

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

Rozhlas jako prostor pro začínající spisovatele

Bakalářská práce

Autor: Petr Minařík

Studijní program: B7310 Filologie

Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Vedoucí práce: Mgr. Michal Čuřín

Oponent: PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.

Hradec Králové

2018



Zadání bakalářské práce

Autor:	Petr Minařík
Studium:	P15K0051
Studijní program:	B7310 Filologie
Studijní obor:	Jazyková a literární kultura
Název bakalářské práce:	Rozhlas jako prostor pro začínající spisovatele
Název bakalářské práce AJ:	Radio as a space for beginning writers

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce je rozdělena na dvě části. V první části se pokusím popsat literární pořady Československého, později Českého rozhlasu, které byly věnovány začínajícím spisovatelům a podrobněji se budu zabývat strukturou a dramaturgií pořadu Zelené peří českého popularizátora poezie PhDr. Miroslava Kovářika. V druhé, praktické části se pokusím vytvořit vlastní rozhlasový pořad pro začínající autory.

HRAŠE, Jiří. K rozhlasové historii a teorii: sborník příspěvků z jarního semináře 2001, pořádaného Sdružením pro rozhlasovou tvorbu a Katedrou žurnalistiky UK, FSV. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 2001. ; KOŽÍK, František. Rozhlasové umění. Praha: Českomoravský Kompas, 1940. Umělci o sobě a o všem. ; LESŇÁK, Rudolf. Umenie živého slova: (o hlasovej a rozhlasovej tvorbe). Bratislava: Veda, 1980. ; MARŠÍK, Josef. Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999. ; ŠTĚRBOVÁ, Alena. Rozhlas a slovesné umění. Olomouc, 1976. ; Svět rozhlasu: bulletin o rozhlasové práci. Praha: Český rozhlas, 1999-. ISSN 1213-3817.

Garantující pracoviště:	Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta
Vedoucí práce:	Mgr. Michal Čuřín
Oponent:	PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.
Datum zadání závěrečné práce:	16.11.2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval (pod vedením vedoucího práce Mgr. Michala Čuřína) samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 5. 12. 2018

Poděkování

Děkuji Mgr. Michalu Čuřínovi za vedení práce a poskytnuté cenné připomínky. Dále bych rád upřímně poděkoval PhDr. Miroslavu Kováříkovi nejen za jeho ochotu při poskytování důležitých informací pro tuto práci, ale především za jeho nesporný, již půl století trvající přínos české poezii. V neposlední řadě patří mé poděkování těm, kteří mě při psaní práce podporovali.

Anotace

Minařík, Petr. *Rozhlas jako prostor pro začínající spisovatele*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2018. Bakalářská práce.

Bakalářská práce je rozdělena na dvě části. V první části se pokusím popsat literární pořady Československého, později Českého rozhlasu, které byly věnovány začínajícím spisovatelům, a podrobněji se budu zabývat strukturou a dramaturgií pořadu *Zelené peří* českého popularizátora poezie PhDr. Miroslava Kovářika. V druhé, praktické části se pokusím vytvořit vlastní rozhlasový pořad pro začínající autory.

Klíčová slova: rozhlas, *Zelené peří*, Miroslav Kovářík

Annotation

Minařík, Petr. *Radio as a space for beginning writers*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2018. Bachelor Degree Thesis.

The bachelor thesis is divided into two parts. In the first part I will try to describe literary programmes of Czechoslovakia, later Czech Radio, which were devoted to beginning writers and in more detail I will deal with the structure and dramaturgy of the *Zelené peří* of the Czech popularist poetry PhDr. Miroslav Kovářík. In the second part which is practical, I will try to create my own radio programme for beginning authors.

Keywords: radio, *Zelené peří*, Miroslav Kovářík

Obsah

1 Úvod.....	8
2 Teoretická část.....	9
2.1 Rozhlas jako médium.....	9
2.1.1 Obsah a klasifikace pojmu.....	9
2.1.2 Specifika rozhlasu.....	10
2.1.3 Nacházení rozhlasovosti.....	11
2.2 Rozhlas a literatura.....	12
2.2.1 Literatura v programovém schématu rozhlasu.....	12
2.2.2 Problematika uvádění literárního textu v rozhlase.....	15
2.3 Literatura v Československém rozhlase.....	17
2.3.1 Od počátků Československého rozhlasu po rok 1945.....	18
2.3.2 Období poválečné a léta padesátá.....	21
2.3.3 Od šedesátých let po rok 1989.....	21
2.3.4 Z devadesátých let do současnosti.....	23
2.4 Zelené peří.....	26
2.4.1 Portrét Miroslava Kovářika.....	26
2.4.2 Počátky Zeleného peří v ústeckém rozhlase.....	28
2.4.3 Klubová podoba Zeleného peří.....	30
2.4.4 Návrat Zeleného peří do rozhlasu.....	31
3 Praktická část.....	33
3.1 Přípravná fáze.....	33
3.1.1 Inspirace a náměty.....	33
3.1.2 Radio R jako cílové médium.....	35
3.1.3 Cílový posluchač.....	37
3.1.4 Programové schéma.....	37
3.1.5 Začínající autor.....	39
3.1.5 Identita.....	41
3.1.6 Propagace.....	42
3.2 Realizační fáze.....	42
3.2.1 Scénář.....	42
3.2.2 Nahrávání.....	43
3.3 Postprodukce.....	44

3.3.1 Zvuková interpunkce.....	45
4 Reflexe a závěr.....	45
5 Prameny.....	48
5.1 Knižní zdroje.....	48
5.2 Periodika.....	50
5.3 Online zdroje.....	50
6 Přílohy.....	51

1 Úvod

Hlavním cílem této bakalářské práce je vytvoření ukázkového dílu rozhlasového pořadu pro začínající autory poezie a prózy. Rozhlas je jedním z nejdůležitějších médií moderní společnosti a od svých počátků se úzce pojí s uměleckou literaturou, která v něm byla a je vysílána. Současně v něm literatura nabývá specifické podoby. Právě to může dát nový rozměr i textům začínajících spisovatelů. Ti dnes mohou bez omezení publikovat zejména pomocí nejrozšířenějšího masového média, a sice internetu, popřípadě v některých rubrikách tištěných literárních periodik. Minimum prostoru ovšem dostávají v rozhlase. Ve své práci budu popisovat tuto opomíjenou problematiku, tedy publikování začínajících autorů v rozhlasovém prostředí.

Abych tak mohl učinit, musím nejdříve objasnit pojem rozhlasu pomocí odborné teoretické literatury. Následně se přesunu k podobě umělecké literatury v rozhlase a stručně pohovořím o specifikách její adaptace. V další části budu mapovat historii uvádění literatury v Českém (dříve Československém) rozhlase a vyhledávat pořady, které se začínajícím autorům věnovaly. V poslední kapitole teoretické části se budu podrobněji zabývat pořadem *Zelené peří*. Tento pořad se vysílal na vlnách Českého rozhlasu 2 Praha téměř dvacet let a uvedl více jak tisíc básnických adeptů, z nichž se mnozí stali etablovanými tvůrci na poli české literatury. Přesto *Zelenému peří* dosud nebyla věnována žádná rozsáhlejší teoretická práce. V této práci se tedy pokusím o vůbec první teoretické popsání tohoto pořadu, kdy svou pozornost blíže zaměřím na jeho strukturu a vývoj. Opírat se budu zejména o vlastní výzkum a primární zdroje.

V praktické části popíšu přípravu a realizaci kulturního projektu v podobě ukázkového dílu rozhlasového pořadu pro Radio R. Nejdříve se zaměřím na cílové médium a cílového posluchače, pro které budu pořad vytvářet. Následně popíšu přípravnou fázi, během níž promyslím kompozici a stanovím si kritéria pro výběr textů začínajícího autora. V závěrečných kapitolách konkrétně přiblížím samotné nahrávání pořadu a jeho následnou postprodukcii.

2 Teoretická část

2.1 Rozhlas jako médium

V první kapitole se budu zabývat tím, co je to samotný *rozhlas* a jaký může mít význam, a zařadím ho do klasifikace sdělovacích prostředků pomocí odborné literatury. Dále se budu věnovat jeho nejvýraznějším specifickým znakům a funkcím, čímž si vytvořím pojmový základ pro další kapitoly.

2.1.1 Obsah a klasifikace pojmu

Rozhlas zásadně působí ve společnosti a kultivuje ji už téměř jedno století. Jeho definice a pohled na jeho funkci se během této doby různě proměňovaly, doplňovaly a aktualizovaly. V nejzákladnějším smyslu k pojmu *rozhlas* přináší definici například *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*: „*Prostředek masové komunikace založený na akusticko-auditivním principu, šířící pořady slovesné, hudební, smíšené, zpravodajské...*“ (Halada, Osvaldová 2007, s. 181) Z toho pro nás vyplývá, že rozhlas je díky svému rozsahu působení řazen mezi nástroje masové komunikace, kterou Janowitz definuje jako „*instituce a postupy jimiž specializované skupiny využívají technické prostředky (tisk, rozhlas, filmy apod.) pro šíření symbolického obsahu směrem k rozsáhlému, nesourodému a široce rozptýlenému publiku.*“ (cit. dle McQuail 1999, s. 31) Rozhlas jako masové médium tak disponuje pro společnost snadnou dostupností a široce srozumitelnou formou sdělení. Vytváří ovšem také nároky na šířitele tohoto média. Mezi nejdůležitější patří zodpovědnost za šíření a kvalitu informací, jelikož ovlivňuje značnou část populace.

V českém prostředí nabízí jednu z prvních, poněkud volnějších definic rozhlasu Václav Rút už ve své disertační práci z roku 1936, kde tvrdí, že je „*rozhlasové vysílání obrazem zvuků, které slyšíme ve skutečnosti; rozhlas je zvukovým obrazem světa.*“ (Rút 1964, s. 10) Tuto myšlenku dále rozvádí kladením důrazu na myšlenkový proces posluchače, který si ze slyšených zvuků kompletuje představu o skutečnosti.

Několik teoretiků také při definování významu rozhlasu upozorňuje na zajímavou paralelu s pravděpodobně nejstarším způsobem předávání informací mezi lidmi – mluveným slovem. To se až později přesunulo z verbální podoby do

zástupných znaků písma a pak s příchodem rozhlasu důležitost mluveného slova opět stoupla. K této myšlence se odvolává také například Michael Černoušek, který ve shodě s kanadským teoretikem Marshalllem McLuhanem píše, že „...*médium rozhlasu navazuje na prastarou akustickou kmenovost... rozhlas je elektrickou extenzí starodávného vypravěče.*“ (Černoušek 2001, s. 6)

2.1.2 Specifika rozhlasu

Rozhlas v sobě nese několik zásadních odlišností od jiných nástrojů mediální komunikace. Hlavní „*specifičnost se vztahuje především k nejvlastnější podstatě rozhlasu – k akustickému principu, tj. skutečnosti, že rozhlasový program se šíří k posluchači výhradně zvukovou resp. auditivní cestou. Vše, co přesahuje rovinu zvukovosti, je prostřednictvím rozhlasu nekomunikovatelné.*“ (Maršík 1995, s. 41) K tomuto elementárnímu znaku rozhlasu se váží všechna jeho další specifika.

Uvedenému principu se tedy musí podřídit zpracování vysílaného obsahu, zejména mluveného slova. Při auditivním vnímání totiž probíhá percepce jiným způsobem než například při četbě nebo sledování filmu. „*Významnou roli hraje akvizice pozornosti a myšlenkových procesů.*“ (Maršík 1995, s. 41) Tím se myslí kladení zvláštních nároků na analýzu, syntézu, abstrakci a další myšlenkové procesy. V rozhlase tedy hraje zásadní roli volba jazykových prostředků. „*Rozhlasový ústní projev patří sice s novinovým psaným projevem do jedné stylistické skupiny – publicistické – a má s ním hlavní rysy společné, ale na rozdíl od novin vyžaduje větší přehlednost, přesvědčivost, spontánnost a ohled na prchavost rozhlasového slova.*“ (Perkner, Slovák 1986, s. 62) Jistých specifík rozhlasové řeči s ohledem na její uměleckou funkci si všímal už v roce 1940 také František Kožík, když tvrdil, že „*spojením krásného vytříbeného jazyka s požadavkem přirozenosti, která by ovšem měla býtí rodnou vlastností rozhlasu, vznikne rozhlasový jazyk, které ovšem nebude zcela jazykem spisů. Bude jazykem kulturního dorozumění.*“ (Kožík 1940, s. 19) Mnohem silněji než v televizi (kde dominuje obraz) se projevuje jazyk v rozhlase jako autosémantický prvek a další doprovodné zvuky jsou v naprosté většině případů synsémantické, dotvářejí tedy doprovod k mluvenému slovu.¹

¹ Výjimku může tvořit především umělecká inscenace, kde různé zvuky a ruchy jsou často funkčními prvky nesoucími důležitý význam. O této skutečnosti se ještě zmíním níže v příslušné kapitole.

K dalším specifickým Štěrbová přiřazuje také tzv. jednokanálovost: „Rozhlasová komunikace probíhá formou jednosměrného spojení... s minimální mírou zpětné informace... s výjimkou živého vysílání.“ (Štěrbová 1976, s. 79) Zpětnou vazbu lze získat pouze komunikací jiného charakteru (telefonát, korespondence apod.). V tomto ohledu nacházíme příbuznost s televizním vysíláním.

V neposlední řadě podle Maršíka rozhlas charakterizuje skutečnost, že jeho poslech velmi často doprovází další činnosti, které zaměstnávají posluchačovu pozornost. Jedná se většinou o běžné denní aktivity, což například při četbě není příliš možné. Maršík tuto skutečnost pojmenovává jako *kulisový poslech* (Maršík, 1995).

Tato uvedená specifika ve svém součtu nesou několik funkcí, které se často volně vrství v různé míře. Málokdy tak autonomně působí výhradně jedna funkce. Například Štěrbová řadí mezi hlavní funkce informativní, vzdělávací a výchovnou, přičemž těžiště její práce se nejvíce soustředí na funkci další - estetickou.²

2.1.3 Nacházení rozhlasovosti

Průsečíkem výše zmíněných principů vzniká tzv. rozhlasovost. „Rozhlasovostí rozumíme kvalitativní hodnotu vyjadřující účelné uplatnění specifčnosti ve všech složkách a fázích komunikačního procesu.“³ (Perkner, Slovák 1986, s. 32) Maršík dále zdůrazňuje, že „rozhlasovost je proto důležitým indikátorem a předpokladem efektivnosti rozhlasové programové tvorby.“ (Maršík 1995, s. 43) Konkrétní naplnění tohoto požadavku má v různých oblastech rozhlasové produkce mírně odlišnou podobu. Poněkud rozdílně bude vypadat naplnění rozhlasovosti v pořadech s tematikou sportovního zpravodajství ve srovnání například s uměleckými pořady. Pro druhý jmenovaný případ uvádí Štěrbová, že „o rozhlasovosti lze hovořit jen v takovém případě, kdy je umělecké dílo schopno evokovat rozhlasovými prostředky plnost smyslového a myšlenkového života. Je třeba, aby autor i realizátoři slovesného

² Alena Štěrbová se ve svém díle věnuje především rozhlasovým hrám a rozhlasovým adaptacím literatury. Mezi její nejdůležitější příspěvky k této problematice patří například *Rozhlas a slovesné umění I a II*.

³ V publikaci *Teorie a praxe rozhlasové žurnalistiky* autoři dále významově oddělují „rozhlasovost“ a „rozhlasovou specifčnost“. Přičemž pojmem specifčnost „je označována daná míra objektivně existujících znaků rozhlasového vyjadřování, termínem rozhlasovost rozumíme míru funkčního uplatnění specifčnosti, tj. nezastupitelnou kvalitu rozhlasového výrazu.“ (Perkner, Slovák 1986, s. 260)

rozhlasového artefaktu uměli zvukem (mluveným slovem) vyvolat barvu a tvar, představu pohybu, radosti i bolesti.“ (Štěrbová 1995, s. 52)

2.2 Rozhlas a literatura

2.2.1 Literatura v programovém schématu rozhlasu

Umělecká literatura se v rozhlase objevuje v mnoha podobách. Ještě předtím, než se zaměřím na jednotlivé žánry, konkretizuji podobu literatury v rozhlasovém vysílání na obecnější rovině. Současně bych rád upozornil, že terminologie v rozhlasové problematice je v mnoha případech značně rozvolněná a jednotlivé žánry či kategorie jsou klasifikovány často více na základě autorova záměru a intuice než objektivních kritérií.

Záhy po vzniku rozhlasu se uměleckou literaturou zabývali specializovaní odborníci, později tvořící pevné celky v organizační struktuře rozhlasu. V různých obměnách tato složka v Českém rozhlase funguje dodnes pod názvem „Tvůrčí skupina drama a literatura“ a působí především na Vltavě. Slovesní dramaturgové této redakce tvoří pořady také pro Dvojku a regionální stanice.

Obecnou definici literárních pořadů přináší například Josef Maršík ve svém *Výběrovém slovníčku termínů slovesné rozhlasové tvorby*, kde uvádí, že se jedná o „*relace, jejichž dominantní funkcí je prezentace prozaické nebo poetické tvorby různých žánrů. Zpravidla jde o literární útvary nebo vybrané části rozsáhlejších epických nebo lyrických děl.*“ (Maršík 1999, s. 17). Přesto na konci této publikace dodává, že „*klasifikace literárních žánrů a jejich charakteristika podle hledisek vycházejících z rozhlasové specifiky (např. četba na pokračování) je dnes stále v počátcích.*“ (Maršík 1999, s. 33) Ani později se tato situace v podstatě nezměnila.⁴

Nejprve se tedy zaměřím na popis znaků různých žánrů na vyšších hierarchických úrovních. Pro základní rozdělení podob literatury v rozhlase jsem zvolil schéma slovenského teoretika Rudolfa Lesňáka z jeho publikace *Umenie živého slova*. Ten definuje žánry v několika úrovních, přičemž tu nejvyšší pojmenovává rody (druhy), které se od sebe odlišují celkovou formální podobou a přístupem k zobrazené skutečnosti:

⁴ Například Hanáčková v roce 2010 stále tvrdí, že „*česká terminologie, užívaná v publicistických a hraničních, publicisticko-uměleckých žánrech, je velmi vágní a chybí jí pevná pravidla.*“ (Hanáčková 2010, s. 26).

a) *Publicistický* – jedná se o pořady, jejichž hlavním úkolem je zprostředkovat literaturu věcnou formou s občasným využitím dokumentárních postupů. K tomu využívá postupy rozhlasové publicistiky, tzn. že je vyjádřeno (na rozdíl od zpravodajství) také „osobní stanovisko autora k události nebo jevu, jejich hodnocení a komentování, a to jak na základě logických myšlenkových postupů (analýzy, syntézy ad.), racionálního řazení faktů ap., tak také s využitím prostředků a metod uměleckého zobrazení skutečnosti, uměleckého poznání.“ (Maršík 1999, s. 23) Jejich cílem bývá osvětlení společenských problémů a jejich interpretace a připouští se určitá míra subjektivity. K těmto žánrům náleží například magazín, pásmo, dokument, rozhovor, esej apod.

b) *Umělecký* – „zahrnuje všetky slovesné rozhlasové útvary umeleckého charakteru, teda všetku rozhlasovú umeleckú literatúru. V týchto útvaroch ide o videnie a vyjadrovanie skutočnosti... v umeleckých zovšeobecnených obrazoch, v akustických dielach so základnou estetickou funkciou.“ (Lesňák 1980, s. 162) Na autora jsou tak kladeny menší nároky ve formálních parametrech díla, naopak se žádá nový přístup a originální obsah. Mezi představitele této kategorie patří rozhlasová hra a adaptace prózy nebo poezie.

Poté Lesňák upozorňuje, že zmíněné žánry vypůjčují postupy z obou zmíněných rodů, a to především pásmo, feature a poměrně často i dokument, a nazývá je tzv. hraničními žánry (Lesňák 1980).

V uvedeném rozdělení lze vidět dvě základní kategorie, k nimž lze přiřadit odpovídající žánry. V následujícím přehledu uvedu tři nejčastěji realizované žánry, které uměleckou prózu a poezii interpretují, a současně se v nich alespoň někdy vyskytovala nebo vyskytuje literatura začínajících autorů. Seřazeny budou vzestupně dle dominující umělecké funkce směrem k převažující funkci publicistické. Jak již bylo uvedeno výše, jednotlivé žánry se často v některých ohledech překrývají a využívají podobných postupů.

Rozhlasová četba / četba na pokračování – Jedná se zpravidla o umělecké akustické zpracování prozaických nebo básnických textů. Ve většině případů

se vysílá v upravené podobě respektující rozhlasová specifika. Četba je svěřena profesionálním recitátorům nebo přímo hercům. Do programového schématu bývá čtení zařazeno jednorázově. Pokud se ovšem jedná o rozsáhlejší dílo (např. román), vysílá se na pokračování.

Pásmo – Jeden z nejproblematictějších žánrů z hlediska jednoznačného teoretického ukotvení, a to zejména kvůli jeho množství variant.⁵ Ve značné míře se totiž překrývá v tvůrčích postupech a metodě zobrazování skutečnosti s žánry dokument a feature. Přičemž v pásmu se také v nemalé míře objevují prvky reportáže a rozhlasové hry. Většina odborné literatury se pak ve shodě s Maršíkem pokouší vymezit pásmo jako „*svěbytný původní rozhlasový žánr, ležící na rozhraní mezi rozhlasovou publicistikou a uměleckou tvorbou. Jeho tématem jsou zpravidla aktuální společenské jevy... Jeho charakteristickým znakem je polymorfnost, která umožňuje využít všechny rozhlasové výrazové a vyjadřovací prostředky...*“ (Maršík 1999, s. 19) Ve shodě s magazínem využívá metodu montáže, ale výrazněji přidává dramatické prvky založené zpravidla na gradující kompozici. Mezi další charakteristické znaky patří například přetržitost a monotematicnost. Přes všechny přesahy k umělecké tvorbě by mělo pásmo vždy směřovat k dokumentárnímu obsahu sdělení. V širším smyslu bývá pásmo chápáno jako ekvivalent k montáži, tedy metodě rozhlasové tvůrčí práce.

Magazín – Tento publicistický rozhlasový žánr má svůj předobraz v tištěných periodikách. Ve shodě s nimi ho charakterizuje vysílání v pravidelné frekvenci a také přítomnost stálých rubrik. „*Často jsou využívány tzv. kontaktní formy s posluchači (např. telefonáty do studia)*.“ (Halada, Osvaldová 2007, s. 115) Jedním z dalších znaků magazínu je zařazování aktuálních informací s komentářem moderátora nebo rozhovorů a jejich pravidelné dynamické střídání s hudbou. Tato skladba dodává této formě požadovanou pestrost. Tvůrce magazínu využívá při spojování jednotlivých prvků metody tzv. montáže. „*Její podstatou je aplikace filmové techniky střihu, prolínání,*

⁵ Hanáčková na tuto problematiku upozorňuje například výčtem různých podžánrů, které mohou různí tvůrci použít pro tentýž rozhlasový produkt: „*dokumentární pásmo, dokumentární črta, umělecko-publicistické pásmo, dokumentární svědectví, rozhlasové pásmo...*“ (Hanáčková, 2010, s. 26).

kontrastu, ostrého stříhu atd. při kompozici rozhlasového pořadu a skládání kauzálně nesouvisajících částí podle dramaturgického a režijního záměru do kompozičně uzavřeného tvaru.“ (Maršík 1999, s. 18) Uvedenými postupy by měla být také splněna další podmínka rozhlasového magazínu, a to vhodné zpracování výsledné podoby pro kulisový poslech. V případě této práce se magazín tematicky zaměřuje na literaturu. Podobu literárního magazínu charakterizuje Lesňák jako *„aktuální výber zaujímavých príspevkov z oblasti literatúry a umenia, a teda aj zameraných predovšetkým na propagáciu kultúry a estetickú výchovu.*“ (Lesňák 1980, s. 190) Velmi často se v tomto typu magazínu objeví četba ukázek z uměleckých textů. Na rozdíl od předchozího rozhlasového žánru ukázky zde často čtou přímo autoři textu.

2.2.2 Problematika uvádění literárního textu v rozhlase

Hlasová realizace umělecké literatury se v rozhlase zpočátku uváděla pouze v původní podobě bez úprav, formou prosté četby. Postupně ovšem sílilo uvědomění, že je třeba oddělit psané slovo od mluveného, a tím pomocí úpravy původního textu respektovat rozhlasové prostředí. *„Rozhlasové slovesné umění je specifická kompozice, která je schopná zvukovými prostředky evokovat audiovizuální obraz jako „produkt“ posluchačova myšlení. K vytvoření uměleckého obrazu jako odrazu skutečnosti se užívá jednak slova s jeho sémantickým obsahem, jednak zvuků, které se staly symboly přidruženými k vizuálním obrazům.*“ (Štěrbová 1976, s. 79) Postupem času se tak vyvinuly tři základní podoby, rozříděné mírou zohledňování rozhlasových zvláštností. Perkner a Slovák (1986) nabízejí tuto klasifikaci:

a) *Převzaté dílo v původním znění* – předloha (text, partitura) se ponechává jako celek beze změn. Rozhlas se tu více méně omezuje na roli uměleckého interpreta, ovšem s plnou tvořivou invencí a umělecko-reprodukčním mistrovstvím (např. čtení z ukázek poezie).

b) *Adaptace uměleckého díla* – předpokládá tvůrčí úpravu převzaté předlohy z hlediska specifických rozhlasových potřeb i uměleckého záměru tvůrců. Změny se mohou týkat obsahové, formové i interpretační podoby díla, a to

buď v rovině struktury, nebo dokonce celkové koncepce původní předlohy (např. adaptace celého románu nebo divadelní hry).

c) *Svébytně rozhlasové umělecké dílo* – vzniká přímo pro potřeby rozhlasu a v plném rozsahu respektuje jeho specifika (např. rozhlasová hra nebo pásmo).

(Perkner a Slovák, 1986)

V případě rozhlasových pořadů, v nichž se objevovaly texty začínajících autorů, se setkáme především s prvním, v menší míře s druhým typem. Je to dáno hlavně tím, že se ve většině případů jedná o poezii, která podléhá minimálním, častěji vůbec žádným zásahům do původního textu, jak popíšu níže. Přesto i při uvádění textu v neupravené podobě dochází k rozšíření estetické funkce. *„Reprodukce literárního díla je v takovém případě dobovou realizací /konkretizací/. Obdobně jako při každém individuálním čtení poezie a prózy podléhá i v rozhlasovém provedení literární dílo jisté subjektivní deformaci, subjektivnímu výkladu. Tvůrčí a kritické uplatnění vztahu interpretů /dramaturg, režisér, herec/ k předloze se projevuje buď zdůrazněním, nebo potlačením některých stránek díla.“* (Štěrbová 1976, s. 82) S tím souvisí zejména práce se sugestivností a emotivním vyzněním mluveného projevu. Hlasově realizovaný literární text tak získává novou významovou i uměleckou hodnotu. Nezřídka pak dochází k tomu, že rozhlasovou adaptací se původní dílo zaktualizuje, a výrazně se tak přiblíží současnému čtenáři-posluchači.

Hlasová realizace básnických textů má kontinuální tradici od antiky ve formě různých recitačních soutěží, při slavnostních příležitostech a později v básnických komponovaných besedách. Básnický jazyk se oproti jazyku prózy zpravidla značně odlišuje, mimo jiné záměrným specifickým uspořádáním zvukových složek, které lze následně v rozhlase zvýraznit. Jazyk básně je v první řadě organizován specifickým řazením do veršů, následně se uplatňují konkrétní prozodické systémy, popřípadě různé podoby rýmu nebo eufonických ozvláštnění apod. To jsou prvky, které při soukromé četbě mohou zanikat, ale v rozhlase opět ožívají a jejich funkce lze vnímat výrazněji. Na rozdíl od živého přednesu u rozhlasu posluchači odpadá vizuální složka, což dále podporuje percepci samotného textu. V závislosti na typu poezie (angažovaná, intimní, náboženská atd.) se také upravuje intonace, tempo řeči a síla

hlasu. Vzhledem ke specifické stavbě básnického jazyka se zpravidla poezie inscenuje v původní podobě bez úprav.

Přednášení prózy naopak nemělo před rozhlasem takovou tradici, pokud vůbec nějakou, ale na druhou stranu se její jazyk více blíží přirozené mluvě, tedy prostému vyprávění. V mnohem větší míře než u poezie se v rozhlasové realizaci prozaického textu setkáme s jeho upravenou podobou. Úpravy se mohou týkat drobných výpustek. Ovšem někdy je úprav tolik, že z původního prozaického textu vznikne nové svébytné rozhlasové dílo pouze na motivy původní předlohy. Jedním z nejpoužívanějších postupů je krácení, „*přičemž eliminovány jsou obvykle rozsáhlé popisy, lyrické a úvahové partie a příliš konkrétní dějové detaily.*“ (Štěrbová 1976, s. 83) Kratší epické útvary jako povídky nebo pohádky většinou zkracování nepotřebují. Častěji než u poezie se při adaptaci prózy také přistupuje k dialogizaci promluv a celkově propracovanější dramaturgii. Zde se opět otevírá několik způsobů, jak dílo hlasově interpretovat – od neosobního monologického podání přes monologické podání více hlasů až po kombinaci více dialogů i vypravěčů. Podobně jako v románu je totiž i v rozhlasové adaptaci volně nakládáno s časem a prostorem, a několik dějů tak může probíhat současně nezávisle na sobě. Epická struktura a hlavní myšlenka díla by však měly zůstat zachovány.

2.3 Literatura v Československém rozhlase

Vzhledem k tématu této práce se v následujícím pohledu do historie nebudu věnovat všem formám umělecké literatury uváděným v rozhlase, ale jen epickým útvarům prózy a lyrické poezii. V rámci tohoto kritéria budu vyhledávat zejména ty pořady, které uváděly nebo uvádějí uměleckou literaturu v původním znění. Jak bylo uvedeno výše, rozhlas se v tomto případě podílí pouze na uvedení a odhlášení přednesu uměleckého díla a na případném komentáři pro kvalitnější estetické uchopení díla posluchačem. Současně se v tomto ohlednutí pokusím nalézt takové pořady, které by se věnovaly uvádění textů začínajících autorů poezie a prózy. Jsem si přitom vědom, že hranice mezi zmíněnými útvary a nebeletristickou literaturou je v mnoha případech velmi neostrá. Zejména ve spojení s prózou se často setkáváme s publicistickými žánry, které stojí jednou více a jindy méně v teritoriu umělecké literatury (například publicistické žánry fejeton či esej). S přihlédnutím ke konkrétním

pořadům také budu rekapitulovat, jak se reflexe umělecké literatury na poli rozhlasu vyvíjela.

Umělecká literatura se v českém rozhlasovém prostředí objevuje takřka po celou dobu existence rozhlasu a od počátku měla v programu své důležité místo. Fascinován přítomností literatury, zejména pak poezií, v rozhlasovém vysílání byl i Kožík: „*Neživilněji zasáhl rozhlas do oblasti literatury, které nadešlo vlastně její nové období. Opět jsou slyšet básně! Slyšíme je zase přicházet za námi do ticha samoty a nabývají opět své zvukové a melodické síly.*“ (Kožík 1940, s. 27) Sepětí literatury s rozhlasem vnímal mnohem těsněji než s divadlem nebo filmem: „*Přibližuje jej k ní hlavně vnitřní, osobitá hra představ, provázející četbu i poslech.*“ (Kožík 1940, s. 26)

2.3.1 Od počátků Československého rozhlasu po rok 1945

Samotná činnost československého rozhlasového vysílání byla zahájena roku 1923 v Praze-Kbelích a ještě v témže roce bylo rozhlasové vysílání legislativně ošetřeno. V této době patřil rozhlas v Evropě k velkým technickým novinkám. Československo ve dvacátých letech minulého století bylo jedním z nejprůmyslovějších států světa, a proto není divu, že i v oblasti rozhlasu bylo v pořadí už šestou zemí starého kontinentu, která tento technologický fenomén své doby začala využívat. Až do roku 1927 nesl předchůdce Československého rozhlasu název Radiojournal.⁶ Základ programové skladby v prvních letech tvořila hudba (Halada, Osvaldová 2007).

Kulturní přínos rozhlasu si uvědomoval už jeho první programový dramaturg Miloš Čtrnáctý. V roce 1924 rozhlas vysílal denně dvě hodiny a ke spolupráci byl přizván Adolf Dobrovolný.⁷ K němu se také váží počátky slovesného vysílání, jelikož jako první začal zařazovat čtení pohádek a sporadicky recitaci poezie. Ta většinou pocházela od renomovaných českých básníků, například od Jaroslava Seiferta nebo

⁶ Stalo se tak 7. června 1923. V těchto „průkopnických“ dobách se rozhlas potýkal s velkou finanční zátěží, proto zprvu vysílal pouze ve stanu, který byl navíc zapůjčený. Značné finanční nároky byly také kladeny na posluchače – kromě nemalé pořizovací ceny přijímače (vlastní výroba byla nezákonná) byl koncesionářský poplatek tehdejších 50 Kčs měsíčně. Rozhlas v této době vysílal pouze hodinu denně – od 20.15 do 21.15 (Štěrbová 1976).

⁷ Adolf Dobrovolný byl původní profesí divadelní herec a profesionální recitátor. Podobnou zkušenost měla naprostá většina prvních rozhlasových hlasatelů u nás, jelikož byly vítány jejich zkušenosti s modulovaným a kultivovaným hlasovým projevem.

Karla Hynka Máchy.⁸ Tyto počiny ovšem nebyly v programové skladbě nijak koncepčně ukotveny a nebyla přesně stanovena jejich konkrétní funkce. Postupně se ovšem situace zlepšovala. Kromě pohádek a poezie se začala objevovat četba na pokračování, ale i četba z knižních novinek. V prvním případě šlo, podobně jako u poezie, o etablovanou literaturu například z pera Jana Nerudy nebo Aloise Jiráska a dalších. Zní vcelku logicky, že se rozhlas nejprve potřeboval opřít o prověřené umělecké texty. V druhém případě, který jsem zmínil, se jednalo o představení knižních novinek. Ty pocházely od již zavedených autorů, ale jedná se o první pokus, jak posluchačům v rozhlasu představit zcela novou literaturu. Nešlo jen o představení knižní novinky formou komentáře, ale také o čtení ze samotné knihy. Mezi první, kteří v rozhlasu publikovali vlastní umělecké texty, patřil Petr Kříčka (Štěrbová 1976). V době, kdy četl pro rozhlas, měl za sebou sice už řadu vydaných knih, ovšem můžeme zde vidět, že rozhlas začíná představovat k posluchačům zcela nové, dosud nepublikované umělecké texty.

Od roku 1927 se stal vůbec prvním vedoucím literárního a dramatického vysílání Miloš Kareš, který koncepčně zařadil slovesné vysílání do celkového programového schématu se zřetelem k co nejširším vrstvám posluchačů. V ostravském rozhlasu, který zahájil činnost roku 1929, slovesné vysílání v počátcích organizoval Jaroslav Tyl. V brněnském rozhlasu, ten začal vysílat roku 1924, se této úlohy jako první ujal Vladimír Šimáček. Pod jeho vedením se stanice soustředila zpočátku především na ruskou literaturu, později se brněnská stanice stala velmi významnou právě orientací na uměleckou funkci rozhlasu a vžil se pro ni pojem „brněnská rozhlasová avantgarda“. Brněnská pobočka zaváděla poměrně progresivní přístup, který se v uvádění umělecké literatury odmítal obracet pouze do minulosti. Karel Vetterl k tomuto postupu svého času dodával, že „*není jeho [rozhlasu] úkolem, aby konzervoval....; jeho vysílací sály musí být otevřeny i nejmladším umělcům, arci jen skutečným talentů, jejichž díla mají tu získať možnosť premiér*“ (cit. dle Štěrbová 1976, 26)

Ve třicátých letech začaly na poli rozhlasu stále více přibývat také komentované pořady o literatuře. Zásadní roli sehrál v tomto období pro brněnský rozhlas Bedřich Václavek. Připravoval pořady nejen o české, ale i o zahraniční literatuře, recenzoval nové knihy a upozorňoval na důležité počiny v literárním

⁸ Svě místo ve vysílání měl například cyklus věnující se české poezii od národního obrození po tehdejší současnost.

provozu (významné studie, články, sjezdy apod.), dále také četl z literárních periodik, a konečně roku 1932 založil vlastní anketu *Která kniha vás letos nejvíc zaujala? A proč?* (Štěrbová 1976). V tomto období začala také přibývat četba povídek a kratších prozaických útvarů, což sloužilo zejména k propagaci nových knih. Naopak slavnostní charakter si zachovala recitace poezie.⁹ Kvůli rostoucímu množství pořadů začal vysílat druhý program Československého rozhlasu pod názvem *Praha II*.

Do ovzduší sílicího vztahu k sociální poezii přispěl také například pořad *Recidak* připravovaný Josefem Trojanem. V něm zaznívala i mladá angažovaná poezie z pera Jana Nohy, Jiřího Tauerova a dalších. Ani zde se ale nejednalo o relaci zaměřenou přímo na nezavedenou literaturu a podobně tomu bylo i u dalších pořadů, které se spíše soustřeďovaly na zachycení atmosféry, zesílení imaginace, dosahování jemnosti výrazu a detailu a posluchačskou percepci než na objevování začínajících spisovatelů.¹⁰

Prozaické texty se často zařazovaly do vysílání nikoli v rámci konkrétního pořadu, ale byly pouze samostatně umístěny do programu. Dramaticky upravených uvedení se dočkaly texty Fráni Šrámka, Ivana Olbrachta nebo Karla Poláčka a značný posluchačský ohlas zaznamenalo zařazení pravidelné četby na pokračování.

Po událostech kolem Mnichovské dohody v roce 1938 byl rozhlas pasován do role „zachránce národa“. Po obsazení českých zemí nacistickým Německem dochází k razantní změně rozhlasového programu. V první řadě nuceně odešlo mnoho zaměstnanců, kteří byli nahrazeni často sudetskými Němci. Rozhlas začal sloužit zejména k propagandistickým a organizačním potřebám Třetí říše. Všechny pořady procházely několikerou cenzurou. Po roce 1941 československý rozhlas byl plně sloučen s rozhlasem německým. Maximální doba slovesného pořadu byla stanovena na 45 minut, což vedlo k absolutnímu úpadku této rozhlasové oblasti.

⁹ Citlivé propojení poezie s hudbou se poprvé dařilo například v cyklu „literárních hodiněk“. Básně zde zaznívaly v doprovodu nejvýznamnějších českých skladatelů.

¹⁰ Pro ilustraci – jednalo se například o pořady *Útěk do nitra*, *Příroda a básník v příboji let*, *Po stopách českých básníků* a další.

2.3.2 Období poválečné a léta padesátá

Po skončení války se Československý rozhlas velmi rychle probudil k činnosti a stal se jedním ze společných činitelů při „uzdravování“ společenského života. Vedle zpravodajských relací se v programu ve větší míře začaly opět objevovat kulturní pořady, které byly zařazovány do večerního, respektive nočního bloku. Z uměleckých rozhlasových forem se v největší míře prosadila rozhlasová hra. Na programové konferenci v Jeseníku roku 1946 dokonce zazněly významné tendence k zpřístupnění rozhlasového prostoru začínajícím spisovatelům. „*Pocit prchavosti díla éterem byl pro většinu spisovatelů příznačný. Uvažovalo se proto o možnosti dát zelenou mladým začínajícím talentům, jejichž díla by mohla mít rozhlasovou premiéru, a z takové spolupráce by se mohl vyvinout i pozitivní start pro mladé spisovatele.*“ (Votavová 1993, s. 64) Ve skutečnosti bohužel zůstalo pouze u myšlenky a v rozhlase se v následujících letech začaly nejvíce prosazovat pořady nenáročné zábavy pro co nejširší posluchačstvo. Této skutečnosti nepřidalo ani prohlášení některých sociálních věd, kam spadala i rozhlasová teorie, za tzv. buržoazní pavědy. Koncepčně tak byla upřednostňována čistá reprodukce před uměleckou dramaturgií. Situaci vyvažovalo brněnské studio, které svěřilo literární pořady Oldřichu Mikuláškově a Janu Skácelovi. Ti věnovali pozornost především poezii současnosti, ale také různým méně známým oblastem naší literatury. V uvádění prózy se začala objevovat dialogizace, tzn. původní text byl s minimálními úpravami čten více přednášejícími.¹¹ V souvislosti s politickým vývojem se uplatňovalo ideologické řízení a z něho odvozená cenzura i na rozhlasové vysílání. Z éteru tak zmizeli mnozí vynikající spisovatelé, především ti katolicky orientovaní. Bohužel se ani v této době nenašel prostor, ve kterém by se mohli prosadit právě začínající spisovatelé.

2.3.3 Od šedesátých let po rok 1989

Po nástupu komunismu a dramatickém přeorganizování společnosti došlo v šedesátých letech k určitému uvolnění, což se projevilo i v rozhlase. Ze stínu mlčení vystupují někteří spisovatelé, znovu je rozvíjen zájem o rozhlasovou teorii a začíná se

¹¹ Jedním z prvních textů, který byl takto upraven, byli Poláčkovi *Muži v ofsajdu* v roce 1954. Zpracování s použitím dialogizace v rozhlasové podobě se roku 1967 dočkala dokonce i Kafkova *Proměna*.

stále více uplatňovat stereofonie. Opět se rozvíjí původní rozhlasová hra, do které promlouvají také moderní tendence jako například absurdní drama.¹² V oblasti rozhlasového umění dochází dokonce k vyčlenění samostatné stanice pro náročného, kulturně orientovaného posluchače – roku 1964 vzniká třetí program Československého rozhlasu pod názvem *Vltava*. Dodnes jsou šedesátá léta v perspektivě rozhlasového umění hodnocena jako období rozkvětu a nových možností.

V šedesátých letech stoupl zájem o to, aby se rozhlas přiblížil mladým posluchačům. Velká péče proto byla věnována tzv. mládežnické redakci. V jejích pořadech bylo slyšet zahraniční interprety jinde neuváděné hudby, v dalších pořadech se objevovala talentovaná mládež. A právě v té době se krátce na vlnách ústeckého rozhlasu objevilo poprvé *Zelené peří* v rámci cyklu *O mladých pro mladé*. Bohužel se mně z dostupných zdrojů nepodařilo zjistit, zda i další pořady svolily prezentovat tvorbu začínajících spisovatelů.¹³ Tvůrci většiny literárních rozhlasových pořadů uvádějících čtenou prózu a poezii byli v tomto období fascinováni a plně zaměstnáni novými formami dramaturgie a experimentováním v rovině tvaru a v uvádění poezie nastoupil definitivní obrat od slavnostního přednesu směrem k intimitě a vytváření komorní atmosféry. Tato nově rašící tvůrčí svoboda byla ovšem záhy utlumena vstupem vojsk Varšavské smlouvy a následnou tzv. normalizací.

V sedmdesátých letech opět nastupila přísnější cenzura, což se projevilo i v omezení rozhlasové literární tvorby. Štěrbová dokonce píše, že „v *sedmdesátých letech se pro rozhlasové tvůrce stává rozhlasová dramaturgie kvalitní literární předlohou nejednou uměleckých východiskem z nouze.*“ (Štěrbová, 1991, s. 45) Míni tím mimo jiné skutečnost, že mnoho spisovatelů i rozhlasových tvůrců neprošlo kádrovými posudky a z rozhlasu byli proto vyřazeni.¹⁴ Mnozí z těch, kteří zůstali, byli přinuceni k tzv. ztrátě paměti.

¹² Mezi jinými vybírám například inscenaci *Všichni, kdož padají* (Samuel Beckett) v režii Jiřího Horčičky z roku 1965.

¹³ Například relaci *Včera mi bylo patnáct* moderoval spisovatel Ludvík Vaculík. Chtělo by se tedy věřit, že zde dostali prostor i mladí autoři umělecké literatury. Přesto k tomu ani ve sborníku *Vidět svět novými očima* (sestavil Josef Branžovský, 1965) nejsou konkrétní indicie.

¹⁴ Nutno dodat, že někteří spisovatelé se v rozhlase objevovali pod jinými jmény, například básníci Josef Hiršal nebo Jiří Červenka.

Hojně se nyní místo původní rozhlasové tvorby inscenují autoři Sovětského svazu, zejména ruští.¹⁵ V české literatuře se sahá po tzv. ideově nezávadných umělcích, např. Alois Jirásek nebo Ivan Olbracht. Uvádění poezie se v tomto období na rozdíl od prózy pevně drží psané předlohy. Děje se tam z toho důvodu, že vysílání kontrolují pověřeni zástupci komunistické strany. K výkladním skříním této rozhlasové oblasti patřil nově vzniklý pořad *Panorama české a slovenské poezie*.

V oblasti rozhlasové techniky se prohloubilo a zdokonalilo využívání stereofonie, což mělo zásadní vliv i na podobu uměleckých adaptací. Když roku 1976 proběhl první ročník přehlídky rozhlasových her Prix Bohemia, zjevila se nová příležitost pro nezavedené tvůrce alespoň rozhlasových her. „*Jako tvůrci jsou zastoupeni nejen tehdy začínající, neznámí autoři, ale také nadaní, talentovaní spisovatelé.*“ (Votavová 1993, s. 106) I když se tak dělo pod přísným dohledem ideologických složek komunistické strany, lze v tom pozorovat otevírání se rozhlasu začínajícím spisovatelům.

V osmdesátých letech se situace příliš nezměnila. Prix Bohemia je jediná cesta, kterou mohl začínající autor dostat své umělecké texty do vysílání rozhlasu. Tato cesta navíc byla vždy ztížena tím, že takový autor musel obstát v konkurenci letitých profesionálů. Tvůrci literárních pořadů se mezitím drželi etablovaných spisovatelů, ať už při samostatném uvádění v programu nebo v rámci pořadů, například *3 x 60, a to stereo*. Tento tlak vytvářený od sedmdesátých let se stával stále méně udržitelným nejen v kultuře, ale ve společnosti obecně. Jedním ze zásadních průlomů konce osmdesátých let na poli rozhlasu bylo zrušení činnosti rušiček proti zahraničním stanicím.

2.3.4 Z devadesátých let do současnosti

Hluboké změny společnosti vyvolané pádem předchozího politického režimu nastartovaly v kultuře nebyvale dynamické procesy. O tři roky později po rozpadu Československa vznikl samostatný Český rozhlas již jako veřejnoprávní instituce. Literatura zůstala dominantou na Vltavě, ale objevuje se i na druhém programu Praha. Téměř okamžitě se zvedla vlna touhy po splacení kulturního dluhu tuzemským

¹⁵ K oceňovaným inscenacím ze sedmdesátých let patří adaptace Tolstého románu *Vojna a mír*. Přestože je román mimořádně rozsáhlý a vystupuje v něm přes 500 postav, jeho rozhlasová adaptace v režii Jiřího Horčičky z roku 1978 je považována za velmi zdařilou.

zakázaným tvůrcům a vstupu zahraničních trendů.¹⁶ Do rozhlasu se postupně vracejí pracovníci odvolaní koncem šedesátých a v průběhu sedmdesátých let. Jejich návrat ovšem i přes jejich kvality nešel vždy skloubit se soudobou úrovní rozhlasu. Jejich představy o rozhlasové práci často ustrnuly v sedmdesátých letech.

O to více přicházejí nové tváře. V programu se objevují zcela nové pořady jako *Audiostudio* zaměřené na slovesný a hudební experiment, pořad *Sympozion* uvádí besedy o soudobé české literatuře, brněnská redakce natáčí dvanáctidílný cyklus literárních pásem o významných osobnostech rozhlasové literatury. Svou více jak dvě desetiletí dlouhou etapu zahajuje pořad *Zelené peří* věnovaný výhradně začínajícím básníkům. Jemu je v této práci věnována samostatná kapitola.

Za zmínku také jistě stojí založení oboru rozhlasová a televizní dramaturgie a scenáristika na Divadelní fakultě Janáčkovy akademie múzických umění pod vedením Antonína Přídala. Jedná se o vůbec první a dosud jediný obor vychovávající rozhlasové spisovatele. Nejen absolventi, ale především studenti tohoto oboru mají dodnes možnost publikovat na vlnách Českého rozhlasu. Byť se v naprosté většině nejedná o prezentaci poezie a prózy, ale o dokumenty, krátké rozhlasové hry a především fejetony.

Do dnešní doby má literatura v rozhlase stále silné postavení a to především na stanici Vltava. Zůstává tak v éteru jednak na základě zákona o veřejnoprávních médiích, který ukládá českému rozhlasu uspokojovat také kulturní potřeby minorit¹⁷, ale především díky neutuchajícímu zájmu rozhlasových a slovesných tvůrců literaturu s rozhlasem propojovat. V následujícím přehledu uvedu výběrově několik literárních pořadů, které aktuálně publikují nebo v nedávné době publikovaly i texty začínajících autorů. Pokud bude dostupný, uvedu i konkrétní díl pořadu, dohledatelný v internetové podobě archivu Českého rozhlasu. U pořadů nebudu uvádět přesné vysílací časy, protože se mohou v průběhu doby operativně měnit. V zásadě dostávají literární pořady již dlouhá desetiletí prostor v podvečerním až nočním vysílání. Povětšinou budu čerpat právě ze stanice Vltava, pokud neuvedu jinak. Ta k 1. říjnu

¹⁶ Votavová dále vysvětluje: „*Literární redakce mohla okamžitě akcentovat celý literární kontext samizdatové a exilové prózy a verše tabuizovaných básníků*“ (Votavová 1993, s. 115).

¹⁷ Podle výroční zprávy Rady Českého rozhlasu byl průměrný týdenní poslech stanice 140 tisíc posluchačů, což zahrnuje podíl 0,4 % v rámci všech českých rozhlasových stanic.

2017 po 15 letech změnila programovou koncepci. V praxi to znamená, že některé literární pořady zanikly, další se pouze přejmenovaly nebo splynuly s jinými.¹⁸

ArtCafé – Pořad od října 2017 volně navazuje a slučuje předchozí pořady *Čajovna* a *Mozaika*. Jeho obsahem bývá kulturní publicistika z různých uměleckých žánrů. Zejména *Čajovna* dříve v rámci literárního vysílání uváděla cyklus *Literatura živě!*, v němž se objevovali začínající spisovatelé.

Příklad:

1. ArtCafé z 9. 3. 2018 věnovalo celý pořad výhradně začínajícím autorům. Dokonce se v něm objevila výzva k zaslání jejich textů.
2. Čajovna z 25. 5. 2010 se začínajícími básníky, kteří na svou knižní prvotinu teprve čekají.
3. Mozaika z 2. 12. 2013 představuje sborník *Vzorník* s texty dosud nepublikovaných začínajících spisovatelů.

Liberatura – Magazín Radia Wave, stanice Českého rozhlasu, s týdenní periodicitou informuje od roku 2009 o české literatuře. Zařazuje recenze knih, rozhovory se spisovateli a ukázky z jejich děl. Jelikož je charakter stanice orientován na mladší posluchače, několikrát v tomto pořadu dostali prostor mladí začínající spisovatelé.

Příklad:

Nadějným básníkům byly věnovány díly z 15. a 24. 10. 2013 nebo 24. 8. 2017.

Zelný rynek – Už od roku 1996 vede Alena Blažejovská z brněnského rozhlasu týdenní publicistiko-literární magazín. Jedná se o jeden z pořadů, jejichž výskyt jsem naznačil výše – pravidelně v něm publikují její studenti z oboru rozhlasová a televizní scenáristika a dramaturgie (výjimečně i jiných oborů

¹⁸ Podrobněji k nové koncepci například v článku *Zvuk stanice Vltava je od 1. října zcela nový. Po patnácti letech měníme vysílací schéma*, dostupného z adresy <https://vltava.rozhlas.cz/zvuk-stanice-vltava-je-od-1-rijna-zcela-novy-po-patnacti-letech-menime-vysilaci-5988509>.

této vysoké školy) své fejetony a úvahy s výrazným uměleckým přesahem. Z toho ovšem plyne omezení pro začínající autory z jiného prostředí.

Příklad:

Minimálně jednou měsíčně dostávají výhradní prostor právě studenti JAMU.

Hry a dokumenty nové generace – Byť se, jak název napovídá, nejedná o uvádění nezavedené prózy a poezie, jistě si tento významný pořad zaslouží v této práci zmínku. Jedná se o cyklus, který vznikl roku 2008¹⁹ a byl vysílán do roku 2017. „Cyklus vznikl jako platforma pro realizaci textů mladých autorů, které by se jinak neuplatnily.“ (Schulzová 2013)

Slovo o literatuře – Půlhodinové reflexe o české i světové literatuře se vysílaly mezi lety 2014–2017. Nezavedení spisovatelé dostávali prostor spíše výjimečně.

Příklad:

Mladé plzeňské poezii se věnoval například díl z 22. 5. 2017.

2.4 Zelené peří

2.4.1 Portrét Miroslava Kovářika

Autor dnes již legendárního *Zeleného peří* se narodil roku 1934 v Praze na Pankráci do rodiny zdravotní sestry a řidiče tramvaje. Zde prožil i mládí, během kterého studoval na gymnáziu v Michli. Odsud byl vyloučen za vydávání literárního časopisu *Vzhůru* s katolicky orientovanými texty. Maturitu složil roku 1952 na tehdy nově zřízeném pražském pedagogickém gymnáziu Víta Nejedlého pro výchovu učitelů základních škol. Za své předchozí postoje nedostal doporučení ke studiu na vysoké škole, a byl tedy nucen strávit rok v dělnických profesích. Následně dostal umístěnku jako učitel do školy v Lomu u Mostu a současně mu bylo

¹⁹ Do roku 2008 pořad nesl název pouze *Hry nové generace*. O tomto cyklu napsala Eva Schulzová publikaci *Rozhlasové hry nové generace* (2013).

povoleno dálkové studium na vysoké škole. Vysokoškolská studia dokončil roku 1961 s titulem promováný pedagog.

V Litvínově se Kovářik zapojuje do kulturního života a je fascinován tzv. divadly malých forem, typickými pro šedesátá léta. Ve zdejší *Divadle hudby a poezie* poprvé recituje a interpretuje básnické texty. Tato činnost vrcholí v letech 1962–1969 provozováním vlastního dramatického souboru s názvem *Docela malé divadlo*. Zde se inscenovala poezie českých i zahraničních²⁰ básníků za doprovodu hudby. Jedním ze záměrů členů souboru byla totiž aktualizace původního textu. Mezi výrazné adaptace patří například uvedení devíti *Elegií* Jiřího Ortena. Roku 1966 Miroslav Kovářik poprvé seznamuje veřejnost s poezií Václava Hraběte, v předcházejícím roce tragicky zemřelého ve 24 letech. Jeho poezii Kovářik uvádí dodnes, a zásadně se tak zasloužil o Hrabětovo objevení pro českou literaturu.

Roku 1967 Kovářik odchází do svobodného povolání. S programem, založeným na interpretaci poezie, navštěvuje školy po celém území Československa a pořádá komponované poetické večery. V témže roce se také stává externím spolupracovníkem Okresního muzea v Mostě a severočeské regionální pobočky Československého rozhlasu v Ústí nad Labem. Do vysílání připravuje reportáže a recenze knih. Později zde vede týdeník *Klub*, kde také představuje první nahrávky Karla Kryla. Jako hlasatel během pohnutých srpnových událostí roku 1968 musí v době normalizace z rozhlasu odejít. Vrací se do Prahy a zde zakládá roku 1976 večer mladé poezie s názvem *Zelené peří s odnožemi* v Brně a Českých Budějovicích. Během sedmdesátých a osmdesátých let se aktivně účastní festivalů folkové hudby *Porta*.

Po sametové revoluci a obnovení demokracie se Kovářik vrací do Českého rozhlasu jako moderátor *Zeleného peří*, ale také čtvrtletníku *Poetické nokturno*. Jednalo se o literární pásmo věnované básníkům při konkrétních příležitostech. Roku 1991 je Miroslavu Kovářikovi přiznán titul Mgr. a od devadesátých let pravidelně přispívá do literárních periodik, především pak do *Tvaru*, a píše doslovy básnických sbírek. V roce 2001 obhajuje rigorózní práci s názvem *Slovo, tvar, prostor* na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy pod vedením prof. Vladimíra Křivánka. V roce 2004 je mu uděleno čestné občanství města Litvínov. Po určitou dobu působí

²⁰ Zaměřil se zejména na francouzskou a americkou beatnickou poezii.

také pedagogicky na pražské DAMU, Filosofické fakultě Univerzity Karlovy a na Literární akademii Josefa Škvoreckého.

Kováříkovy vlastní verše vyšly například v bibliofilském vydání nakladatelství Adolescent pod názvem *Ovoce noční* v roce 2013. Jeho paměti obsahující rozhovory, recenze a eseje vydalo nakladatelství Galén pod názvem *Život... a poezie...?* v roce 2017. Slovesná dramaturgyně Alena Zemančíková v roce 2012 zachytila pro Český rozhlas Vltava Kováříkův život v pětidílném cyklu *Osudy*. Miroslav Kovářík dnes žije v Praze na Malé Straně.

2.4.2 Počátky Zeleného peří v ústeckém rozhlase

Než se začnu zabývat samotným *Zeleným peřím*, pokusím se zachytit motivaci, která Kováříka do rozhlasu přivedla.

Vztah Miroslava Kováříka k poezii se začal přetavovat do pevného pouta již v dorosteneckém období. Zejména v prvních letech na gymnáziu mu uhranula dekadentní poezie, z českých autorů například texty Jiřího Karáska ze Lvovic. Jednalo se o typ literatury, který v rozhlase nebyl slyšet. Kovářík k tomu dodává: „*Pozvolna jsem si dělal svůj svět, ale ten svět neměl ozvěnu v rádiu. A to byla moje cesta do rozhlasu... Říkal jsem si, kdybych já to dělal, tak bych to udělal jinak... všechno bych udělal jinak... Poezii v rozhlase měli na starosti režiséři a herci, kteří pěstovali jakousi klasiku a kteří se tam po desetiletí živilí tím, že kdokoli jim cokoli přinese, tak to přednesou, po desetiletí, což mě děsilo.*“ (Kovářík 2018)²¹ V prvním případě tedy motivace vycházela z potřeby zprostředkovat poezii zavedených básníků, kteří v rozhlase nedostávali prostor, a současně využít pro přednes nové formy. Druhá motivace souvisela s obtížnou publikační situací začínajících autorů. „*Zelené peří vzniklo jako obranný val proti monopolu bezskrupulózní skupiny literátů, která obsadila všechny větší nakladatelské domy.*“ (Kovářík 2017, s. 6) Počátky tohoto pořadu také souvisí s ukončením činnosti Docela malého divadla v roce 1969, které bylo rozpuštěno po demolici budovy, v níž představení probíhala.

Kovářík, který již v té době měl zkušenosti s uváděním mladé poezie, začal spolupracovat s rozhlasem v Ústí nad Labem. Zpočátku zastával pozici externího

²¹ Citace označené (Kovářík 2018) jsem čerpal z osobního polostrukturovaného rozhovoru s Miroslavem Kováříkem, který mám archivovaný ve zvukové podobě.

redaktora a později vedl týdeník *Klub*, s podtitulem „*Šedesát minut o mladých pro mladá*“, v něm pracoval spolu s Janem Duškem v letech 1965–1970. V prvním období se v pořadu objevovaly překlady zejména soudobých amerických básníků, proložené hudbou. „*Začalo to tím, že jsem donesl třeba LP Boba Dylana – já jsem o něm povídal a mezi písněmi říkal básničky.*“ (Kovářík 2018) Kovářík se v přístupu k uváděným básním chtěl odklonit od strnulého přednesu. Proto také rozlišuje mezi recitací a interpretací: „*Svým pojetím interpretace jsem rád trochu polemizoval s Radovanem Lukavským, který měl své texty pro přednes vždy dokonale promyšleny, do posledního gesta či tónu hlasu. Bylo úchvatné pozorovat, jak pracuje s pauzami a důrazy, úžasný interpret! Na rozdíl od něho jsem člověkem, který všechno vsadil na to, čemu říkám „báseň ve stavu zrodu“. Když ji přednáším, je to, jako kdybych ji právě psal. V tu chvíli jsem tím básníkem... Proto dávám přednost označení „interpret poezie“ před „recitátorem“. Recitace mi zní uměle, chladně; připomíná mi pouhý naučený systém dovedností. „Interpretace“ nabízí větší svobodu výkladu.*“ (Kovářík 2010)

V roce 1969 vstupuje Kovářík ještě bez erbovního názvu do vysílání s ekvivalentem tehdy velmi populárních písničkových hitparád. Sám Kovářík vzpomíná: „*Podobně jsem to vymyslel s poezií. Byly vybrány tři texty mladých severočeských autorů a podrobeny stejné posluchačské proceduře, jako to bývalo u písniček, jen s tím rozdílem, že hlasující museli zdůvodnit, proč se jim ten který text zdál hodný ocenění.*“ (Kovářík 2012, 2:14) Hlasování bylo tedy uvozeno otázkou: „*Kterou báseň byste chtěli příště slyšet a proč.*“ (Kovářík 2018) Odpovědi posluchači zaslali poštou. Role moderátorů byly rozděleny tak, že texty recitoval Miroslav Kovářík a Jan Dušek je uváděl a četl korespondenci posluchačů. Recitace probíhala bez hudebního podkresu. Periodicita bývala nejčastěji jednou za dva týdny, stopáž přibližně jednu hodinu.

Začínající autoři se do rozhlasového vysílání dostávali dvěma cestami. V prvním případě si pořad sami vyhlédli. Druhý případ je pozoruhodnější a objevoval se i v devadesátých letech. Na tuto možnost publikace upozorňovali velmi často začínající básníky jejich prarodiče. Tato třetí generace patřila k nejčastějším posluchačům rozhlasu a své vnuky buď upozorňovala na tuto možnost, nebo do pořadu sama jejich básně posílala.

Po několika málo prvních dílech přišel Kovářík s názvem *Zelené peří*. Geneze tohoto pojmenování je spjata s okolnostmi, které si jistě zaslouží být ozřejměny

v původním znění: „*Pamatuju se docela přesně, kdy a kde se tato dvě slova spojila v mé hlavě. Stalo se tak v lokálce na trati z Litvínova do Ústí, na vrcholku jara... Při jednom neočekávaném zastavení v lese někde před zastávkou Hrdlovka. Otevřenými okny ke mně do kupé doslova prošlehy jarem vyburcované do svěžích výhonků větve keříků podél trati. A vypadalo to, jako by z té změti zeleně se vklínilo do kupé křídlo nějakého obřího opeřence. Zelené peří – to mi kříslo v hlavě, protože ta zeleň byla opravdu mladě svěží.*“ (Kovářík 2012, 2:44)

Jelikož Kovářík komentoval v rozhlase také období vpádu sovětských vojsk na našem území, musel rozhlasové prostředí opustit a s ním odešel i na více jak třicet let jediný rozhlasový pořad plně zaměřený na začínající spisovatele. Tato první podoba *Zeleného peří* tak v rozhlase vydržela pouhý rok.

2.4.3 Klubová podoba *Zeleného peří*

Po opětovném ochlazení nejen společenských, ale i kulturních poměrů hledal Mirek Kovářík cesty, jak přivádět k lidem mladou poezii začínajících básníků. Po pěti letech odmlky, roku 1975, oslovil Kováříka Zdeněk Potužil, bývalý člen Divadla docela malých forem, s prosbou o vytvoření večerního pořadu pro začínající autory v pražském klubu Rubín. Od počátku bylo záměrem uvádět pořad pravidelně. „*Klubové poetické seance pod hlavičkou Zeleného peří měly ctizádost být živým literárním časopisem právě pro tyto začínající autory.*“ (Kovářík 2013) Dramaturgie večera měla dvě hlavní části. Do první vybral Kovářík tři básníky, které sám oslovil nebo kteří mu své texty zaslali. Poezie se publiku představovala v kombinaci autorského a Kováříkova přednesu. Pauzy mezi básníky vyplňovali mladí písničkáři. Postupně Kovářík stále častěji zval k hlasovým interpretacím herečky²², které ve zvukové podobě lépe „probudily“ text než sami autoři. O přestávce mělo publikum možnost do textů volně nahlédnout a v druhé části večera následovala otevřená diskuze. V závěru pořadu pak vždy proběhlo hlasování o „nejzdařilejší text“.

Zelené peří se konalo každé dva týdny, v případě velkého zájmu probíhalo výjimečně po týdnech. V roce 1978 Kovářík paralelně spustil brněnskou scénu pod názvem *Slyšet se navzájem* v klubu Studio Horizont na sídlišti Lesná. Následně od roku 1980 otevřel pod názvem *Hledám tě v tomto městě* také jihočeskou scénu

²² Jednalo se například o Radku Fidlerovou nebo Zdenku Hadrboľcovou.

v Českých Budějovicích v klubu Čěčova.²³ V obou případech se jednalo o stejnou dramaturgii jako v Praze, ovšem s měsíční periodicitou.

S politickým převratem v listopadu roku 1989 a následnými rozsáhlými společensko-ekonomickými změnami podoba klubového *Zeleného peří* zanikla. Stalo se tak z důvodů uzavření nebo zprivatizování řady kulturních středisek. V rychlém sledu tak ukončily svůj provoz i domovské kluby *Zeleného peří*.²⁴

Za dobu šestnácti let tak proběhlo v Praze přes dvě stě večerů, v Brně přes sto a v Českých Budějovicích přes padesát. Díky tomu vyrostla celá generace *Zeleného peří*, z níž někteří její příslušníci se od literatury odklonili, ale mnozí se stali pevnou součástí českého literárního života. K autorům publikujícím poprvé v *Zeleném peří* patří jména některých dnešních prozaiků – Irena Dousková, Halina Pawlowská, Michal Ajvaz, Jiří Hájíček, nebo básníků – Jiří Staněk, Svata Antošová, Radek Malý či Lubor Kasal. Určitou podobou knižního výstupu této klubové éry byl sborník vybraných básníků *Zelené peří: almanach mladé české poezie*, vydaný nakladatelstvím Mladá fronta roku 1987.

2.4.4 Návrat Zeleného peří do rozhlasu

Po skončení klubové éry se *Zelenému peří* otevřela nová etapa existence – po více než dvaceti letech se vrátilo na rozhlasové vlny. „Byla to šťastná náhoda, protože ředitelem stanice Praha byl v té době Libor Vacek, sám recitátor a několikanásobný vítěz *Wolkrových Prostějovů*, ten mně zavolał... a v pořadu také sám účinkoval.“ (Kovářík, 2018) Stalo se tak koncem roku 1992, krátce před vznikem samostatného Českého rozhlasu, kdy *Zelené peří* opět vstoupilo do rozhlasu v žánrové podobě literárního magazínu.

Miroslav Kovářík v té době přizval ke spolupráci Radka Bláhu, svého dlouholetého kolegu z období klubové podoby *Zeleného peří*, a režie se zhostila Naděžda Mečířová. Struktura pořadu se ovšem pro potřeby rozhlasu změnila v několika ohledech. Nyní v něm byl, až na výjimky, uváděn vždy jen jeden autor. Ten byl vybrán, podobně jako v původní rozhlasové podobě, ze zaslané korespondence nebo na základě vlastních vazeb na literární prostředí. Adept zpravidla za sebou neměl žádnou výraznější publikační činnost, vyjma časopisů nebo

²³ Nepravděpodobně se pořad uváděl také v Liberci ve knihkupectví Fryč.

²⁴ V Českých Budějovicích skončil pořad ještě v roce 1989, v Praze a Brně pak shodně roku 1991.

internetových stránek, a nedovršil třiceti let. V několika případech se týž autor uváděl po určité době opakovaně. Jednalo se o případy, kdy poetika konkrétního básníka prošla vývojem, často spojeným se zásadním publikačním počinem v podobě první vlastní sbírky.²⁵ Přímou v pořadu kromě moderátorů také četli básně sami autoři. Dramaturgicky se pořad ustálil na následujícím schématu:

Úvod – Po znělce zaznělo představení pořadu, uvítání posluchačů a krátká charakteristika mladého básníka.

1. blok – Následovala interpretace básní v organickém střídání dvou hlasů.

Rozhovor – Kovářik poté vedl krátkou rozpravu včetně kritického hodnocení s mladým básníkem.

2. blok – Byl téměř totožný s prvním blokem, ovšem zpravidla delší. Zároveň zde Kovářik vkládal rozloučení s posluchači a do úplného konce vysílání nechal znít proud veršů.

Z pořadu se tedy vytratila diskuzní složka a nebylo sestavováno ani žádné pořadí oblíbenosti posluchačů. Stopáž pořadu naplňovala rozmezí 20–30 minut²⁶ a jeho periodicita byla od začátku týdenní. V programu Českého rozhlasu 2 – Praha byl zařazován do večerních hodin všedního dne. V průběhu let poloha oscillovala v rozmezí 20.30 až 23.00. V ročním cyklu se pořad orientoval podle školního roku, tedy vysílal se září až červen, kdy byli uváděni noví autoři. V letních měsících, červenec až srpen, se vysílaly reprízy vybraných děl. Pořady vždy vznikly předtočením ve studiu, pouze o 1. květnu zařazoval Kovářik vstup od pomníku Karla Hynka Máchy z vyšehradského hřbitova.

Důležitým funkčním prvkem se v novodobé rozhlasové podobě u *Zeleného peří* stala hudba. Kromě rozhovoru podkreslovala celý pořad a také vyplňovala krátký prostor mezi jednotlivými básněmi. Hudba měla za úkol podpořit emocionalitu textů a vést posluchače k soustředěnějšímu poslechu. „*Hledal jsem k poezii hudební cesty, které by jí nic neubraly, ale naopak přidaly.*“ (Kovářik, 2018) Jako jeden z prvních tak seznamoval posluchače na počátku 90. let s hudebním žánrem drum and bass.

²⁵ Mezi jinými jde například o Ondřeje Buddeuse, Jana Zbořila, Kateřinu Komorádovou nebo Dagmaru Schaedelbauerovou a další. Kovářik je tak volně zařazoval do tzv. *Zvukového almanachu*.

²⁶ Kovářik ovšem uvádí, že během prvních děl pořad trval i celou hodinu (Kovářik 2018).

Kovářík k tomu dodává: „Byl jsem na průzkumu po Žižkovských klubech... a tam jsem s úžasem zjistil, co to je samplování, a řekl jsem si, tak tohle budu dělat v rádiu... Vkopíroval jsem tedy do již hotového hudebního artefaktu další zvuk, což jsem musel udělat vložením a sami technici to neznali.“ (Kovářík 2018) Dále volil Kovářík z instrumentálních ukázek hudebních žánrů new age a chill-out.

Na přelomu let 1999 a 2000 rozšířila interpretační dvojici Blanka Koutská. Ženský hlas vedle dvou mužských hlasů dodal recitační složce na pestrosti. V této době se také pořadu ujala nová režisérka – Yvona Žertová. Ta plně respektovala dosavadní podobu, takže tím nedošlo k žádným změnám. Zásadní zlom přišel až koncem roku 2010, kdy bylo Kováříkovi pouze formou neprodloužení smlouvy oznámeno, že pořad v programu ČRo Praha končí. S tímto vědomím Kovářík natočil ještě pět dílů, včetně posledního, který se vysílal 27. 1. 2011 od 22.33. Od roku 2005 jsou všechny odvysílané díly přístupné v internetovém archivu na webových stránkách Českého rozhlasu.

Zelené peří se po roční pauze vrátilo do klubové podoby. Od roku 2012 Miroslav Kovářík zve každé poslední pondělí v měsíci do klubu Malostranská beseda začínající básníky spolu s pamětníky minulých etap *Zeleného peří*. Za svou existenci uvedla tato jedinečná platforma přes dva a půl tisíce autorů.

3 Praktická část

3.1 Přípravná fáze

3.1.1 Inspirace a náměty

Zadání projektové části této práce jsem se rozhodl naplnit vytvořením ukázkového dílu rozhlasového pořadu, který se věnuje začínajícím spisovatelům. K této volbě mě přivedlo několik okolností. Jako tu nejzásadnější vnímám, že jsem v pořadu *Zelené peří* v roce 2009 sám účinkoval. Jelikož se jednalo o můj první publikační počín, vybudoval jsem si k tomuto pořadu důvěrný vztah. Po bližším obeznámení s historií *Zeleného peří* jsem se znepokojením zjistil, že o této rozsáhlé literárně-rozhlasové činnosti dosud nevyšel žádný odborný text, který by se jí soustředěně a komplexně zabýval. Proto jsem se rozhodl, alespoň v rámci rozsahu a hloubky bakalářské práce, tuto problematiku zpracovat. Když se pořad v roce 2011

přestal vysílat, zůstala tato kategorie v českém rozhlasovém prostředí neobsazena. Jelikož jsem si v následujících letech navykl poslouchat rozhlasově zpracované literární texty, zrála ve mně touha aktivně se v této oblasti pohybovat, což vyústilo k mému příchodu do Radia R. V něm jsem od září roku 2017 do současnosti vedoucím literárně-dramatické redakce. Projekt ve formě rozhlasového pořadu byl proto pro mě přirozenou volbou.

Jednou z dalších okolností, která rozhodla o podobě mého projektu, je problematika publikování textů začínajících autorů. V současné době mohou sice adepti využívat řadu publikačních možností zejména prostřednictvím internetu, ale jeho výhoda je současně jeho nevýhodou. Vedle jednoduchosti a svobody publikování stojí nespočetné množství literárních blogů a příspěvatelů na servery amatérské literatury²⁷, a hlas jedince se tak často ztrácí. Texty také v naprosté většině případů neprochází žádným výběrem, takže nadějná umělecká literatura stojí po boku prosté grafomanie. Jistou alternativou v tištěných médiích jsou rubriky v některých literárních periodikách, například *Hostinec* v měsíčníku *Host*. Další publikační možností začínajících spisovatelů jsou autorská čtení. Ta ovšem mají současně dvě zásadní nevýhody – jednak odrazují povahy pocitující stud a trému a jednak texty přichází do kontaktu s potenciálním čtenářem zpravidla pouze v okamžiku autorské reprodukce.

Rozhlasový pořad, vytvořený v rámci projektové části této práce, se tak pokusí nabídnout kvalitní alternativu nezavedeným spisovatelům. Jak bylo uvedeno výše, podle mých zjištění žádný takový pořad již sedm let v českém éteru nevysílá.

Zásadní přínos oproti *Zelenému peří* vnímám v tom, že rozšířím rejstřík uváděných textů o prózu, zejména o její kratší útvary vzhledem k zamýšlené stopáži pořadu. Autorský princip jsem se rozhodl naplňovat i v dalších oblastech tvorby pořadu. Na rozdíl od většiny literárních rozhlasových pořadů na ČRo si také vytvořím vlastní hudební doprovod. Interpretaci autorských textů pak svěřím studentům ateliéru činoherního herectví Janáčkovy akademie múzických umění. Texty tak dostanou kultivovanou hlasovou podobu a studenti akademie tím současně získávají zkušenosti se specifiky rozhlasového herectví.

²⁷ Například na serverech www.totem.cz nebo www.pismak.cz se objevují výběry redakce nebo čtenářů, které se na těchto stránkách zobrazují přednostně na úvodní stránce, a představují tak určitou selekci a alespoň elementární záruky kvality textu.

3.1.2 Radio R jako cílové médium

Pokud má projekt ve formě rozhlasového pořadu splňovat své funkce, mezi něž patří umožnit publikaci uměleckých textů začínajících autorů, získat jeho tvůrcům praktické zkušenosti s rozhlasovou prací a současně kultivovat veřejný kulturní prostor, musí pro něj existovat odpovídající platforma. Jako nejvhodnější se nabízí Radio R. V této části vysvětlím, proč jsem se tak rozhodl.

Jedná se o největší studentskou mediální organizaci v České republice, alespoň co se počtu členů týče. Počátky Radia R sahají do roku 2008. V té době se hlavní iniciátor a dnes vyučující na katedře mediálních studií a žurnalistiky Masarykovy univerzity Jan Motal rozhodl přesunout své aktivity z tehdejšího soukromého radia Student právě na tuto katedru, která myšlenku internetového studentského radia podpořila a zajistila odpovídající technické zázemí. Od začátku chtělo být Radio R otevřenou komunitou a prostorem pro svobodné rozvíjení kreativity, což je jedním ze zásadních pilířů identity této organizace dodnes. V současné době se v tomto rádiu vysílá přes 60 pořadů v sedmi redakcích a na jeho chodu se podílí v různé míře zainteresování přes 100 členů. Organizace o této velikosti již potřebuje k efektivnímu fungování určitou vnitřní strukturu, kterou definují schválené stanovy Radia R. V čele rádia tak stojí station manager, volený na jeden kalendářní rok. Spolu s ním jsou voleni vedoucí dvou základních organizačních oblastí rádia, tedy on-air a off-air.²⁸ Pod oblast on-airu spadá vše, co se týká samotného vysílání. Patří sem všechny vysílané relace a jejich moderátoři. Jejich činnost koordinují vedoucí jednotlivých redakcí, kteří tvoří druhou vrstvu vedení. Naproti tomu off-air zabezpečuje všechny další činnosti nesouvisející s vysíláním. Do této oblasti spadají technici, grafici, fotografové, dále oddělení PR a marketingu, HR či právní oddělení. Veškerý chod rádia si zařizují přímo studenti a další externí členové. Na jejich práci opět dohlíží vedoucí svěřených podoblastí.

²⁸ Tyto funkce volí orgán zvaný *station board*, který má 15 členů. Ti jsou z poloviny jmenováni na základě funkcí (vedoucí příslušné katedry, bývalý station manager, vedoucí Spolku Radia R apod.) a z poloviny jsou voleni všemi členy rádia.

Identitu Radia R charakterizují 4 základní vlastnosti:

Internetové – Vysílání rádia se šíří pomocí internetové sítě a je dostupné z webové adresy www.radio-r.cz. Současně všechny pořady vedou audio archiv svých vysílání na internetovém portálu Mixcloud a prezentují se také pomocí sociální sítě Facebook.

Nekomerční – Provoz rádia zajišťují zdroje katedry mediálních studií a žurnalistiky Masarykovy univerzity. Program a celková činnost rádia tak nejsou nuceny obstát v komerčním prostředí a ve vysílání není přítomna reklama.

Neziskové – Na předchozí vlastnost navazuje neziskovost. Veškerá činnost rádia je vykonávána dobrovolníky a samotné rádio negeneruje žádný zisk.

Alternativní – Jedním ze základních stavebních kamenů rádia je jeho otevřenost novým myšlenkám a nezavedené iniciativě. Členem rádia se může stát kdokoli, kdo přináší tvůrčí a originální potenciál, a členství tak není vázané na skutečnost, zda adept studuje vysokou, popřípadě jinou školu. Kritériem kvality tudíž v Radiu R nikdy není poslechovost, ale originalita.

Komunitní – Kromě samotné realizace vysílání je Radio R také chápáno jako prostor pro setkávání a poznávání tvůrčích osobností. Za tímto účelem pořádá rádio mnoho společenských událostí nejen pro své členy, ale i pro širokou veřejnost.²⁹

Na základě uvedených informací, svého dlouholetého členství a vykonávání funkce vedoucího literárně-dramatické redakce proto vyvozují, že rozhlasový pořad pro začínající autory je vhodný právě pro tuto stanici. Je cílen na náročného posluchače, přináší originální koncept a chce propojit mladé spisovatele, hudebníky a rozhlasové herce, kteří se tak mohou vzájemně obohacovat. Současně bych rád

²⁹ Mezi nejvýznamnější kulturní aktivity patří *Ples Radia R*, večer alternativních hudebních kapel *Showcase Radia R* nebo konference českých a slovenských alternativních rádií *Periferní slyšení*.

uvedl, že bude vytvářen bez jakýchkoli finančních nároků, jelikož jsem si vlastní praxí ověřil, že pro podobné záměry lze získat účinkující bez nároků na honorář.

3.1.3 Cílový posluchač

Pokud je v rozhlase vytvářen tematicky vyprofilovaný pořad, předpokládá jeho tvůrce i okruh posluchačů, kteří by o obsah pořadu měli zájem. V případě pořadu pro začínající spisovatele předpokládám jeho posluchače na základě několika kritérií.

V první řadě je pořad logicky cílen na populaci se zvýšeným zájmem o literaturu. Bez splnění této podmínky potenciální posluchač jen stěží bude věnovat takovému pořadu pozornost. Jedná se tedy o typ náročného posluchače. U něj podle Václava Smitky rozhoduje kvalita intelektu, percepce a imaginace, na základě čehož vyvozuje dva typy posluchačů. Zaprvé se jedná o „*senzibilní typ, u něhož je celkový vztah k rozhlasovému artefaktu determinován senzitivními dojmy*“ (Smitka 1996, s. 29), zjm. emotivními. Druhou skupinu pak tvoří „*inteligibilní typ, u něhož převažují dojmy intelektuální nad senzitivními*“ (tamtéž). Náročný posluchač vyhledávající literární pořady je potom syntézou obou těchto typů.

Další okruh, pro který bude pořad tvořen, jsou sami začínající spisovatelé. Podle značného počtu literárních blogů a přispěvatelů na amatérské literární internetové stránky usuzuji, že tato výseč populace není zanedbatelná. Je jí tak nabídnuta nová platforma, kde se může sama realizovat, ale také se více dozvědět o úrovni vlastní tvorby a aktuálních tématech mezi dalšími začínajícími slovesnými umělci.

3.1.4 Programové schéma

Každý rozhlasový pořad musí v rámci celkové programové struktury daného rádia splňovat určitá kritéria. Jak jsem již uvedl v teoretické části, literární pořady mají jistá specifika, která se následně promítají i do programového schématu rozhlasové stanice, na které se pořad vysílá. V následujícím přehledu uvádím vybraná nejzávažnější kritéria a popisuji, jak jsem je pro vlastní projekt naplnil:

Redakce – V Radiu R v současné době funguje sedm redakcí specifikovaných svým tematickým zaměřením. Jedná se o redakce lifestyle, hudební,

zpravodajskou, redakci „odposlech“ (odpolední poslech), dále pak redakci naučnou, diskuzní a literárně-dramatickou. Z jejich názvů poměrně zřetelně vyplývá, čím se která redakce zabývá. Vzhledem k obsahu mého pořadu ho zařadím do literárně-dramatické redakce. Ta sdružuje pořady zabývající se nejen divadlem a literaturou, ale i ostatními formami umění, ovšem s výjimkou hudby, která se soustřeďuje ve vlastní redakci. V tomto rámci lze vysledovat dva typy pořadů podle jejich obsahových a formálních složek. Prvním typem, který převažuje, jsou publicistické pořady. Ty referují o určité umělecké kategorii formou komentářů, rozhovorů, reportáží nebo pozvánek. Druhým typem jsou pořady, které vytvářejí vlastní umělecký artefakt. Za zmínku stojí například již nevysílaný pořad *Režie: život*, pro který jeho tvůrce Štěpán Vranešic inscenoval rozhlasové hry. V současném programovém spektru se nachází také pořad *Hranie sa*, ve kterém Kristína Reisová realizuje zvukové performance.

Pořad, který budu vyvážet, stojí na pomezí obou těchto typů. Bude se v něm objevovat publicistická složka, v níž budu texty začínajících autorů komentovat a vést s jejich tvůrci rozhovor. Za svébytný umělecký artefakt potom považuji hlasovou interpretaci literárních textů.

Programová poloha – Většina literárních pořadů se do dnešních dnů ustálila zejména na stanici ČRo Vltava. Při pohledu do programu lze vidět, že čtené umělecké literární texty se objevují během celého dne, ovšem ve všední dny v podvečerních a večerních hodinách začínají v programu přibývat (např. *Četba na pokračování*, *Současná povídka* a další). O víkendu se čtená literatura výrazněji objevuje i v dřívější denní době (*Klasická povídka*, *Rozhlasový seriál*, *Nedělní verše* a další). Jedná se o období dne, kdy se většina posluchačů již obvykle nevěnuje studijním a pracovním povinnostem, a může si tak dovolit soustředěnější poslech. Radio R má, podle nástroje *Google Analytics*, největší počet posluchačů kolem 8. večerní hodiny. Jelikož je období po této hodině vyhrazeno pořadům hudební redakce, rozhodl jsem se stanovit polohu svého pořadu v programovém schématu Radia R na úterý od 19. hodiny.

Periodicita – Realizace literárního pořadu zahrnuje koordinovanou činnost několika osob, přičemž jej budou připravovat lidé se studijními a současně pracovními povinnostmi pouze ve svém volném čase. Vedle toho pořady s montáží adaptovaných literárních textů a původní hudby patří časově i organizačně k nejnáročnějším. Z těchto důvodů jsem se rozhodl realizovat pořad 1x za 2 týdny.

Stopáž – Pořady pro náročného posluchače, mezi něž literární pořady patří, vyžadují soustředěný poslech. Je proto vždy potřeba zvážit takovou délku pořadu, u níž lze předpokládat, že pozornost posluchače vydrží až do konce. Současně u začínajících autorů je třeba počítat s tím, že pro publikaci bude většinou vhodný jen krátký výsek z jejich tvorby. Zpravidla jejich dosavadní dílo nebývá příliš rozsáhlé a také ne všechny texty budou pro rozhlasové prostředí vhodné. Na základě uvedených podmínek a předpokladů budu volit stopáž pořadu kolem 30 minut.

3.1.5 Začínající autor

Za důležitý krok v přípravné fázi tvorby pořadu pro začínající spisovatele považuji stanovení kritérií, podle kterých budu texty a jejich tvůrce do pořadu vybírat.

Problém nastává již při samotném definování pojmu *začínající spisovatel*, který není nijak pevně terminologicky ukotven. Blíže se tímto tématem zabývá český literární vědec Karel Piorecký, který tvrdí, že jedním ze základních znaků začínajících spisovatelů je nedostatek, ovšem postupné osvojování, literární kompetence. Literární kompetencí má na mysli to, že autor literárního textu porozumí „*minimálně tomu, že literární dílo je vždy součástí určité tradice, sleduje určité literární (např. žánrové) konvence, je situováno do aktuálního literárního i mimoliterárního kontextu, má záměrné či bezděčné intertextové vazby, nebo i tomu, že v rámci literární kultury fungují jisté hodnotové rámce či předpoklady (např. ovládání literární řeči a jejích jazykových prostředků, redakční finalizace textů apod.)*.“ (Piorecký 2014, s. 128) Prvním kritériem je tedy určitá literární kompetence, kterou budu prověřovat na základě vlastních poznatků nabytých z literárně zaměřených předmětů během studia svého oboru.

Za druhé kritérium považuji publikační činnost. Pro svůj pořad si budu vybírat autory, kteří dosud samostatně knižně nepublikovali ani nejsou vítězi celostátních respektovaných literárních soutěží (například Literární soutěž Františka Halase, Ortenova Kutná Hora apod.). Toto kritérium budu prověřovat pomocí internetových zdrojů, ale také na základě přímých dotazů a s tím související důvěrou.

Třetí kritérium se týká věku. Shodně se *Zeleným peřím* se bude jednat o autory do třiceti let. Tuto věkovou hranici jsem zvolil, protože pořad cílí zejména na studentskou komunitu a také protože se jedná o období, kdy mají mladí lidé silnější potřebu než v pozdějším věku definovat své místo ve společnosti a životě. Toto kritérium budu ověřovat pouze na základě dotazu a s tím související důvěrou.

Čtvrté kritérium se bude týkat druhu literární tvorby. Pro svůj pořad budu vybírat začínající autory básnických a kratších prozaických žánrů, popřípadě jejich hraničních podob. Oproti *Zelenému peří* tak rozšířím možnosti publikace právě pro autory prózy. Podobně jako u prvního kritéria budu i u tohoto využívat vlastních studijních poznatků.

Na základě výše uvedených kritérií jsem vybral pro ukázkový díl svého pořadu dvě krátké povídky Michaela Sodomky. Autora jsem objevil při účinkování na šestém ročníku večera autorských čtení začínajících spisovatelů *Projev se, pročti se*, který se konal 5. prosince roku 2017 v brněnském klubu Skleněná louka. Tuto kulturní akci pořádá literárně-dramatická redakce Radia R.

Michael Sodomka se narodil v Praze roku 1995 a v době natáčení pořadu mu tedy bylo 23 let, čímž splňuje podmínku věku. Sodomka studuje ateliér rozhlasové a televizní dramaturgie na brněnské JAMU. Zde získal rozšířené povědomí o základech literární tvorby a svou literární kompetenci prokázal již při talentových zkouškách, které prověřovaly právě jeho literární texty. Sodomkova vybraná tvorba naplňuje literární žánr krátké povídky a tím splňuje třetí a čtvrté kritérium. Sodomka dosud publikoval pouze prostřednictvím autorských čtení a v rámci studia také v pořadu *Zelný rynek*, o kterém jsem psal výše. Dosud nikdy nepublikoval knižně ani v tištěném periodiku, pouze v internetovém časopise *já du* pražského Goethe-Institutu a tím splňuje i druhé kritérium.

1.1.5 Identita

Podobně jako jakýkoli jiný mediální produkt i rozhlasový pořad by měl usilovat o vytvoření konzistentní identity, která bude v mém případě souborem určitých vlastností ve specifickém poměru vůči ostatním rozhlasovým pořadům. Vytvoření takové identity není jednoduché a bere v úvahu několik ohledů; některé z nich zdůrazňuje například Miroslav Foret: komplexnost a systematičnost, originalita, dlouhodobé působení, ztotožnění a jednotný vizuální styl (Foret 2008). V identifikačních prvcích pořadu se tak pokusím uvedené vlastnosti obsáhnout.

V žánrové klasifikaci rozhlasové tvorby bude pro zamýšlený pořad nevhodnější žánr literárního magazínu, jakožto jednoho ze základních kamenů jeho identity. V souladu s jeho definicí, rozepsanou výše, bude pořad naplňovat zejména pravidelnou periodicitu v ustáleném čase. Bude mít publicisticko-umělecký charakter, jelikož posluchačům zprostředkuje aktuální texty začínajících spisovatelů spolu s kritickým hodnocením moderátora.

Druhou výraznou složkou identity je samotný název pořadu, ten zní *Horizont očekávání*. Tento pojem pochází z recepční estetiky a vysvětluje stav, kdy čtenář čte literární dílo s jistým očekáváním, ovšem kvalitní umělecké dílo by mělo toto očekávání překonat³⁰ (Newton, 2008). Název tak vyjadřuje podstatu toho, co by měl posluchačům přinášet. Navazuje na něj krátká anotace, která stručně nastiňuje obsah pořadu, a jednoznačně tak spoluutváří jeho identitu. Na samotný konec jsem záměrně umístil zopakování názvu, který se tím pro čtenáře a posluchače stává lépe zapamatovatelným:

„Rozhlasový magazín, který dává prostor nezavedené literatuře. Místo, kde próza a poezie v souřadnicích mládí a nových jmen překonávají váš horizont očekávání.“

K dalším identifikátorům patří logo, znělka a samotný moderátor. Logo pořadu jsem vytvářel pomocí grafického internetového portálu Canva. V něm jsem si vybral jednu z předchystaných šablon, které jsou zde zdarma k dispozici. Pokoušel jsem se zachovat jednoduchost a v dominantním grafickém prvku uvést počáteční

³⁰ Pojem použil jako první Hans Robert Jauss a blíže se o něm můžeme dočíst například v knize Kennetha M. Newtona *Jak interpretovat text* (česky vyšlo 2008) v kapitole *Recepční estetika a čtenářsky orientovaná teorie*.

písmena z názvu pořadu. Barevně jsem upravil pozadí a využil odstínu červené barvy, aby logo budilo větší vizuální pozornost. Abych zachoval kompletní původní obsah pořadu, rozhodl jsem se vytvořit i originální znělku, která zazní vždy na začátku a konci pořadu. Znělku složil a nahrál na elektrickou kytaru Ing. Milan Kučera, blízký přítel a kolega z hudební kapely. Poslední, ovšem nezanedbatelný identifikační prvek, na který jsem zaměřil pozornost, je moderátor. Vlastnosti jeho hlasu a styl řeči jsou aspekty, se kterými si posluchači pořad spojují, naopak může být někdy hlasový projev moderátora důvodem, proč posluchači o celý pořad ztratí zájem. Tuto úlohu jsem se rozhodl ztvárnit osobně.

3.1.6 Propagace

Aby se o pořadu dozvěděli potenciální posluchači, je nutné zabezpečit také jeho efektivní propagaci. Ve shodě s dalšími pořady Radia R bude i tento mít vlastní profil na internetové stránce rádia. Dále bude pro navázání komunikace vytvořena stránka na sociální síti Facebook a internetovém portálu Mixcloud. Na Facebooku lze dále kontrolovat pomocí pokročilých analytických ukazatelů aktivitu uživatelů, na Mixcloudu potom sledovat počet přehrání jednotlivých dílů. Tyto nástroje umožní získat objektivní zpětnou vazbu o efektivitě propagace pořadu. Zviditelňování pořadu budu na Facebooku také dosahovat sdílením na relevantní stránky související s literaturou. Pokud například bude v pořadu uveden autor publikující na portálu www.pismak.cz, požádám jeho administrátory, aby konkrétní díl sdíleli na facebookovém profilu uvedeného portálu.

V rámci Radia R budu také propagovat pořad formou upoutávky. Ta bude zařazena několikrát během dne do proudu vysílání mezi ostatní pořady. Tím se může o mém pořadu dozvědět i náhodný posluchač.

3.2 Realizační fáze

3.2.1 Scénář

Před samotným nahráváním pořadu jsem považoval za nutné zamyslet se nad jeho konkrétní kompozicí. Ta by měla být samozřejmě pestrá, ale současně dostatečně konzistentní. Na základě vlastní rozhlasové praxe a posluchačské zkušenosti jsem se

rozhodl, že pořad rozdělím do pěti částí. S ohledem na celkovou stanovenou stopáž budou jednotlivé části různě dlouhé a jejich přechod bude naznačen akustickým signálem v podobě krátkého hudebního motivu:

Úvod – Pořad vstoupí do vysílání znělkou a ohlášením, ve kterém zazní jeho název, jméno moderátora a přivítání posluchačů. Dále bude představen autor a jeho tvorba.

1. blok – V této části zazní první povídka *Legínám chybí kapsy* Michaela Sodomky v interpretaci herečky Barbory Bezákové. Záměrně jsem pro interpretaci povídek psaných mužem vybral ženský hlas; jednak z důvodu větší pestrosti a jednak proto, že hlavními hrdinkami interpretovaných povídek jsou ženy. Alt Barbory Bezákové navíc podle mého názoru zní v rozhlasovém prostředí působivě a věrohodně ztvárňuje komplikovaný charakter hlavních postav obou povídek.

Rozhovor – V polovině pořadu zazní rozhovor s autorem, který bude mít možnost přiblížit své literární začátky a faktory, které ho v tvorbě ovlivnily.

2. blok – V této části herečka interpretuje druhou Sodomkovu povídku *O Mileně a o mně*.

Zakončení – V závěrečné části zrekapituluji celý díl, pozvu posluchače k poslechu dalšího dílu, rozloučím se s nimi a v úplném závěru se odhlásím z vysílání.

3.2.2 Nahrávání

V následující části popíšu, jak probíhalo vlastní nahrávání pořadu. Jelikož je můj rozhlasový pořad náročnější na realizaci, rozhodl jsem se ho předtočit po jednotlivých částech. Aby nebylo prostředí, ve kterém pořad vzniká, jednotvárné, což zásadně ovlivní posluchačský dojem, kombinuji interiér a exteriér.

Nejprve jsem nahrával části *úvod* a *zakoňčení*. Mluvený projev obou částí jsem si nejprve formuloval písemně a pak ho ve spontánní mluvené podobě poupravil. Nahrávání proběhlo v studiu Radia R.

V další fázi jsem nahrával *1. a 2. blok*. Pro tyto účely jsem se souhlasem autora poupravil některé části povídek. Jednalo se výhradně o dialogy s přímou řečí. Aby bylo posluchačsky zřejmé, kdy mluví která postava, zakomponoval jsem před nebo za každou přímou řeč jméno nebo název postavy, například „*matka řekla:… Daniela na to odpověděla:…*“ apod. Texty jsem poté zaslal herečce, která se v nich zorientovala a následně je hlasově ztvárnila. Nahrávání opět probíhalo ve studiu Radia R.

Poslední realizovanou částí byl rozhovor. Pro jeho natáčení jsem zvolil exteriér, konkrétně zahrádku kavárny v Hradci Králové. Chtěl jsem tak ozvláštnit zvukový obraz pořadu o přirozené ruchy a akustiku venkovního prostředí. Polostrukturovaný rozhovor s Michaelem Sodomkou jsem vedl podle předem připravených otázek, které zahrnovaly autorovu motivaci a vztah ke slovesnému umění. K nahrávání jsem použil novinářský diktafon ZOOM H2n.

3.3 Postprodukce

Po nahrání všech zvukových stop následovala důležitá fáze, kdy bylo nutné materiál upravit a zkomponovat do podoby odpovídající původnímu scénáři. Pro postprodukční úpravu jsem využíval program Sound Forge Pro 11. Tento program jsem volil proto, že mám s jeho používáním zkušenosti a jeho ovládací prvky a grafickou podobu považuji za přehledné a funkční.

Základním kompozičním postupem, který jsem při zpracování zvukových stop použil, byla montáž, jejíž podstatu jsem vysvětlil v teoretické části. Pro potřeby svého pořadu, který žánrově strukturuji do podoby literárního magazínu, jsem využil zejména kompozici řetězovou. Podle Maršíka v takovém případě na sebe navazují jednotlivé úseky s velmi volnou vazbou, kterou zajišťuje například hlavní postava (Maršík 1999). V případě mého pořadu je to moderátor, který jím provází a vysvětluje, co bude následovat.

Při skladbě zvukové látky jsem také často používal střih. Nejdříve bylo nutné odstranit nežádoucí ruchy a přeřeknutí, kterých se účinkující v průběhu nahrávání dopouštěli. Současně jsem také používal střih při samotném řazení zvukových stop

kontinuálně za sebe. Vzhledem k tomu, že jednotlivé stopy byly nahrávány v časovém horizontu několika dnů a nahrávání neprobíhalo na jednom místě, byla metoda stříhu pro vznik pořadu zcela zásadní.

3.3.1 Zvuková interpunkce

Pro konzistentní posluchačský dojem bylo důležité přechody mezi jednotlivými částmi pořadu vhodně propojit. Proto jsem využil prvků zvukové interpunkce, což je podle Hanáčkové zvuková složka používaná v přechodech mezi jednotlivými zvukovými záběry (Hanáčková 2010).

Základními interpunkčními prvky, které jsem použil, jsou předěly formou hudby. Hudba je jedním ze základních kompozičních prvků a „*využívá se zpravidla k umocnění významu sdělovaného obsahu, k vytvoření určité atmosféry,... jako znělka, jako doplněk slovesných pořadů (např. v magazínech) atd.*“ (Maršík 1999, s. 16) V praxi jsem využil dvě zvukové nahrávky, což jsou dvě melodie elektrické kytary. První nahrávka má výraznější tóny a slouží jako znělka pořadu, která se objeví na začátku a na konci. Druhá melodie je klidnější a tvoří pojítko mezi jednotlivými částmi pořadu.

Dalším interpunkčním prvkem, který jsem využíval, byla clona v kombinaci s prolnutím. V prvním případě se jedná o „*vylnutí zvuku... z ticha nebo technického šumu a jeho postupná konkretizace zesílením... a naopak zakončení záběru jeho postupným mizením, ztišováním opět do ticha.*“ (Hanáčková 2010, s. 121) Prolnutí pracuje vlastně s dvěma clonami, „*kdy se v jednom záběru objevuje záběr jiný, stále zřetelnější, až nahradí ustupující původní záběr.*“ (tamtéž) Ve svém pořadu jsem tak nechal hudbu prolínat s mluveným slovem a naopak.

4 Reflexe a závěr

Tato práce si dala za cíl vytvoření ukázkového dílu rozhlasového pořadu pro začínající autory. Před jeho vytvořením jsem považoval za nutné nejdříve celou problematiku, tedy uvádění nezavedené literatury v rozhlase, teoreticky popsat a nahlédnout do související oblasti rozhlasové historie. Během práce s odbornou

literaturou jsem byl překvapen, nakolik je rozhlasová teorie, zejména co se terminologie týče, nejednotná. Definice jednotlivých rozhlasových žánrů či pracovních postupů jsou často poměrně rozvolněné, přesto jsem se pokusil tuto problematiku alespoň v základu uchopit a zorientovat se v ní.

V pohledu do historie jsem vycházel zejména z teoretických prací pojednávajících o umělecké literatuře v rozhlase, psaných dlouholetými rozhlasovými tvůrci. Užitečným zdrojem informací se pro mne také stala čísla časopisu *Svět rozhlasu* a pátrání ve sbornících vydaných Sdružením pro rozhlasovou tvorbu. V neposlední řadě jsem také oslovoval příslušné odborníky, kteří se touto problematikou zabývají, a pracovníky archivního oddělení Českého rozhlasu. Ani těmito uvedenými postupy se mně nepodařilo nalézt pořad, který by se uváděním začínajících spisovatelů zabýval – s výjimkou *Zeleného peří*. Pro ještě důkladnější výzkum bych příště pátral osobně v archivu rozhlasu, což by ovšem pravděpodobně vyžadovalo mnoho času s nejistým výsledkem.

Závěrečnou kapitolu teoretické části jsem věnoval bližšímu pohledu na zmíněný pořad *Zelené peří*. Přestože pořadem prošla mnohá významná jména české literatury, neexistuje o této dlouhodobé literárně-rozhlasové činnosti žádná odborná literatura. Mými psanými prameny bylo několik krátkých článků roztroušených v literárních periodikách a kniha *Život... a poezie... ?* Miroslava Kováříka. Dalším důležitým zdrojem byl poslech odvysílaných dílu z minulých let. Ovšem tím nejcennějším zdrojem pro mě byl osobní rozhovor se samotným Miroslavem Kováříkem. Zejména díky tomu jsem mohl popsat strukturu a vývoj *Zeleného peří* v jeho rozhlasové podobě, což považuji za výrazný přínos této práce.

Po teoretickém uchopení problematiky jsem přešel k praktické části. Nejprve jsem definoval, pro koho a kde budu pořad vytvářet. V této fázi mně Radio R posloužilo jako kvalitní technické zázemí a současně vhodně odpovídalo konceptu pořadu, protože samotné rádio je tvořeno dobrovolníky z řad amatérů, ve své profesní vývojové fázi podobných začínajícím spisovatelům.

Během příprav na samotnou realizaci jsem si nejdříve promyslel kompozici, abych do ní následně mohl zasazovat jednotlivé stavební prvky. Z žánrového rejstříku jsem, podobně jako *Zelené peří*, zvolil literární magazín. Svůj pořad jsem se ovšem rozhodl rozšířit o prózu, což je jedna ze zásadních odlišností oproti *Zelenému peří*, které pracovalo pouze s poezií. Z toho důvodu jsem se do ukázkového dílu rozhodl zařadit právě prózu. Dále jsem chtěl, aby pořad nezněl monotónně, tedy aby nebyl

naplněný pouze hlasem moderátora. Rozhodl jsem se tudíž uvádět rozhovor s autorem. Nahrávání této části pořadu proběhlo v exteriéru, kde hrozil výskyt nežádoucích ruchů, přesto usuzuji, že otázkám i odpovědím je dobře rozumět. Čtení samotného uměleckého textu jsem svěřil zkušené divadelní herečce, byť zatím studentce činohry. Jelikož je celý projekt neziskový a dobrovolnický, závisel výběr takového účastníka na jeho ochotě se na projektu podílet. Během nahrávání čtených ukázek bohužel docházelo k zachycení nežádoucího šumu, který se nedařilo odstranit ani při opakovaném nahrání. Kvalita zvuku proto není taková, jakou bych si představoval. Nejtěžší na této fázi byla koordinace všech zúčastněných (moderátor, autor textů, herečka), jelikož shodou okolností všichni tři bydlí v různých městech, jsou pracovně vytížení a současně se nacházejí v závěrečném ročníku svého studia. Z toho důvodu bylo nutné jednotlivé části předtočit. Naopak nejjednodušší bylo nahrání hudebních podkladů, kdy mně hudebník zaslal už hotové nahrávky. Během postprodukce se již nevyskytl žádný technický problém a pořad mohl být zkompletován. Jeho premiéra proběhla v prvním zářijovém týdnu dle stanovené programové polohy, tedy v úterý od 19.00. Další díly budou vysílány později. Pro tento časový odstup jsem se rozhodl, protože bych rád do té doby předem shromáždil a zvukově připravil dostatečné množství materiálu na více dílů.

Hlavní myšlenkou projektu bylo v první řadě nalezení vhodné a současně originální platformy pro začínající spisovatele. Ti tak mají možnost postavit své texty do literárního kontextu a také je nabídnout a konfrontovat ve veřejném prostoru. Tato interakce jim umožní sledovat jejich dílo, kterak nabývá v rozhlasové úpravě nové podoby. Současně dává těmto mladým tvůrcům možnost ověřit si, jak na jejich texty reagují posluchači.

V druhé řadě také projekt propojuje více tvůrčích činností, čímž vytváří kooperaci jejich aktérů. Pořad tak nedává prostor jen začínajícím spisovatelům, ale i hercům a hudebníkům. Jejich umělecký přínos jim pomáhá lépe si osvojit jejich řemeslo a současně propůjčuje výslednému produktu vyšší kulturní hodnotu.

5 Prameny:

5.1 Knižní zdroje:

HANÁČKOVÁ, Andrea. *Český rozhlasový dokument a feature v letech 1990–2005: Poetika žánrů*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2010. 207 s. ISBN 978-80-86928-79-1.

JANKOVIČ, Matúš. *Marketingová komunikácia mediálnej neziskovej organizácie Radio R: diplomová práca*. Brno: Masarykova univerzita, 2014. 181 s.

KOVÁŘÍK, Miroslav. *Život... a poezie... ?*. Praha: Galén, 2017. 358 s. ISBN 978-80-7492-296-1.

KOŽÍK, František. *Rozhlasové umění*. Praha: Českomoravský kompas, 1940. 181 s.

LESŇÁK, Rudolf. *Umenie živého slova*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1980. 276 s.

MARŠÍK, Josef. *Úvod do teorie rozhlasového programu*. Praha: Karolinum, 1995. 106 s. ISBN 80-7184-013-0.

MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999. 60 s.

MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 1999. 447 s. ISBN 80-7178-714-0.

NEWTON, Kenneth. *Jak interpretovat text: kritický úvod do teorie a praxe literární interpretace*. Olomouc: Periplum, 2008. 263 s. ISBN 978-80-86624-47-1.

OSVALDOVÁ, Barbora – HALADA, Jan. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. Praha: Libri, 2007. 263 s. ISBN 978-80-7277-266-7.

PERKNER, Stanislav – SLOVÁK, Leopold. *Teorie a praxe rozhlasové žurnalistiky*. Praha: Novinář, 1986. 280 s.

RÚT, Václav. *Divadlo a rozhlas: Problémy rozhlasové hry*. Praha: Studijní oddělení Československého rozhlasu, 1964. 116 s.

SLOVÁK, Leopold. *Rozhlasová žurnalistika*. Praha: Novinář, 1981. 100 s.

SLOVÁK, Leopold. *Umenie v rozhlase*. Bratislava: Metodicko-výskumný kabinet Československého rozhlasu, 1988. 105 s.

SMITKA, Václav. *O lehkosti a tíže slova v rozhlase*. In Václav Rút, *Rozhlas, 1936–1996: Sborník ze semináře*. (s. 27–32) Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1997. 73 s.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Rozhlas a slovesné umění*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1976. 113 s.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Rozhlas a slovesné umění II*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1991. 75 s. ISBN 80-7067-022-3.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Rozhlasová inscenace: teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995. 149 s. ISBN 80-7067-531-4.

VOTAVOVÁ, Jarmila. *Stručný nástin historie českého rozhlasu / příspěvek k 70. výročí* /. Praha: Studijní a výzkumné oddělení Českého rozhlasu, 1993. 144 s.

5.2 Periodika:

ČERNOUŠEK, Michael. Médium rozhlasu a akustické prostředí. *Svět rozhlasu*. 2001 6, 6–8. ISSN 1213-3817.

PIORECKÝ, Karel. Amatérská literární fóra na českém internetu – mezi demokratizací a diletantstvím. *Mediální studia: český a slovenský čtvrtletník pro kritickou reflexi médií*. 2014, 8, 127–148. ISSN 1801-9978.

ŠKRABAL, Michal. Básni sdělit svou zprávu o životě: rozhovor s Miroslavem Kovářikem. *Tvar*. 2009, 20, 1–5. ISSN 0862-657X

TOMEŠ, Vladimír. Literatura a její hlasová realizace. *Svět rozhlasu*. 2004 12, 27–29. ISSN 1213-3817.

5.3 Online zdroje:

Český rozhlas [online]. 2018 [cit. 10. 4. 2018]. Dostupné z:
< <http://www.rozhlas.cz/portal/portal/> >.

Český rozhlas. *Výroční zpráva Rady ČRo o činnosti Českého rozhlasu za rok 2017* [online]. 2017 [cit. 10. 4. 2018]. Dostupné z:
< http://www.rozhlas.cz/rada/dokumenty/_zprava/vyrocni-zprava-rady-cro-o-cinnosti-ceskeho-rozhlasu-za-rok-2017--1793350 >.

MACHÁČEK, Jan. *Miroslav Kovářik: Poezie dnes není mediálně výhodný žánr* [online]. 2013 [cit. 10. 4. 2018]. Dostupné z:
< <http://mirek-kovarik.cz/ceskapozicerozhovor.pdf> >.

Mirek Kovářik [online]. 2018 [cit. 10. 4. 2018]. Dostupné z:
< <http://mirek-kovarik.cz/> >.

Radio R [online]. 2018 [cit. 10. 4. 2018]. Dostupné z:
< <http://www.radio-r.cz/> >.

SLABÝ, Vladimír. *Rozhovor: Mirek Kovářík, legendární interpret poezie: Verše musíte říkat tak, že vám posluchači visí na rtech* [online]. 2017 [cit. 10. 4. 2018].

Dostupné z:

< <https://www.praha8.cz/ROZHOVOR-Mirek-Kovarik-legendarni-interpret-poezie-Verse-musite-rikat-tak-ze-vam-posluchaci-visi-na-rtech.html> >.

ZEMANČÍKOVÁ, Alena. 3. díl, Miroslav Kovářík, interpret a editor poezie. In: *Osudy* [rozhlasový pořad, online]. ČRo Vltava, 1. 10. 2012 [cit. 10. 4. 2018].

Dostupné z:

< <https://vltava.rozhlas.cz/osudy-miroslav-kovarik-5046021> >.

6 Přílohy:

Scénář

Úvod – Moderátor: *„Dobrý večer – od mikrofonu vás zdraví Petr Minařík. Je úterý 19 hodin a posloucháte stanici Radio R, pořad Horizont očekávání – literární magazín, který dává prostor mladé nezavedené próze a poezii.*

Do dnešního dílu přijal pozvání mladý autor krátkých povídek Michael Sodomka, kterého jsem potkal na večeru autorských čtení začínajících spisovatelů Projev se, Pročti se, který již šest let pořádá literárně-dramatická redakce Radia R v brněnském podkrovním klubu Skleněná louka.

Michael Sodomka je ročník 1995, bydlí v podkrkonošském městečku Hořice, kde navštěvoval tamní gymnázium. V současnosti studuje 3. ročník ateliéru rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. V rámci studia publikoval v pořadu Zelný rynek na Českém rozhlase Brno nebo na festivalu studentských prací JAMU s názvem Salon původní tvorby. Své texty Sodomka publikuje především prostřednictvím autorských čtení.

Sodomkovy povídky jsou většinou zasazené do prostředí středoškolských studentů, z čehož vychází ladění hlavních postav. V obou povídkách, které uslyšíme, se jedná o dívky s lehkovážným přístupem ke studiu či milostným vztahům. Věřuhodnosti tohoto prostředí se Sodomka snaží dosáhnout uvolněným jazykem a autentickými dialogy, které ovšem působí prvoplánově.

Povídka O mně a Mileně obstojně pracuje s vnitřním monologem, když je vyprávěná formou deníkových zápisků. V přibližně měsíčních rozestupech se čtenář

dozvídá o milostných peripetiích mladé dívky, která se nakonec dostává do stejného bodu jako na začátku. Povídka *Legínám* chybí kapsy vychází z motivu britské vlajky. Vypravěč následně přesouvá svou pozornost ke studijním trablům další mladé dívky. Ta se jeví zprvu bezstarostně, ovšem v závěru povídky je konfrontována s krizí v rodinném prostředí.

Důležitým Sodomkovým nástrojem v textech je humor, který se objevuje například v situačních pohnutkách postav před písemkou z angličtiny nebo v sebereflexi milostného života.

Nyní si poslechneme povídku *O mně a Mileně*. Oby texty pro Radio R interpretovala herečka Barbora Bezáková.“

1. blok – Herečka: „*Srpen. Srpen je podle mě luxusní období. Nebejt teda toho kreténa. Ale co, kašlu na něj. Berem s Milenou deku, nudle od Čičanů, flašku vína a dvě skleničky. Rozeberem všechno a všechny, na nikom nenecháme nit suchou! Je to boží kamarádka. Milena. Mám ji moc ráda. Ví, co trápí mě, já zase co trápí ji. Je to hrozně moc ambiciózní holka. Ani ne tak ohledně kluků jako spíš ohledně života jako takovýho. Má to prostě takový uspořádaný, jak a kde by jednou chtěla žít. Mně je to zatím spíš jedno, kde budu. Milena se vidí v cizině. Nejlíp ve Francii, kam jsme spolu jely, když nám bylo třináct. Úplně ji to tam dostalo. Vzala si do hlavy, že bude ve Francii jednou studovat vejšku. Šetří peníze a učí se francouzsky. Plánuje si, že tam zůstane i po škole a že si tam najde práci a Francouze. Anebo tam klidně pojede dělat operku jako spousta jinejch holek, pokud nevyjde ta škola. A už tam pak zůstane. Každopádně Francouz je pro ni priorita v obou případech. To i přesto, že podle statistik mají Francouzi v průměru nejkratší penisy v Evropě. To jsem aspoň četla a Milenu tím pěkně nasrala, ale už mi to odpustila.*

Sedíme v trávě. Koukáme, jak opodál nějaký malí kluci kopou do balonu. Svítí sluníčko a víno mi leze do hlavy pěkně rychle. Drbeme každého, kdo nás napadá. Nejvíc asi toho kreténa. Nechci o něm ani slyšet. Nikdy už ho nechci vidět, fakt. Zároveň mi to je ale celý hrozně líto, jak to dopadlo. Nechci si to přiznat, ale chtěla bysem, aby konečně zase napsal. Chybí mi. Ona mi to nerozmlouvá. Nenadává mi, že jsem kráva, ale ani mě úplně nepodporuje. Štve mě. Ví hovno, co to znamená zamilovat se. Jsem sprostá, když piju. Hned se jí za to omlouvám. Mávla nad tím rukou. Mám ji ráda. Ptám se, jak ona. Hodně se poslední dobou bavila s Robertem. Před týdnem se prej dokonce na jedný kalbě trochu osahávali, ale říká mi, že z toho

asi nic nebude. On by snad i chtěl, ale ona se bojí, že by mu ublížila, nebo tak něco. Já teda o Robertovi slyšela všelijaký věci. Že se k několika holkám dřív nezachoval zrovna moc hezky. A taky že docela chlastá. Navíc nemá zrovna hezký auto, ale zase se pěkně oblíká. Podle Mileny je s ním sranda, ale má smůlu, není Francouz. To jsem si řekla jen v duchu. Nechci ji zbytečně nasírat. Taky to nemá lehký. Jako já. Dolejvám. Ještě máme skoro půl láhve.

Září. Očekávala jsem, že s návratem do školy se všechno zlepší. Že se s ním budu potkávat denně a že se konečně zase začnem normálně bavit. Ale je to kretén prostě. Ozve se jen, když se to hodí jemu a já mu vždycky znova odpustím, protože prostě má něco do sebe. Se Štěpánem se to vůbec nedá srovnat. Štěpán: hezkej, milej, vozí mě do školy. Můžu se mu se vším svěřit. Ale prostě by to nebylo ono, to cejtím. Neumím si to s ním moc představit. Jinak Milena to s Robertem nakonec dala dohromady. Říká, že si to potřebovala srovnat v hlavě, ale že ho celou dobu milovala. Zatím je šťastná. Teď ze začátku musí bejt šťastná, jinak by to bylo asi trochu divný. Francouz se každopádně zatím odkládá. A já zkusím ještě jednou napsat kreténovi.

Konec října. Milena se opila a nechala se slyšet, že je to teď její nejšťastnější období života. Jinak spolu teď tolik nikam nechodíme. Je skoro pořád s ním. Když jí to vyčtu, řekne, že není. Nevím. Kreténa jsem definitivně pustila k vodě. Štěpán začal chodit se Zuzanou. Dost mě tím nasral. Fiflena jedna. Kvůli ní teď musím jezdit autobusem. Štěpán mě už ani nevozí a ani mě nikam nezve.

Prosinec. Milena mě s tím svým Robertem začíná srát. Furt je buď s ním, nebo dokonce s ním a s tou jeho partou alkoholiků, co si říkaj, že jsou kapela nebo co. Občas mě zve, abych někam zašla s nima se všema, ale nějak mi vaděj. Radši jezdím na diskotéky se staršíma klukama. Štěpánovi jsem tak trochu naznačila, že by něco bejt možná mohlo. Zuzanu nechal bejt asi dva tejdny na to. Asi bych to s ním zkusila, ale objevil se Michal. Něco jako ten kretén, ale starší, zkušenější. Určitě to s ním bude lepší. Už se vyblbnul a má to v hlavě určitě srovnanější. Mohlo by to bejt opravdu fajn, až se teda rozejde s tou svojí, no. Slíbil to, prej ji už nemiluje a já mu věřím. Jsem hezčí než ona a mladší. Jen teda nemám takový prsa no, ale o prsa mi řekl, že prej zas až tolik nejde.

Začátek ledna. Nic moc. Nerozešel se s ní. Kretén číslo dvě. Tak mu budu odteď říkat. Žádnej Maty. Prostě kretén, a ještě k tomu až druhej kretén! S Milenou fajn. Chodíme spolu běhat, jen by furt nemusela mluvit o tom svým Robertovi. Byli jsme ve třech na jedný akci. Mrtě blbě koukal. A schválně vždycky dělá opak toho, co

já. Jedem autem, pustím Evropu 2. S Milenou paříme na ty naše. Love me like you do, love me like you do! Jo a taky miluju taneční muziku. Ona taky a on to musí sakra dobře vědět. A jen co začnem, hned huhlá ty svoje pindy, jak je škoda, že už hudbu nedělaj lidi, ale počítače. Přitom při tý hudbě, co provozuje on, by se měl zdržet veškerých komentářů a jenom mlčet. Furt si jede to svoje, že ten zpěvák by naživo bez syntetizéru nedal ani stupnici a že by chtěl bejt o deset let starší a v jiný zemi, aby nemusel prej poslouchat tyhle sračky. No a ty jeho názory na filmy... Milena říká, že je hezký, že se jako doplňujou. Ale já si spíš myslím, že ona už ty názory přebírá po něm. Já se seznámila s Mártym. Milenin život by mě nudil. S Mártym to chytá jinej rozměr. Dohodli jsme se, že náš vztah bude čistě fyzickej. Vždycky se ozve ten, kdo bude zrovna chtít, a vyhovíme si.

Březen. Milena a Robert jsou spolu půl roku. Je z toho celá nadšená a nesdílí se mnou má problémy. Za depky může Mártý. Kdykoliv chtěl, přijela jsem. Ale když potřebuju já, tak je vždycky nějaký problém... Svěřila jsem se Mileně a ta mi na řekla, že když mám někoho jen na to, nemůžu se k němu vázat. A taky mi vyčetla, že něco takovýho provozuju, když jsem to předtím s nikým nedělala. Ted' s ní nemluvím. Jinak jsem dost nervózní. Potřebuju někde sehnat prachy na prášky a v okolí nemůžu sehnat žádnou brigádu, co by za něco stála. No nic. Asi se zase budu muset začít víc usmívat na Štěpána, jinak nevím.“

Rozhovor – Moderátor: *„Nacházíme se v Hradci Králové, na malebném Malém náměstí, kdy kdysi krátce bydlel Karel Čapek během svých gymnazijních studií. Se mnou je tu také Michael Sodomka, autor povídek, které dnes v Horizontu očekávání budeme poslouchat. Ahoj Michale.“*

M. Sodomka: *„Ahoj.“*

Moderátor: *„Michale, jak ses vůbec dostal k psaní?“*

M. Sodomka: *„Jo, jak jsem se dostal k psaní, no. Asi tak, že jsem měl v sobě určitej nevyužitej potenciál, protože jsem vlastně do sedmé třídy sám nenapsal vůbec nic, ani ve škole. Každý si musel splnit nějaký svoje povinný slohovky a mně to asi tak do sedmý třídy psala babička. Ona byla češtinářka a doma za mě psala všechny slohovky a já jsem to jen přepisoval svým písmem, a tak se mně to v dětství nestihlo*

zprotivit. Taky jsem vždycky četl, a pak mně jednou přišlo zajímavý si sám zkusit něco napsat. Zkoušel jsem psát nějakou knížku v patnácti, pak jsem zjistil, že to je blbost. Pak jsem nepsal zas nic, protože jsem měl na gymplu jiný starosti. A pak mě to popadlo třeba v osmnácti, když to bylo potřeba na přijímačky na JAMU.“

Moderátor: *„Kde hledáš inspiraci?“*

M. Sodomka: *„Hodně chodím do hospod a hodně mě svýho času inspiroval asi sport, kterej přinášel hodně zajímavějch příběhů. Čerpám hodně z gymplu a z Hořic, z Podkrkonoší, kde bydlím, a od svých přátel jako každej. Že bych měl nějakěj hodně specifickéj inspirační zdroj, to nemám.“*

Moderátor: *„Co spisovatelé, o kterých si myslíš, že tě hodně formovali?“*

M. Sodomka: *„Mě asi formoval každej, koho jsem četl. Protože jednu dobu jsem třeba nějak psal a podvědomě jsem se snažil napodobovat něčí styl. Ale zase to nebudou nějaký velký nečekaný věci. Bude to Kundera, dřív Škvoreckej, hodně beatnici, Bukowvskej, i když ten o sobě říkal, že nebyl beatnik, a určitě Rudiš.“*

Moderátor: *„Psal jsi vždycky povídky, nebo koketuješ i s poezií nebo jiným literárním tvarem?“*

M. Sodomka: *„Psal jsem nějaký básničky, ale to bylo opravdu hrozný. Já nemám moc smysl pro rytmus ani nic podobnýho, co báseň určitě potřebuje. A pokouším se psát písňový texty, ale to je spíš taková parodie a přiznaná sranda. Spíš opravdu ta próza.“*

Moderátor: *„Studuješ scenáristiku a dramaturgii na JAMU. Jak se tvůj vztah k psaní proměnil na studiích, kde jsi musel psát a k tomu na konkrétní téma.“*

M. Sodomka: *„Já měl tu kliku, že asi nejsem pořádněj umělec, protože jsem nikdy neměl nějaký obrovský pnutí, že budu psát přesně tohle nebo tohle, a jak mně dají nějaký zadání, tak mně to tu vizi rozbije. To ne. Naopak mě to zadání často dokázalo inspirovat. Ze začátku jsem měl frustraci, že nás škola hodně vedla k*

dokumentu nebo k technické práci, jako nahrávání zvuku, což mě vůbec nezajímalo, protože jsem chtěl psát. Teď mám teda období, když člověk má psát do školy povinně a je mu to protivný, ale se psaním jako takovým jsem nikdy problém neměl.“

Moderátor: *„Tématem obou tvých povídek je mimo jiné humor. Zabýváš se jím často ve své tvorbě?“*

M. Sodomka: *„Myslím, ne tolik, jak mně lidi předkládají. Mně často lidi říkají, že jsem komik nebo cynik, ale já ty věci třeba myslím smrtelně vážně. Myslím si, že píšu docela vážný věci, ale pak se lidi chechtají. Já jsem rád, že se smějou. Mohli by třeba nadávat.“*

Moderátor: *„Po našem rozhovoru si poslechneme povídku Legínám chybí kapsy. Mohl bys ji lekce okomentovat?“*

M. Sodomka: *„Ta byla zrovna na zadání o tom, že někdo žije dvojí život. Vznikla tak, že jsem potřeboval něco nahrkat do školy, ale občas když hrkám do školy, tak se mi to někde rozvine. Tady se to rozvinulo tak, že mně přišlo docela zajímavý, jak člověk někoho vnímá a on je třeba úplně jinej. Jako v tomto případě ta holka, která přijde někomu až povrchní, taková ta áčková holka z gymplu, a přitom zažívá doma nějaký svoje těžký schízny.“*

2. blok – Herečka: *„Jedno malý město a v něm jeden barák, kterej sice sloužil jako gympl, ale zvenku připomínal spíš bolševickéj skanzen. Bylo ráno a okolo právě projížděl traktor s logem autoškoly. Uvnitř seděl student zemědělký. Udělat si řidičák na traktor měl v rámci svýho oboru povinný. Vedle studenta seděl instruktor, kterej dělal, jakože tam nesedí. Vyhýbal se jízdám na smradlavým ošklivým traktoru, jak jenom to šlo. Dnes ovšem spadla klec, černej Petr vyšel na něj. Čas od času musel každej z instruktorů vysednout z pohodlný a vcelku nenápadný oktávky a splnit si tuhle nepopulární povinnost. Bylo sedm třicet pět ráno a svěřenec Pepa hezky rozvážně, jako kočí princeznu, vozil instruktora po Hořicích a jen málokdy překonal rychlost 30 kilometrů v hodině. Instruktor si už dávno zvykl na troubení a nadávky vycházející z různých částí nekonečného hada aut, co se sunul za nima. Přesto doufal, že ho nikdo z jeho známých jdoucích kolem po chodníku nezaregistruje. Šel tomu*

naproti tím, že se zbytečně nerozhlížel po lidech, a právě proto u gymplu přehlídl legíny. Přitom normálně by tenhle starej mládenec legíny nepřehlídl. A už vůbec ne legíny, co patřily k jedny z jeho posledních absolventek. Chodila se k němu učit řídit auto, ne traktor.

Zatímco se zemědělskej stroj sunul kamsi směrem k nádraží, legíny zastavily před školou. Legíny se vzorem vlajky Velké Británie. Červená, modrá, bílá. Anglie, Skotsko, Severní Irsko, a dokonce snad i Wales. K britský říši se pomalu a jistě blížil Luboš. Luboš si prohlížel vlajku, speciálně ho zaujalo, jak rafinovaně se vytvaroval červenej kříž patřící k Anglii, vodorovná a svislá čára. Luboš už byl blízko, nestydatě civěl a připadal si jako Irsko. Byl ale připravenej k absolutní harmonii, neplánoval žádný úskoky a klidně by se nechal i utlačovat. Být to na něm, neváhal by, a taky se přiklonil k brexitu, aby měli ještě víc společnýho. Z úvah ho vyrušil hlas, co se ozval z místa nad vlajkou. Nebyly to Faerský ostrovy, byla to Daniela, která si ty legíny koupila o víkend v Hradci a která se najednou otočila a řekla:

„Ahoj!“

„Čau,“ odpověděl hned, jak pochopil, že tu kromě nich dvou nikdo jiný není.

„Máš čip?“ šla rovnou k věci.

„Jo, jo, mám,“ zašátral v kapse tmavomodrých džín, vytáhl svazek klíčů, nahmátl zelenej čip a přiložil ke dveřím. Ozvalo se pípnutí a dveře povolily. Luboš hodlal galantně podržet Daniele dveře, ale bohužel zapomněl, že se otevírají dovnitř. Stál před nimi a víceméně jí bránil vejít. Usmála se na něho, on sebou škubl a vešel. Podržel tedy alespoň kliku, aby ji to při vstupu nepraštilo.

„To je zajímavý, že za deset minut zvoní a není tu kromě nás ani noha,“ rozhodl se konverzovat, zatímco procházela.

„Jo, to je fakt,“ dala mu za pravdu. „Tak ahoj,“ ukončila vzápětí konverzaci, vystoupala do schodů a zamířila do bufetu. Přezuvky Daniela nevedla. Luboš si ještě naposledy připomenul britskou trikoloru a pak sešel dolů do suterénu sundat si tenisky a nahradit je ošoupanejma crocskama.

V bufetu si Daniela stihla vypít kafe, v zrcátku zkontrolovat stíny a na instagramu počet srdíček u svýho posledního příspěvku. Fotka v ručniku po masáži. Absolvovala ji s mamkou po dni stráveným na nákupech. Víkend se Daniele vydařil. Prodloužila si ho o pondělí, kdy se hodila marod. Bylo úterý sedm čtyřicet devět a škola se zaplnila. Vydala se k učebně fyziky. Po cestě se k ní připojila Andrea. Taky nepřezutá. Andrea bez jakýhokoli pobízení začala vyprávět o svým příteli. Daniela

příběh příliš nevnímala, protože jí byl její přítel dost nepříjemnej. Fyzicky se jí ten člověk nelíbí a do toho pořád sdílí na facebooku fotky Okamury z posilovny a podobný pekla. Andrein monolog strávila Daniela přemýšlením nad tím, kde sežene někoho, kdo by jí do druhý vyučovací hodiny naučil druhej a třetí kondicionál. O Andree ani neuvažovala. Nejenže je blbá do toho svýho chlapa, Andrea je blbá tak nějak všeobecně.

Ve třídě přežila fyziku, kde se skoro plešatý pedagog bez úspěchu pokoušel třením igelitovejch desek o vlasy vyvolat statickou elektřinu. Po skončení fyziky se třída přesunula o patro výš na angličtinu. Chtěla o nalejvárně poprosit Soňu, ale ta bohužel zmizela na autoškolu. Instruktor nejspíš už dávno za jízdy vyskočil z traktoru. Daniele nezbylo nic, než otevřít sešit a zkusit studovat sama: „If I had studied more, I would have passed the test... Jebu na to,“ ulevila si, upravila tilko, nasadila úsměv a lokty se opřela o lavici spolužáka Matouše. „Matouši, ty sedíš na ájimu sám, vid’?“

A Matouš „No oficiálně s Kubem. Jenomže ten má zrovna krizi, že mu škola nic nedává a už tři tejdny jsem ho tu neviděl.“

Daniela pokračovala: „No a nemohla bych si k tobě sednout? Soňa je v autošcole.“

A Matouš „Hele klidně, ale přiobleč se, prosím tě. Tohle na mě platilo tak v patnácti, ted’ už mě to víceméně uráží.“

„Mě to neuráží!“ ozval se Aleš z další lavice.

Načež mu Matouš vpálil: „Ale zase neumíš anglicky!“

„Zato ale umím německy,“ bránil se Aleš.

„Na to se ti můžou všichni vysrat,“ rozhodnul Matouš a bylo po debatě. Matouš škrábal jako prase, takže dalo Daniele docela dost práce vše dobře opsat, ale zvládla to. Další hodinu dostala v němčině jedničku, jako koneckonců všichni, protože mají nenáročnou a všema oblíbenou učitelku. Teda kromě germanisty Aleše, kterej kvůli jejím nízkým nárokům nikdy nic z Daniely a ani z jiný spolužačky neuvidí.

Daniela pak s Andreou odešla na kebab. Porci koupila i mámě. A navíc jí osrdíčkoval fotku jeden kluk z gymplu, kterej je už na vejšce v Praze a na něhož poslední týdny furt myslí. Dokonce jí napsal, že bude na víkend opět v Hořicích a že by se mohli sejít, když minulej víkend nemohla a že by naplánovali výlet. Že by jí jako ukázal Prahu a tak.

S téměř vesměs pozitivními perspektivami došla domů. Odemkla. Došla do koupelny, umyla si ruce. V koupelně byl jasně cítit zápach zvratků. Přešla do obýváku. „Mami,“ vzdychla odevzdaně a nešťastně.

„Ahoj, Danuško,“ řekla jí máma ležící na gauči zastřeným hlasem. Posadila se a zakašlala, „...to už seš doma?“

„Jo, mami,“ začala Daniela rychle mrkat očima. Máma se snažila hrát překvapenou a doptávala se: Copak ti je? Ve škole něco špatnýho?“ Vedle gauče ležely piksly s logem Argus Strong.

Daniela, která se pořád ještě nerozbrečela, ze sebe vydechla: „Ne, nic dobrý.“

Vzlykat začala máma: „Jsem tu celej den sama. Já tu nechci bejt sama!“

A dcera na to: „Já se akorát stavila na kebab. A přinesla ti taky, když je tady zas úplný hovno.“

„Já ti nic nevyčítám,“ popotáhla máma.

Danielu tyhle řeči nesnášela a odvětila jí: „Já fakt věřila, že to vydržíš aspoň těch pár blbejch hodin.“

„Jsem tu sama,“ hlesla máma.

To Danielu začínalo čím dál víc rozčilovat: „Dyť jsem s tebou, jak jen můžu. I včera jsem kvůli tomu, abys tu nebyla sama, nešla do školy. A ten Hradec jsem doufala, že tě přivede na jiný myšlenky,“ a oči už měla úplně rudý.

A máma na ni s neutrální grimasou: „Jo, to bylo hezký,“ a na pláč zapomněla.

Daniela se znovu zeptala: „Dáš si ten kebab?“

Máma na to jen: „Ne, možná pozdějc. Není mi nějak dobře, víš,“ zvedla se a odpotáčela do koupelny.

„Jo, to vidím,“ odpověděla Daniela spíš už jen pro sebe a, když za sebou máma zabouchla, po tvářích jí začaly téct slzy.

Zaslechla, jak jí vibruje telefon. Sáhla si na bok, kde tušila kapsu, kam obvykle strkala mobil. V náhlém stresu si neuvědomila, že má na sobě ty nový legíny, co jsou bez kapes. Mobil ležel v kabelce. Přišla jí zpráva od Pražáka, kterýho zajímalo, jestli se Daniele hodí sobota odpoledne.“

Zakončení – Moderátor: *„Dnes jsme poslouchali povídky O mně a Mileně a Legínám chybí kapsy brněnského studenta Michaela Sodomky. Povídky hlasově ztvárnila Barbora Bezáková.*

Za dva týdny ve stejném čase se budeme věnovat mladé poezii. Jméno příštího autora bude zveřejněno na facebookových stránkách pořadu Horizont očekávání. Tento díl si také budete moci poslechnout na portálu Mixcloud, kde postupně naleznete audio knihovnu tohoto pořadu.

Poslouchali jste literární magazín nezavedené literatury Horizont očekávání a od mikrofonu se s vámi loučí Petr Minařík.“

Logo pořadu:

