Česko, 2018.

Zápas o generála [rozhlasová hra]. Režie Apolena NOVOTNÁ. Česko, 2018.

Hra na uši [rozhlasová hra]. Režie Jiří ADÁMEK. Česko, 2018.

Kočkočrout [rozhlasová hra]. Režie Tomáš SOLDÁN. Česko, 2018.

Širší než nebe [rozhlasová hra]. Režie Petr MANČAL. Česko, 2018.

Na věky věků [rozhlasová hra]. Režie Petr MANČAL. Česko, 2018.

Ve dne v noci [rozhlasová hra]. Režie Kasha JANDÁČKOVÁ. Česko, 2018.

Iluze [rozhlasová hra]. Režie Martina SCHLEGELOVÁ. Česko, 2018.

Dubček v metru. Cesta k moři zapomnění [rozhlasová hra]. Režie Isabela SCHENKOVÁ. Česko, 2018.

Obchod na korze [rozhlasová hra]. Režie Petr MANČAL. Česko, 2018.

Noc tribádek [rozhlasová hra]. Režie Lukáš KOPECKÝ. Česko, 2018.

Legenda o nebohém Jindřichovi [rozhlasová hra]. Režie Tomáš SOLDÁN. Česko, 2018.

Kolaps [rozhlasová hra]. Režie Tomáš SOLDÁ. Česko, 2017.

Já, mé druhé já a já a [rozhlasová hra]. Režie Adam SVOZIL a Kristýna KOSOVÁ. Česko, 2017.

Vítr ze slatin [rozhlasová hra]. Režie Simona NYITRAYOVÁ. Česko, 2015.

ABSTRAKT

NÁZEV:

Podoby vypravěče v současné české rozhlasové inscenaci

AUTOR:

Miloš Slechan

KATEDRA:

Katedra divadelních filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Zuzana Řezníčková, Ph.D.

ABSTRAKT:

Diplomant ve své bakalářské práci pojedná problematiku postavení vypravěče v rozhlasové inscenaci ve vztahu k dramaturgicko-režijnímu uchopení. Cílem výzkumu je popsat vývoj pozice vypravěče v průběhu posledních desetiletí na příkladech vybraných rozhlasových inscenací z produkce Českého rozhlasu. Metodologicky se práce bude opírat o literární a filmovou naratologii, již doplní poznatky Elke Huwiler a Bartosze Lutostańskiego z oblasti audionaratologie. Kvalitativní výběr zkoumaných inscenací zohlední pestrost rozhlasové dramaturgie i režie tak, aby mohly být nastíněny možnosti pozice vypravěče ve struktuře rozhlasového díla i v kontextu jednajících postav hry.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Vypravěč, narátor, autorský vypravěč, přímý vypravěč, vypravěč oko kamery, narativ, rozhlasová inscenace, Gérard Genette, Český rozhlas, Český rozhlas Vltava

TITLE:

Forms of narrator in a contemporary Czech radio drama

AUTHOR:

Miloš Slechan

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Zuzana Řezníčková, Ph.D.

ABSTRACT:

In his bachelor's thesis, the graduate will discuss the issue of the narrator's position in a radio production in relation to the dramaturgical-directing grasp. The aim of the research is to describe the development of the narrator's position during the last decades on the examples of selected radio productions produced by Czech radio. Methodologically, the work will be based on literary and film narratology, which will complement the findings of Elke Huwiler and Bartosz Lutostański in the field of audionaratology. The qualitative selection of the examined productions will take into account the diversity of radio dramaturgy and directing so that the possibilities of the narrator's position in the structure of the radio work and in the context of the acting characters of the play can be outlined.

KEYWORDS:

Narrator, author's narrator, direct narrator, camera eye narrator, narrative, radio production, Gérard Genette, Czech Radio