

**Univerzita Palackého v Olomouci**  
**Filozofická fakulta**  
**Katedra divadelních, filmových a mediálních studií**

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Auditivní dramaturgie literárních děl v komerčních  
vydavatelstvích mimo Český rozhlas**

**Anna Nádvořníková**

**Doc. Andrea Hanáčková, Ph.D.**

**Olomouc 2017**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/diplomovou práci na téma Auditivní dramtizace literárních děl v komerčních vydavatelstvích mimo Český rozhlas vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

## Poděkování

Děkuji Doc. Andree Hanáčkové, Ph. D. za rady a připomínky, kterých se mi od ní během práce dostalo. Děkuji všem jednatelům, vydavatelům a nadšencům z okruhu vydávání audioknih za to, že byli ochotni se se mnou sejít, či si o dané problematice korespondovat. Děkuji také Nikole Hoření za podporu při psaní.

## OBSAH

1. ÚVOD .....	5
2. METODOLOGIE A KRITIKA PRAMENŮ A LITERATURY .....	9
3. POJEM DRAMATIZACE .....	12
Dramatizace je metatext .....	15
Auditivní dramatizace .....	16
4. ŽÁNRY AUDITIVNÍ TVORBY .....	19
Monologická četba .....	19
Dialogizovaná četba .....	20
Dramatizovaná četba .....	21
Dramatizace .....	21
5. AUDIOTRŽ V ČESKÉ REPUBLICE .....	24
Historie audiotrhu .....	24
Současná situace na audiotrhu .....	26
Asociace vydavatelů audioknih .....	29
Kritéria pro vydávání titulů .....	30
6. VYDAVATELSTVÍ RADIOSERVIS A ONEHOTBOOK .....	32
Vydavatelství Radioservis .....	32
Vydavatelství OneHotBook .....	34
7. NEMESIS: DEMONSTRACE ŽÁNRU DRAMATIZACE .....	38
Představení titulu .....	38
Autentická zvuková kulisa .....	42
8. ZÁVĚR .....	45
9. PRAMENY A LITERATURA .....	47
10. ANOTACE .....	51
11. ABSTRACT .....	52

# 1. ÚVOD

Audiokniha, audiočetba, mluvené slovo, kniha k poslechu. To jsou pojmy, které se užívají pro produkt auditivních vydavatelství, jejichž nosičem může být v současné době formát CD, MP3, dokonce i možnost stažení, takzvaného streamu. Tyto pojmy označují fenomén, který je na českém trhu poměrně mladý, ale již nepřehlédnutelný. Produkce auditivní tvorby vzrůstá a vznikají nová vydavatelství.

Pokud bychom měli nahlédnout do historie a podívat se, kde se audiokniha vzala, došli bychom nejspíše k rozhlasové inscenaci jako jejímu předobrazu.<sup>1</sup> Rozhlasové vysílání na našem území sahá do dvacátých let dvacátého století, přičemž četnost rozhlasových inscenací stoupla až v letech třicátých, vázaná na divadelní avantgardu. Rozhlasového vysílání se tenkrát rozhodli využít třeba Jaroslav Kvapil<sup>2</sup> nebo Jiří Frejka<sup>3</sup> k zprostředkování divadelního zážitku pouze skrze slovo, bez vizuálních znaků jevištního umění.

Cílem práce však není historický exkurs fenoménu audioknihy s jejími úskalími v hledání tvaru, kterým si získávala své posluchače. Zaměření této práce je na současnou podobu audioknihy, a to v interpretaci žánru dramatizace. Z čeho auditivní dramatizace vyrůstá? K odpovědi na tuto otázku míří publikace Aleny Štěrbové *Rozhlasová inscenace: teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce*.<sup>4</sup> Hned v úvodu si autorka klade otázku, co je pojmem rozhlasová inscenace myšleno a vzápětí ho definuje skrze komparaci s inscenací divadelní. Pomocnými kritérii komparace jí jsou na jedné straně pomíjivost divadelní inscenace a na straně druhé nezbytný technický záznam uměleckého artefaktu rozhlasu.<sup>5</sup> Zabývá se také genezí rozhlasové inscenace z hlediska hledání jejího tvaru a inspirace v jiných druzích umění. Pokud připustíme, že auditivní

---

<sup>1</sup> Dalším zdrojem jsou také audioknihy pro nevidomé. Internetový blog Audiolibrix.com uvádí, že „do roku 1937 už bylo v oběhu mezi nevidomými kolem 1000 přehrávačů LP desek,“ přičemž je tento okruh omezen na prostředí Velké Británie. Viz SCHULTZE, Petra. *Krátká historie audioknih* [online]. Audiolibrix [cit. 18. 4. 2017]. Dostupné z WWW:<http://blog.audiolibrix.com/tema/kratka-historie-audioknih/>.

<sup>2</sup> JĚŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2003, s. 50.

<sup>3</sup> ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Rozhlasová inscenace: teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1995, s. 27.

<sup>4</sup> ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Rozhlasová inscenace: teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1995.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 9.

dramatizace má své historické počátky v rozhlasové inscenaci, můžeme definovat její inspirace či přímo zdroje v umění literárním a divadelním.

Podobně jako Alena Štěrbová se genezí rozhlasové inscenace zabývá ve své knize *Radio Drama. Theory and Practice* britský profesor a rozhlasový teoretik Tim Crook.<sup>6</sup> (Pojem radio drama odpovídá českému ekvivalentu rozhlasová inscenace, či přímo auditivní dramatizace.) V kapitole *The writing agenda for audio drama – The writing rules* se Tim Crook zabývá vztahem rozhlasové inscenace a dramatické a literární struktury. Zatímco Alena Štěrbová toto téma řeší na obecnější úrovni, když píše: „Charakteristickým rysem rozhlasového umění, jak bylo konstatováno již v třicátých letech, je epičnost, z čehož přirozeně pramení převažující zájem rozhlasové dramaturgie o prózu,“<sup>7</sup> Tim Crook myšlenku žánrového původu rozvádí tím, že na termín auditivní dramatizace aplikuje kategorie narativní literární a dramatické struktury. Auditivní dramatizace pak podle něj vychází z narativní struktury literatury (shoduje se s poznatkem Aleny Štěrbové), nicméně dále rozvádí, že ačkoli proces tvorby textu (scénáře) čerpá více z literatury, proces realizace inscenace (zjednodušeněji interpretace), má pak blíže struktuře dramatu.<sup>8</sup>

Tato práce je rozdělena do tří oddílů, které si dávají za cíl představit žánr auditivní dramatizace v komerčních vydavatelstvích. První oddíl je věnován pojmu dramatizace, a to proto, že to je pojem přesně neohraničený a v auditivní produkci se s ním zachází velmi volně. Novost tržního segmentu audioknih totiž doprovází terminologická nejasnost pojmů, na což posléze doplácí i potenciální posluchači. Ti mají zájem koupit si příběh nikoli v knižní, psané verzi, ale takzvaně do ucha. Poslechový zážitek se od čtenářského liší především způsobem interpretace (samozřejmě vyjma formy zpracování). Jedná se o jiný druh umění, který stojí na pomezí literatury a jevištního umění. Posluchači si mohou přát například příběh v jeho původní formě, který je nekrácený a pouze načtený. Jádro tvorby zde spočívá ve vyprávění, takovéto zpracování má blíže ke zpracování literárnímu. Nebo mohou chtít příběh, který je díky možnostem auditivní technologie vtáhne do děje a vícehlasá četba rozdělená do partů narativ transformuje. Zde je podstatná především situace. Tento zážitek se pak blíží umění jevištnímu. (Odkazují tímto na výše zmíněnou příbuznost auditivního umění k

---

<sup>6</sup> CROOK, Tim. *Radio Drama: Theory and Practice*. Psychology Press, 1999

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 78.

<sup>8</sup> CROOK, pozn. 6, s. 162.

literatuře a divadlu.) Pokud si však posluchač audioknihy kupuje v kamenném obchodě, často neví, jaké zpracování příběhu může očekávat. Žánrové kategorie jsou totiž zatím užívány velmi vágně.<sup>9</sup>

Na základě slovníkových hesel, dvou studií, které se pojmem dramatisace zabývají, a vlastní recepcí auditivních děl, žánr dramatisace vymezím. Bude však nutné definovat nejen pojem dramatisace, ale také ostatní auditivní žánry, abych mohla daný pojem s určitostí vymezit. Jednotlivá vydavatelství nabízí své produkty v různých kategoriích a žánry velmi často směšují. To, co jedno vydavatelství považuje za dramatisaci, je podle jiného dramatisovaná či dialogizovaná četba. Pro to, abych mohla současný auditivní trh představit a zaměřit se na vzorek dramatisace, je nutné vyčlenit v práci pojmu dramatisace své místo.

Druhý oddíl práce spočívá v průzkumu auditivního trhu. Představím jeho historii na našem území a segmentuji trh podle tří pomocných kategorií. Segmentace trhu slouží především pro snadnější zorientování. Výsledky průzkumu přiblíží tento trh se zaměřením jednotlivých vydavatelství na různé žánry a jejich firemní politiku. Zohledním i kritéria ve výběru jednotlivých titulů a díky výroční zprávě Asociace vydavatelů audioknih budu moci představit aktuální situaci.

Vertikálním vzorkem zkoumání napříč jednotlivými vydavatelstvími pro mne bude žánr dramatisace literárních děl. Cílem je představit produkci auditivní dramatisace literárních děl a odhalit specifika tvorby tohoto žánru. Po tom, co jsem v předchozím oddílu žánr dramatisace pevně vymezila, budu nyní moci představit jednotlivá vydavatelství z hlediska produkce tohoto žánru. Zároveň popíšu podmínky, ve kterých dramatisace vzniká. Zaměřím se na přípravnou i realizační fázi při nahrávání literárních dramatisací a na to, jak se v dramaturgii odráží podnikatelský záměr.

Tento aspekt budu moci nejlépe popsat díky komparaci vybraných vydavatelství. Výzkum pak vyústí v jejich příkladovou studii. Z hlediska charakteristiky trhu s jeho variantností jsem zvolila vydavatelství *Radioservis* a *OneHotBook*. I zde se zaměřím převážně na tvorbu žánru dramatisace a na to, za jakých podmínek tento žánr vzniká.

---

<sup>9</sup> V nabídce vydavatelství se tak zákazníci mohou setkat například s kategoriemi, či pseudožánry typu Sci-fi a fantasy, Moderní klasika, Filmová edice v případě vydavatelství *OneHotBook* nebo třeba Humor, satira, Duchovní, motivační v případě vydavatelství *Tympanum*. Viz *OneHotBook* [online]. Dostupné z WWW: <http://www.onehotbook.cz/audioknihy/>. *Tympanum* [online]. Dostupné z WWW: <http://www.tympanum.cz>.

Ve třetím závěrečném oddílu bakalářské práce vyberu jeden titul z žánru dramatisace, který analyzuji. Tento oddíl si dává za cíl prověřit zde vytvořenou definici žánru auditivní dramatisace a zároveň na konkrétním příkladu představit vydavatelství. Titul, který jsem k této analýze vybrala, je *Nemesis* současného norského autora Jo Nesbøa. Jeho výběr koresponduje s výzkumem o současném stavu auditivní dramatisace, tedy s tím, jak náročné je tento žánr produkovat. Nahrávka *Nemesis* totiž vznikla ve spolupráci vydavatelství *Radioservis* a *OneHotBook*. Kooperace mezi vydavatelstvími se zdá být, jak bude popsáno níže, jako vhodná cesta k tvorbě tohoto nákladného žánru. Výběr tohoto vzorku se také drží linie zaměření vydavatelství *OneHotBook* na současné knižní bestsellery a forma zpracování odkazuje k velkorysejšímu přístupu, který si *Radioservis* může dovolit.

Analýza se zaměří jak na narativní strukturu dramatisace, tak na užití auditivních prostředků. Obě tyto kategorie jsou totiž pro dramatisaci zásadní. Narativní transformace žánr definují a propracovaná zvuková kulisa vytváří dojem přítomnosti, který je pro něj zásadní.



## 2. METODOLOGIE A KRITIKA PRAMENŮ A LITERATURY

Cílem této bakalářské práce je zmapovat produkci dramaturgie na současném auditivním trhu. Proto je nutné nejdříve pojem dramaturgie ujasnit a představit také současný auditivní trh a jeho žánrové preference.

Na základě komparace pojmu dramaturgie z uměnovědných slovníků budu moci zjistit, jaké jsou společné rysy tohoto žánru a v čem se od sebe naopak jednotlivé definice odkloňují. K vytvoření vlastní definice auditivní dramaturgie mi poslouží tyto slovníky: *Slovník literární teorie*<sup>10</sup>, *Poetický slovník*<sup>11</sup>, *Lexikon literárních pojmů*<sup>12</sup>, *Výběrový slovníček pojmů rozhlasové tvorby*<sup>13</sup>, *Teatrologický slovník*<sup>14</sup> a *Malý labyrint literatury*<sup>15</sup>. Nejblíže má k auditivní dramaturgii pojetí *Teatrologického slovníku* a *Výběrový slovníček pojmů rozhlasové tvorby*, ale ve snaze o širší uchopení materiálu k následnému zpracování uvedu i výklad slovníků příbuzného zaměření. V této části bakalářské práce představující pojem auditivní dramaturgie jsou pak stěžejní ještě dvě studie, které se dramaturgií zabývají. Je jím článek *Příběh a dramaturgie. Podoby a funkce příběhu* Aleše Merenuse<sup>16</sup> a *Dramaturgie jako teoretický problém* Ivy Šulajové<sup>17</sup>. Aleš Merenus se věnuje proměnám, které příběh může nabývat v adaptačním procesu. Funkcionalistické hledisko uplatňuje v náhledu na vztahy v rámci struktury textu a na úrovni příběhu při transformaci. Centrální pojmem, který ve vztahu k dramaturgii řeší, je příběh a to, jak je modifikován převodem z literárního textu do podoby jeho interpretace. Studie Ivy Šulajové se jeví ve snaze o definici pojmu dramaturgie komplexněji. Teoretička definuje dramaturgii na základě srovnání s pojmem adaptace a předkládá také historický vhled do zkoumaného žánru. Tato část bakalářské práce ustavuje

<sup>10</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Český spisovatel, 1977.

<sup>11</sup> ŽILKA, Tibor. *Poetický slovník*. Bratislava: vydavatelství Tatran, 1987.

<sup>12</sup> PAVERA, Libor. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.

<sup>13</sup> MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček pojmů rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999.

<sup>14</sup> PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha: Libri s.r.o., Národní divadlo, 2004.

<sup>15</sup> KARPATSKÝ, Dušan. *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros, 1997.

<sup>16</sup> MERENUS, Aleš. *Příběh a dramaturgie. Podoby a funkce příběhu: pokus o interdisciplinární debatu* [online]. Ústav pro českou literaturu [cit. 13. 4. 2017] Dostupné z WWW: <http://www.ucl.cas.cz/slk/?expand=/2010/sbornik>.

<sup>17</sup> ŠULAJOVÁ, Iva. *Dramaturgie jako teoretický problém. Divadelní revue*. 2004, roč. XV, č. 4, s. 46-61.

pojem auditivní dramaturgie na základě zmíněných zdrojů. Generuje terminologii a postupy dramaturgie, které budou následně užity ve třetím oddílu zabývajícím se analýzou vybraného titulu.

V oblasti výzkumu současného auditivního trhu patří tato bakalářská práce k prvním, které se tímto zabývají. Z důvodu aktuálnosti zkoumané situace se nelze opírat o odbornou literaturu. Proto jsou hlavním cenným zdrojem výpovědi jednatelů vydavatelství a režisérů audioknih. Metoda orální historie je v této části práce zásadní. Mezi výpovědi patří korespondence s bývalou ředitelkou vydavatelství *Radioservis* a nyní ředitelkou Výroby Kateřinou Konopáskovou, dále korespondence s manažerkou hudebního vydavatelství *Radioservis* Bohdanou Pfannovou, setkání s režiséry Michalem Burešem<sup>18</sup> a Alešem Vrzákem, jednatelem vydavatelství *Tympanum* Josefem Burkovským a kritikem audioknih a provozovatelem internetového portálu *Naposlech.cz* Jakubem Horákem.

Díky Kateřině Konopáskové jsem zjistila, jak nákladná je dramaturgie mezi ostatními žánry a jaké jsou jednotlivé položky při produkci dramaturgie. Kateřina Konopásková mi také poskytla výroční zprávu Asociace vydavatelů audioknih vydanou v tomto roce, která statisticky shrnuje úspěšnost jednotlivých titulů a je v ní také patrné zastoupení žánru dramaturgie. Bohdana Pfannová mě seznámila s fungováním firmy *Radioservis*. Michal Bureš byl první, kdo mi nastínil historii tohoto trhu u nás. V oblasti auditivní tvorby se režisér už dlouho pohybuje a pracuje jak ve veřejnoprávním médiu Českého rozhlasu, tak pro jednotlivá soukromá vydavatelství. Pomohl mi i při prvotním rozlišení jednotlivých žánrů auditivní produkce. Aleš Vrzák byl režisérem titulu *Nemesis*, který jsem zvolila pro obsahovou analýzu. I jeho výpověď pro mě proto byla velmi cenná. Josef Burkovský je jeden ze zakladatelů vydavatelství *Tympanum*, a proto mi mohl pomoci zorientovat se v existenci takového subjektu na trhu. Jakub Horák patří k popularizátorům audioknih na českém trhu a jeho internetový portál *Naposlech.cz*, kde je možné najít jak krátké představení jednotlivých vydavatelství, tak recenze, rozhovory s autory a odkazy na vydavatelství, byl pro mou práci přínosný hlavně zpočátku, kdy bylo třeba zorientovat se v tom, co tento trh přináší a jaká jsou

---

<sup>18</sup> Michal Bureš je „jedním z nejvytíženějších režisérů audioknih“ který má za sebou práci jak pro Český rozhlas, tak pro soukromá vydavatelství jako Tympanum, Kristián, OneHotBook a další. Má na poli auditivního trhu mnohaletou praxi a z této pozice komentuje i požadavky recipienta. Viz HORÁK, Jakub. *Audioknihy jsou svébytná umělecká disciplína* [online]. *Naposlech.cz* [cit. 20. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <http://naposlech.cz/profil/michal-bures>.

specifika jeho existence. K průzkumu trhu i k vymezení žánru dramatizace patří samozřejmě i poslech jednotlivých titulů. Byly mezi nimi: *Nemesis* vydavatelství *OneHotBook a Radioservis*, *Lolita*, *Pěna dní a Provazochodkyně* vydavatelství *OneHotBook*, *Dvanáct rozhněvaných mužů* vydavatelství *XYZ*, *Bratři Karamazovi*, *Idiot*, *Noční pád* a *Záhadné bodnutí* vydavatelství *Radioservis*, *Kouzelný kalendář* a *Královnina Šavle* vydavatelství *Tympanum*.

Obsahová analýza čerpá z komparace knižního titulu *Nemesis*<sup>19</sup> autora Jo Nesbø a jeho dramatizované auditivní podoby, jejímž dramatizátorem, tedy tím, kdo text převedl z původní knižní podoby, byl Vít Vencel.<sup>20</sup> Důležitou publikací v této části byla *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla* Ivo Bláhy.<sup>21</sup> Ačkoli je kniha zaměřená na médium počítající i s přítomností vizuality, auditivní terminologii z ní lze aplikovat i pro potřeby zaměření této práce. Kapitoly Druhy zvuku v audiovizuálním díle, Zvuková atmosféra a Důležité pojmy budou nápomocny v části zabývající se zvukovou stopou audioknihy a také finanční nákladností vybraného analyzovaného titulu. *Radio Drama. Theory and Practice* Tima Crooka.<sup>22</sup> Britský rozhlasový teoretik v této publikaci představuje auditivní médium z hlediska jeho historie, zvukových zákonitostí, aktuální situace se zaměřením na britskou auditivní scénu, ale také přidává kapitolu informující o praktických zákonitostech výstavby rozhlasové hry. Pro tuto práci jsem využila výkladovou část věnující se zvukovým prvkům a jejich praktickému užití a také část věnující se komparaci literárního textu v převodu do rozhlasové hry.

Mezi publikace, které mi pomohly dozvědět se více o rozhlasové, auditivní tvorbě, byla především práce Aleny Štěrbové *Rozhlasová inscenace: teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce*<sup>23</sup> a také publikace věnující se dějinám Českého rozhlasu *Od mikrofonu k posluchačům*.<sup>24</sup> Publikace Aleny Štěrbové poskytla vhled do problematiky auditivního zpracování literární předlohy a seznámila se zájmem rozhlasového média o prózu jako předlohu k rozhlasovým inscenacím.

---

<sup>19</sup> NESBØ Jo. *Nemesis*. Kniha Zlín, 2002.

<sup>20</sup> *Nemesis* [online]. Naposlech.cz [cit. 17. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://naposlech.cz/audiokniha/nemesis>.

<sup>21</sup> BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. Praha: NAMU, 2014.

<sup>22</sup> CROOK, pozn. 7.

<sup>23</sup> ŠTĚRBOVÁ, pozn. 4.

<sup>24</sup> JEŠUTOVÁ, pozn. 3.

### 3. POJEM DRAMATIZACE

Zásadní pro tuto diplomovou práci je pojem dramatizace. Do historického kontextu termín uvádí Iva Šulajová ve studii *Dramatizace jako teoretický problém*.<sup>25</sup> Kořeny vzniku dramatizace vidí už na samotném počátku vývoje slovesného umění.<sup>26</sup> Podle Ivy Šulajové tento pojem souvisí s druhovým rozdělením literatury a s prolínáním jejich hranic stojících u zrodu dramatizačních principů. Připomíná mytické příběhy tradované ústním podáním – tedy i s jistým divadelním přednesem, které byly transformovány jak ve sféře tematické, tak i významové. Nejstarší dramatická literatura čerpající z mytických příběhů vznikla na podkladě epických předloh, tedy principem dramatizace. Při srovnání eposu a dramatu dochází k tomu, že oba slovesné žánry antické literatury vyžadovali nikoli čtenáře, ale diváka či posluchače a přednášeče (rapsódy). Principem dramatizace, tedy textu vzniklého z epické předlohy do formy dramatu, je podle Šulajové poznamenána epocha alžbětinského divadla – najdeme ji u Shakespeara, v lidovém barokním divadle, u Molièra, v žánru biblického dramatu – a dalších.<sup>27</sup>

V následující sekci tento termín vymezím na základě slovníkových definic a na podkladě studií literárního teoretika Aleše Merenuse *Příběh a dramatizace*<sup>28</sup> a dramaturgyně a divadelní teoretičky Ivy Šulajové *Dramatizace jako teoretický problém* ho představím v jeho komplikované podobě. V případě slovníkových definic nepůjde pouze o jejich citaci, ale spíše kritickou reflexi díky komparaci. Jedná se totiž o literárněvědný pojem, jehož hranice nejsou pevně dané. Studie Ivy Šulajové obsahuje modely transformace textu do podoby dramatizace. Důvodem, proč jsou zde tyto transformační modely zmíněné, je teoretická příprava na analytickou část, která se o proces dramatizace opírá. Na závěr této kapitoly se pokusím vymezit dramatizaci auditivní. Je nutné zmínit, že v současné době u nás neexistuje jednotná terminologie, která by vymezovala auditivní žánry. Tím bych také chtěla argumentovat důvod, proč se obsírněji pojmu dramatizace věnuji. Na základě poznatků v závěru proto pojem auditivní dramatizace vytvořím.

Cílem této části práce věnující se pojmu dramatizace je seznámení s problematikou tohoto pojmu, aby mohl být dále aplikován na kategorii auditivní

---

<sup>25</sup> ŠULAJOVÁ, pozn. 16.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>28</sup> MERENUS, pozn. 15.

dramatizace. Na termín dramatizace je nahlíženo z literárněvědného hlediska s přesahem do jiných druhů umění, jevištního a auditivního.

*Slovník literární teorie* pojem dramatizace definuje jako „přetvoření původně epické, obvykle prozaické literární látky, někdy také lyrické předlohy, do dramatického tvaru. Na rozdíl od tradiční stavby dramatu bývá pro dramatizaci charakteristické volnější dějové tempo, které uchovává větší motivickou šíři, příznačně připomínající epickou předlohu.“<sup>29</sup>

Už v této fázi výkladu hesla by se s pojetím dalo polemizovat. Srovnání tradiční stavby dramatu s dramatizací na základě tempa není dle mého názoru příliš nosný argument. Tempo výsledného jevištního díla může podléhat mnoha jiným aspektům než výchozímu textu. V takovém případě bychom se museli ocitnout v době, kdy byl text hlavní nadřazenou složkou výsledného jevištního tvaru. Volnější dějové tempo v případě dramatizace evokuje rozvolněný narativ. Proto shledávám toto vymezení dramatizace jako polopatické. Autor hesla Václav Königsmark v definici dramatizace pokračuje: „Dialog nese stopy jisté ilustrativnosti, někdy přímo narativnosti. Dramatizace však nemusí uchovat celek předlohy, vazba mezi původním literárním dílem a jeho divadelní podobou bývá různá, někdy autor dramatizace usiluje o věrný přepis, jindy se uchyluje k volnému zpracování, které už nelze jako dramatizace chápat.“<sup>30</sup>

To, že výsledná dramatizace, tedy nikoli činnost, ale hotové dílo, trpí na „stopy ilustrativnosti“ v dialogu z mého pohledu nelze považovat za typický znak dramatizace. Popisný či ilustrativní dialog stejně tak může obsahovat drama bez epické předlohy.

*Poetický slovník*, jako jeden z dalších zdrojů, řadí dramatizaci pod pojem adaptace, čímž komplikuje terminologické vymezení, jak se o tom zmíním níže. Podle Tibora Žilky je adaptace „úprava nebo tvořivý přepis literárního díla na jiný text.“<sup>31</sup> V této definici je patrný velkorysejší prostor pro manévry v oblasti terminologie. Autor hesla totiž nspecifikuje, zda by měl být výchozím textem text

---

<sup>29</sup> KÖNIGSMARK, Václav. Dramatizace. Slovníkové heslo. In VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Český spisovatel, 1977, s. 84.

<sup>30</sup> Tamtéž.

<sup>31</sup> ŽILKA, Tibor. Dramatizace. Slovníkové heslo. In *Poetický slovník*. Bratislava: vydavatelství Tatran, 1987, s. 382-384.

epický či lyrický, nechává zde dokonce prostor pro možnost přepisu textu již dramatického – a to například do jiného média.

„Adaptované dílo se vždy nachází na rozhraní mezi původním dílem a novým textem a na jeho tvorbě se podílejí dva principy: tvořivý a reproduktivní,“ pokračuje dále definice.

*Lexikon literárních pojmů* dramaturgii pojímá taktéž jako druh adaptace a pokračuje dále: „Celek předlohy nemusí být zachován, nebo naopak může jít o věrný přepis již existujícího textu.“<sup>32</sup>

*Výběrový slovníček pojmů slovesné rozhlasové tvorby* Josefa Maršíka dramaturgii charakterizuje následně: „tvůrčí úprava nedramatického díla do nového specificky rozhlasového dramatického tvaru. Autor buď dramaturguje celý původní text díla, nebo z něj vybírá určité dějové úseky, jež rozvíjí v souladu s celkovým duchem předlohy, popřípadě volně zpracovává jeho námět, ústřední motiv. Rozhlasová dramaturgie obvykle využívá metody stříhu, montáže, která umožňuje volný pohyb v prostoru a čase a prolínání dějových rovin. Úpravy směřují k dramatické zápletce, k zhuštění příběhu, k dynamičtějšímu rozvoji děje. Eliminují nebo zjednodušují ty části předlohy, které by mohly retardovat spád a rytmus výsledného tvaru, například epizodní linie. Dotýkají se tedy kompoziční výstavby, jež směřuje k charakteristickému dramatickému kompozičnímu schématu, i když s ohledem na rozhlasovou specifickou a nové postupy v dramatické tvorbě nemusí být dodrženy v rozhlasovém tvaru všechny kompoziční principy klasického dramatu“.<sup>33</sup> Tím, že je slovníková definice nejvíce zaměřena k auditivnímu médiu, jeví se pro mou práci jako nejpřínosnější. Nicméně zde absentuje podstatná úloha auditivního média, tedy neverbálních zvuků a narativní kategorie vypravěče a času.

Další přínosnou definici přináší *Teatrologický slovník*, jehož redakci řídil Petr Pavlovský. Slovník definuje dramaturgii širěji, a to ze čtyř různých úhlů pohledu. Jako „dílo modálněgenetické oblasti dramatu, které se od ostatních liší způsobem svého vzniku“<sup>34</sup> a v druhém případě ho vztahuje k rozhlasové tvorbě: „V české rozhlasové praxi se tohoto pojmenování užívá též ve významu tzv. dramaturgované četby (často jako seriál), přičemž jde o jakousi přechodovou formou

<sup>32</sup> PAVERA, Libor. Dramaturgie. Slovníkové heslo. In *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 89.

<sup>33</sup> MARŠÍK, Josef. Dramaturgie. Slovníkové heslo. In *Výběrový slovníček pojmů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999, s. 11.

<sup>34</sup> PAVLOVSKÝ, Petr. Dramaturgie. Slovníkové heslo. In *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha: Libri s.r.o.: Národní divadlo, 2004, s. 93.

mezi četbou nějaké epiky a její zvukovou inscenací,<sup>35</sup> a dále jako pedagogickou pomůcku a určitý typ lidského chování s tendencí události hyperbolizovat. Dále se v slovníkovém heslu dočteme, že: „Dramatizaci jakožto drama svého druhu nelze spolehlivě identifikovat jen na základě jejího vnímání či analýzy, neboť dramatizace je zvláštním případem interpretace nějakého literárního díla v tomtéž, totiž jazykovém materiálu vyjadřovacích prostředků. Vzniká přepracováním (adaptace) díla jiného literárního druhu na drama.“<sup>36</sup> Tato slovníková definice se jeví z hlediska moderního přístupu i komplexnosti nepoužitelnější. Dochází zde ale také k jemnému směřování pojmu dramatizace a adaptace, tedy ze slovníkového hesla adaptace vychází jako způsob práce (přepracování) díla do výsledného tvaru, tedy dramatizace.

Jen pro úplnost dodám, že *Labyrint literatury* Dušana Karpatského řadí dramatizaci též pod pojem adaptace, jak to činí Poetický slovník a Lexikon literárních pojmů.<sup>37</sup>

## Dramatizace je metatext

Šulajová ve studii vymezuje dramatizaci jako metatext a obohacuje klasické komunikační schéma: *autor – komunikát – příjemce* na model: *autor – komunikát o původním komunikátu (metatext) – příjemce*.<sup>38</sup> Podstatou zůstává, že i v tomto modelu stojíme na „pomezí vědy literární a divadelní,“ tedy že „dramatizace, stejně jako drama je strukturou zároveň literární i divadelní.“<sup>39</sup> Tento poznatek lze v případě auditivní tvorby rozšířit o kategorii auditivní s vědomím toho, že rozhlasová inscenace v sobě nese jak prvky struktury literární, tak divadelní, jak pojednává i Tim Crook.

Podle Aleše Merenuse je termín dramatizace sémanticky velice široký,<sup>40</sup> a proto ho dělí na dramatizaci v užším a širším slova smyslu. Do dramatizace v užším slova smyslu (pojmenovává ji jako textovou) zahrnuje proces přeměny i samotný text, ale zároveň upozorňuje na to, že tato verze zcela opomíjí divadelní realizaci dramatizací, protože neobsahuje prvky mimoliterární, zůstává pouze na rovině jazyka a soustředí se tedy výhradně na problém literární komunikace. Zatímco

---

<sup>35</sup> Tamtéž.

<sup>36</sup> Tamtéž.

<sup>37</sup> KARPATSKÝ, Dušan. *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros, 1997, s. 48

<sup>38</sup> ŠULAJOVÁ, pozn. 17, s. 46.

<sup>39</sup> Tamtéž.

<sup>40</sup> MERENUS, pozn. 16.

terminologické ohraničení dramatisace v širším slova smyslu (takzvaně inscenační) popisuje jak dimenzi literární, tak také dimenzi divadelní, v níž text funguje pouze jako jedna ze složek inscenace.

Výše uvedené poznatky definují dramatisaci jako žánr, který do sebe vstřebává postupy literární a inscenační. Zároveň je vymezena jako sekundární text vycházející vždy z jiného uměleckého díla textové podoby, nejčastěji prózy či poezie. Pokud by byl primární text výstupem jiného média, šlo by už o kategorii adaptace.

### **Auditivní dramatisace**

Z předchozích definic pojmu dramatisace je patrné, že se v úplnosti neshodují, variantní je také přístup k samotnému pojmu, který lze zkoumat různými způsoby. V českém prostředí také chybí jednotně užívaná terminologie popisující auditivní trh či samotné rozhlasové žánry. Proto je třeba upřesnit, jak bude pojem dramatisace použit v této práci.

Pomocným vodítkem je již zmíněná studie Aleše Merenuse, podle kterého je dramatisace „určitý typ dramatického textu (dramatisace textová) či divadelní inscenace (dramatisace inscenační), který vznikl na základě jiné literární předlohy. Vazba na předlohu u dramatisace musí být zřetelná, aby ji vůbec bylo možno odlišit od ostatních dramatických textů a divadelních inscenací. Tato vazba může být realizována na mnoha úrovních, například na úrovni paratextu (název díla, seznam dramatických postav atd.), na úrovni jazykového materiálu, v rovině kompoziční či na úrovni postav, prostředí a událostí, tedy na úrovni příběhu. Je tedy zřejmé, že příběh, který si čtenář zkonstruuje na základě četby literární (prozaické) předlohy, musí mít podobné vlastnosti jako příběh *vypreparovaný* z dramatického (dramatizovaného) textu nebo divadelní inscenace. Tuto podobnost můžeme sledovat na třech úrovních: na úrovni postav, na úrovni prostředí a na úrovni jednotlivých akcí či událostí.“<sup>41</sup>

Podle Ivy Šulajové je auditivní dramatisace literárních děl strukturou zároveň literární, divadelní a auditivní. V tom se samozřejmě odráží terminologie, která čerpá mezioborově z vědy literární, divadelní i z auditivního média. Dramatisace textu spočívá v úpravě narativní i jazykové. Šulajová představuje

---

<sup>41</sup> MERENUS, pozn. 19, s. 27.



transformaci primárního textu. Text podléhat amplifikaci, kondenzaci, eliminaci, permutaci a modifikaci. Z hlediska žánru může jít o transformaci jak vnitřněžánrovou (mění se forma vyprávění např. z er-formy na ich-formu), tak žánrovou (např. z tragédie na komedii), druhovou (např. prózy na drama) a mediální (např. z divadla do rozhlasu).<sup>42</sup>

Také proces auditivní dramatizace v sobě může obsahovat různé variace těchto transformací. Vždy se však jedná o úpravu textu do podoby vícehlasé četby. Jedná se tedy o nutný zásah jak do jazykové, tak narativní formy vyprávění.

Pojem auditivní dramatizace budu v práci užívat jak pro proces dramatizace textu z jiného média do média auditivního, tak jeho výsledný artefakt. Auditivní dramatizace je sekundárním textem (metatextem) a vždy interpretací textu primárního. Forma auditivní dramatizace se do značné míry podobá divadelnímu scénáři, text je rozdělen do několika hlasů zastupující různé postavy. S kategorií vypravěče (pokud literární předloha takovou postavu má), zachází tak, že jsou její party vepsány do promluv jiných postav. Často je však její vyprávění převedeno nonverbálně, tedy pomocí zvuků suplující informace o běhu času nebo lokaci děje. Auditivní dramatizace tak neužívá popisů o stavu jednotlivých postav, ale postavy sami o svém stavu a o vztazích k ostatním postavám referují. Typickým znakem auditivní dramatizace je vtažení do děje pomocí přítomného času. Vše se odehrává tady a teď. Hudba a ruchy zde hrají nezastupitelnou roli. Mohou uvádět na scénu jednotlivé postavy, referují o prostoru, vytvářejí atmosféru. Díky auditivním vjemům si recipient dokáže představit, kde se scéna odehrává, kolik v ní vystupuje postav a třeba i to, jaká je denní či roční doba.

Touto definicí se zásadním způsobem zužuje výběr dramatizací jednotlivých vydavatelství. Žánr auditivní dramatizace je v nabídce nejméně častý, převažují četby, ať již zkrácené či původní, interpretované jednohlasně či mnohohlasně, často s postavou explicitního vypravěče a s minimální zvukovou kulisou. V blízkosti žánru dramatizace se nachází ještě dramatizovaná četba, která je na našem trhu také častější.

Z této kapitoly vyplývá, že pojem dramatizace není ani v literárněvědném diskurzu standardizovaný a v mnohých aspektech splývá s pojmem adaptace. Neměnné však zůstává, že dramatizace je metatext, který čerpá z textu primárního.

---

<sup>42</sup> ŠULAJOVÁ, pozn. 14, s. 48

To, do jaké míry svou předlohu využívá, se různí v ideovém zaměření i formě nového díla.

## 4. ŽÁNRY AUDITIVNÍ TVORBY

Protože je produkce jednotlivých vydavatelství determinována nejen strukturou ekonomickou, ale také dramaturgickou (obě se samozřejmě prolínají), je vhodné ji představit podrobněji. V kapitole věnující se současnému auditivnímu trhu bude zmíněno, že do podnikatelské taktiky firem patří výběr titulů, které jsou atraktivní svým tématem a vztahem ke knižní předloze. Dalším kritériem zvyšující atraktivitu titulu je však i forma zpracování a její žánrové zařazení.

Žánrové řazení se mění s každým jiným vydavatelstvím. Vydavatelství mají navíc své kategorie, pod které tituly řadí a jejich kategorizace není univerzální. Tato bakalářská práce si dává za cíl navrhnout jednotlivé kategorie, které by tituly charakterizovaly a pomohly se tak posluchačům zorientovat v produktu, který si kupují. Vycházím z rozhovorů s režiséry Michalem Burešem a Alešem Vrzákem, z rozhovoru s kritikem audioknih Jakubem Horákem a také ze svého průzkumu nabídky na trhu. Pokud je diplomová práce zaměřena na žánr auditivní dramatizace, který však v obecném povědomí nemá konkrétní hranice, pokládám za nutné vymezit ho také tím, že se pokusím definovat žánry ostatní. Zásadním kritériem je úprava primárního textu a míra dramaturgického zásahu, dalšími jsou užití nonverbálních zvuků jako hudby a ruchů a také kategorie vypravěče.

### Monologická četba

Nejméně nákladnou a dramaturgicky nejméně náročnou kategorií je monologická četba. Při monologické četbě původní text zůstává a při úpravách je například pouze zkrácen. Debata o tom, zda je vhodné četbu knihy při adaptaci do jiného média (audioknihy) zkracovat, či nikoli, je stále živá. Na jedné straně jsou zde hlasy režisérů, kteří jsou často pro účelové krácení původního textu a jeho přizpůsobení jinému médiu, na straně druhé jsou zde jednatelé vydavatelství, kteří hájí svůj názor načíst knihu od začátku do konce bez úprav a argumentují tím, že si to posluchači žádají a v případě krácení by se cítili ošizeni.

Monologickou četbu, jak již název napovídá, interpretuje pouze jeden herec, čímž se náklady na počet aktérů snižují na minimum. K nízké nákladnosti titulu patří i nenáročná zvuková stopa. Ta v tomto případě odděluje jednotlivé kapitoly, vytváří atmosféru nebo odkazuje na probíhající časovost.

Typickou monologickou četbou je například titul vydavatelství *Tympanum Pěna dní*, kterou v roce 2014 namluvil Ladislav Mrkvička jako nezkrácenou verzi původní knižní předlohy.<sup>43</sup> Příkladem nákladnější monologické četby je titul *Lolita*, který vydalo v roce 2017 vydavatelství *OneHotBook*. Režisér Michal Bureš nechal pro nahrávku složit původní hudbu skladatele Lukáše Hurníka a atmosferickou zvukovou koláž do projektu připravil francouzský komponista Benoit Bories.<sup>44</sup> Takové pojetí monologické četby činí z tohoto žánru již velmi ambiciózní umělecké dílo, které pracuje s moderním sound designem. Zásadně se tak liší od titulů, jež do této kategorie taktéž spadají, tedy do knih, jež jsou bez jakýchkoli hudebních předělů, bez režiséra a někdy bohužel i bez řádného porozumění textu přečteny hercem bez jakýchkoli uměleckých nebo interpretačních ambicí.

### **Dialogizovaná četba**

Při dialogizaci četby je text rozepsán do dvou partů, které interpretuje herec „a“ a herec „b“. Oba však mohou zastávat větší počet rolí a navíc je zde často přítomen vypravěč pro zpřehlednění děje a možnosti rychlého posunu v čase a prostoru. V mnoha případech tak vypravěč může zastávat roli „a“ a druhý herec „b“ hlasy, které mu oponují, tvoří s ním dialog. Tento způsob již potřebuje hlubší dramaturgický zásah do původního textu. Dochází zde nejen ke zkracování, ale také k narativním substitucím, eliminacím, elipsám, atd.<sup>45</sup> Zvuk bývá mnohdy propracovanější, jednotlivé zvukové kódy například uvozují různé postavy a mají větší podíl na srozumitelnosti vyprávění.

Příkladem dialogizované četby je například titul *Provazochodkyně*, který v roce 2016 vydalo vydavatelství *OneHotBook* v režii Jitky Škápíkové. Vypravěčské party si předávají herečka Lucie Pernetová a herec Lukáš Holý. Oba však zároveň interpretují postavy příběhu v dialogické formě.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> *Pěna dní* [online]. Tympanum [cit. 12. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.tympanum.cz/cs/e-shop/166-pena-dni/>.

<sup>44</sup> MATĚJKA, Ivan. *Nabokov poprvé v audiu*. [online] Naposlech.cz, 20. 2. 2017, [cit. 12. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://naposlech.cz/audiokniha/recenze/lolita>.

<sup>45</sup> ŠULAJOVÁ, pozn. 17, s. 47.

<sup>46</sup> *Provazochodkyně* [online]. OneHotBook [cit. 12. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.onehotbook.cz/audioknihy/provazochodkyne/>.

## **Dramatizovaná četba**

Dramatizovaná četba představuje jakýsi mezistupeň mezi četbou a dramatisací. Text není jen rozepsán do jednotlivých rolí, ale je také upraven pro přepis do jiného média. Velkou úlohu zde hraje postava vypravěče, která uvádí jednotlivé postavy, komentuje jejich výraz a popisuje časoprostor děje. Stejně jako v dialogizované četbě dochází k různým úpravám textu. Od ní se ale liší větší propracovaností atmosféry příběhu, právě díky zvukovému designu. Od dramatisace se dle mého názoru zásadně liší právě přítomností postavy vypravěče a málo propracované nonverbální zvukové stopě, tedy hudbou a ruchy.

*Kouzelný kalendář* je příkladem dramatizované četby, kterou v roce 2008 vydalo *Tympanum*. Jedná se o upravenou verzi knižní předlohy norského spisovatele knih pro děti a mládež Josteina Gaardera. Narativ je uzpůsoben jak pro party postav, tak pro part vypravěče, který děj komentuje a provází jím. Roli vypravěče si předávají postavy příběhu. Zvuková složka je složena z hudebního doprovodu, který odděluje kapitoly a písňové pasáže Marka Ebena, který je zároveň jedním z vypravěčů. Písňe mají narativní potenciál a také proto hudební doprovod poslech podporuje. Podle mého názoru slouží také jako místa oddechu malému posluchači. Navíc repetitivnost hudebních předělů akcentuje běh času.<sup>47</sup>

## **Dramatisace**

Dramatisace představuje v auditivních žánrech jistý vrchol. Dramatisátor postupuje při převodu původního textu do rozhlasové hry různými způsoby. Z literární předlohy může využít pouze fabuli a zcela inovovat syžet, může operovat s počtem postav, volně manipuluje se zápletkami, které vytváří či eliminuje, a nebo může převzít text celý v jeho původní podobě. Exkluzivita tohoto žánru spočívá především v jeho provedení. Díky zvukovým efektům má posluchač často pocit, že se ocitl na místech, kde se postavy hry vyskytují a díky barvitosti mnohohlasů a projevu jednotlivých herců je do příběhu snáze vtažen. Zvuková kulisa bývá z auditivních žánrů nejpropracovanější. Zvuky, hudba i ruchy se snaží zpřítomnit prostor hry v největší možné autentičnosti. V podstatě zastupují to, čemu se ve vizuálních umění říká mizanscéna. Posluchači jsou schopni odlišit vzájemnou vzdálenost postav, lokalizovat je (zda se nacházejí v interiéru či exteriéru), šustotem

---

<sup>47</sup> *Kouzelný kalendář* [online]. Tympanum [cit. 12. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.tympanum.cz/cs/e-shop/7-kouzelnny-kalendar/>.

látky určit, z čeho je ušito jejich oblečení, a tak dále. Zvuková kulisa může být, stejně jako ve filmu, diegetická či nediegetická, je součástí narativu nebo má funkci děj popohánět, komentovat, pozastavit. Ruchy dotváří posluchačovu představu o časoprostoru k dokonalosti.

Z těchto důvodů je dramtizace nejnákladnějším žánrem. Je třeba investovat do herců, kterých bývá více než u jiných žánrů, do zvukového designu, který je často tvořen ve speciálním studiu, ale také do dramtizátora, který vyžaduje delší přípravný čas pro realizaci. Samotná realizace se pak neobejde bez režiséra, jehož přítomnost například při monologické četbě není nutná (technicky vzato, nepřihlížím nyní ke kvalitě nahrávky). Velkou položkou v nákladech také zastupují práva na knihu, která by měla být dramtizovaná, souhlas autora a v případě zahraničních titulů dokonce i komorního dramtizátora samotného autora.<sup>48</sup>

Nejvíce dramtizací nabízí vydavatelství *Radioservis*. Pro příklad uvádím nejnovější dramtizaci *Záhadné bodnutí*, kterou vydalo toto vydavatelství v roce 2016. Obsazením kolem deseti herců vzniká v tomto titulu prostor pro náročnější zvukovou kulisu. Hlasy herců jsou i díky užití hudebního motivu nezaměnitelné. Natáčení v exteriérech dodalo této dramtizaci přívlastek experimentu. Herci byli snímáni mimo studio a v pozicích, ve kterých se jejich postavy nacházely, to znamená například vleže.<sup>49</sup> Lineární narativní struktura uvádí recipienta přímo do děje, promluvy probíhají v přítomném čase, vypravěč zde absentuje.

Na základě předchozí kapitoly, která představila pojem dramtizace a jeho podobu v auditivním médiu, jsem v této části práce zasadila auditivní dramtizaci do kontextu, tedy mezi ostatní auditivní žánry, které jsem charakterizovala. Toto žánrové dělení není standardizované a bylo tedy vytvořeno pro potřeby této práce, která se zabývá představením auditivního trhu a místu, které v něm dramtizace zaujímá. Tím, že jsem představila i ostatní žánry uvedla jsem pozici, kterou dramtizace mezi nimi zaujímá. Jedná se o náročný žánr, jak z hlediska produkce,

---

<sup>48</sup> E-mailová korespondence s Kateřinou Konopáskovou. 16. 2. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

<sup>49</sup> Průběh natáčení je dostupný na videu, který zveřejnil Český rozhlas na svém webu. Viz Čro Dvojka. *Nenechte si ujít! Premiéra rozhlasové detektivky od autora Případů 1. oddělení* [online]. Rozhlas.cz [cit. 17. 4. 2017]. Dostupné z WWW: [http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/\\_zprava/nenechte-si-ujit-premiera-rozhlasove-detektivky-od-autora-pripadu-1-oddeleni--1654053](http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/_zprava/nenechte-si-ujit-premiera-rozhlasove-detektivky-od-autora-pripadu-1-oddeleni--1654053) a také Viz MACHÁČEK, Tomáš. *Co jste to říkal, detektive?* [online]. Naposlech.cz [cit. 17. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://naposlech.cz/audiokniha/recenze/zahadne-bodnuti>.

tak i percepce a nejvíce se blíží ostatním audiovizuálním druhům umění, jako je divadlo a film.

## 5. AUDIOTRŽ V ČESKÉ REPUBLICE

Dříve, než se dostanu k zastoupení auditivních dramatizací u jednotlivých vydavatelství, je vhodné tržní segment přiblížit. Vydávání audioknih u nás nemá dlouhou historii a jedná se tedy o poměrně novou disciplínu. Auditivními vydavatelstvími u nás jsou podniky malé a mikropodniky<sup>50</sup>. V tomto ohledu se velikostí podobají knižním nakladatelstvím. Oproti knižním nakladatelstvím však auditivní vydavatelství stojí ve velké nevýhodě, podléhají přísnějším daňovým odvodům. Zatímco DPH na tištěnou knihu se po novele, která vešla v platnost v březnu tohoto roku, pohybuje na deseti procentech za knihu,<sup>51</sup> na audioknihu připadá daň jednadvacet procent.<sup>52</sup> Odlišnosti knižního a audiotrhu jsou pak především v počtu osob, které se na produktu podílejí a tedy nákladech za tento produkt. V následující kapitole představím současnou situaci na poli audiotrhu a představím jednotlivá vydavatelství.

### Historie audiotrhu

Podle slov rozhlasového režiséra a režiséra audioknih Michala Bureše vznikl audiotrh u nás až počátkem devadesátých let. Vydavatelství *Supraphon* vydávalo rozhlasové tituly, nebo si jejich výrobu u rozhlasu přímo objednalo. Často tak vznikla nejdříve rozhlasová verze, a potom LP deska nebo kazeta ze *Supraphonu*.<sup>53</sup> Michal Bureš poukazuje na nutnou spolupráci vydavatelského domu veřejnoprávního Českého rozhlasu s komerčním subjektem. Díky této kooperaci se propojuje obchodní a dramaturgický model, který stojí za vydáním jednotlivých titulů. Jako příklad spolupráce uvedl titul *Cirkus Humberto* z roku 1985 v režii Jiřího Horčičky, který se stejným scénářem, ale jiným obsazením vydal v roce 2011 *Supraphon*.

---

<sup>50</sup> Mikropodnik zaměstnává maximálně deset zaměstnanců a jeho čistý obrat nepřesahuje 56 milionů korun za jeden rok. Malý podnik potom zaměstnává méně než padesát osob a jeho čistý obrat nepřesahuje 280 milionů korun za jeden rok. Viz KONOPÁSKOVÁ, Anna. *Mikropodniky, malé a střední podniky – definice EU* [online]. Národní ústav odborného vzdělávání [cit. 15. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.nuv.cz/uploads/Periodika/ZPRAVODAJ/2003/Zp03pVIa.pdf>

<sup>51</sup> *Snížení sazby DPH u novin a časopisů*. [online] Finanční správa [cit. 10. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.financnisprava.cz/cs/dane-a-pojistne/novinky/2017/Snizen-sazby-DPH-u-novin-a-casopisu-7896>.

<sup>52</sup> E-mailová korespondence s Bohdanou Pfannovou. 10. 2. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

<sup>53</sup> Rozhovor s Michalem Burešem. Praha, 14. 12. 2016. Záznam uložen v archivu autorky.



Michal Bureš připomněl i období devadesátých let, kdy vzrostla po tomto druhu média poptávka. Ta byla podle něj vysvětlitelná například touhou po titulech, které do té doby nebyly k dostání a také změnou životního stylu. Lidé začali například podnikat delší cesty autem, nebo v mluveném slově objevili sluchovou kulisu při sportu. Podle režiséra tento model přišel ze Spojených států amerických, kde bylo zdolávání dlouhých cest již dlouhou dobou přirozenou součástí lidských životů.<sup>54</sup>

Nutnost propojenosti obchodního a dramaturgického modelu Michal Bureš připomněl také u jednoho z prvních vydavatelství *AudioStory*. Webový magazín o audioknihách a dění kolem nich *Naposlech.cz*, který je komplexním průvodcem v současné tvorbě i recepcce audioknih, toto vydavatelství představuje: „*AudioStory* vzniklo v roce 1991 zcela jako průkopnický projekt na poli vydávání audioknih. Zaměřilo se výhradně na produkci nahrávek beletrie pro děti a dospělé. V té době tak vyplnilo znatelnou mezeru na trhu.“<sup>55</sup> Obchodní taktika tohoto vydavatelství byla v co největším dramaturgickém záběru, což šlo ruku v ruce se čtenářskou oblíbeností titulu v knižním vydání.

Podle provozovatele webu *Naposlech.cz* a recenzenta auditivní tvorby Jakuba Horáka přišel znatelný vzestup na českém audiotrhu se založením vydavatelství *Tympanum*, které bylo založeno v roce 2006. Další zlomovým bodem bylo podle něj spuštění internetového obchodu *Audiotéka*, který je průkopníkem elektronické distribuce mluveného slova.<sup>56</sup> Od roku 2011 nabízí možnost stáhnout si (koupit) audioknihy do mobilních telefonů či tabletů a notebooků. Uživatelský příjemný je také způsob nákupu, kdy si posluchači mohou z daného díla poslechnout vždy ukázkou. *Audiotéka* se zabývá také vydavatelskou činností (Mafie v Praze, Mráz přichází z Hradu), ale tento obchodní záměr je v rámci fungování firmy pouze okrajový. V roce 2014 získala *Audiotéka* „Zvláštní cenu poroty Audiokniha roku 2014 s přihlédnutím k jejím aktivitám, šíří nabídky i k technologickému řešení prodeje a poslechu. Porotci ocenili její významný podíl na popularizaci audioknih.“<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Z téhož zdroje.

<sup>55</sup> *Audiostory* [online]. *Naposlech.cz* [cit. 10. 2. 2017]. Dostupné z WWW: <http://naposlech.cz/vydavatel/audiostory>.

<sup>56</sup> Rozhovor s Jakubem Horákem. Olomouc, 23. 3. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

<sup>57</sup> *Audiotéka* [online]. *Naposlech.cz* [cit. 10. 2. 2017]. Dostupné z WWW: <http://naposlech.cz/vydavatel/audioteka>.

## Současná situace na audiotrhu

Vydávání audioknih v České republice omezím na tři kategorie, které jsem pro klasifikaci auditivní tvorby vytvořila. Aspekty, podle kterých jsem vydavatelství segmentovala (tedy jakési dominantní charakteristiky) jsou jejich dramaturgie a zacílení na konkrétního spotřebitele, tedy posluchače. Začnu kategorií nejspecifičtější.

Je označena jako takzvaný niche segment trhu, zvaný též tržní nika. Zaměřuje se na úzký segment trhu a charakterizují ho zákazníci, kteří očekávají vysoce specializovaný produkt, firma se zaměřuje pouze na tvorbu jednoho produktu, jejich zákazníci tvoří určitou minoritní skupinu na trhu. Těmto firmám se také říká produktoví specialisté<sup>58</sup>. Do tohoto okruhu spadá vydavatelství *Walker a Volf*, *Progres Guru*, *Audioberg*. Zaměřují se výhradně na vydávání audioknih a jejich charakter okrajovosti vysvětluje úzké tematické zaměření, či jedinečnost zpracování. Například vydavatelství *Walker a Volf* se zaměřuje na horor a sci-fi, *Progres Guru* na osobní rozvoj, v případě vydavatelství *Audioberg* je to graficky výrazný booklet a malý počet vydaných titulů za rok. Vydavatelství *Audioberg* má ve své nabídce dramatinizované četby<sup>59</sup>: dětskou detektivku *Emil a detektivové*, povídku Dalibora Fundy z doby protektorátní *Blondi*, reportážní povídku ze sportovního prostředí *Stříbrní Chilané aneb Legenda žije* a cyklus hororových povídek, mezi které patří *Přízrak*, *Dotek smrti*, *O lásce a dalších citech*. Vydavatelství *Progres Guru* a *Walker a Volf* žádnou dramatinizaci nenabízejí.

Druhý segment zastupují vydavatelství, nakladatelství a agentury, které jsou zaměřené primárně na jiné produkty a tvorba audioknih je záležitostí spíše okrajovou. Mezi ty pak patří *Supraphon*, který je zaměřen primárně na vydávání hudebních nahrávek, *Albatros Media*, pod které patří nakladatelství *Plus*, *Fragment*, *Motto*, *XYZ*. Jsou zde i typy auditivní vydavatelství, které s nakladateli spolupracují (jako *AudioStory* s nakladatelstvím *Vyšehrad*), nebo ty, jejichž primárním produktem je audiokniha, ale vydávají i klasické knihy, to je případ vydavatelství

---

<sup>58</sup> *Niche marketing* [online]. Podnikátor. [cit. 2. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.podnikator.cz/provoz-firmy/marketing/n:17685/Niche-marketing>.

<sup>59</sup> *Audioknihy* [online]. Audioberg [cit. 2. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.audioberg.cz/eshop>.

*Radioservis*. Specifickou firmou je pak komunikační agentura *Kristián*, která se zabývá primárně reklamními službami, ale má na svém kontě vydání audioknihy *Forrest Gump*, která získala Cenu posluchačů Audiokniha roku 2014.

Třetí skupinou jsou ostatní firmy na českém trhu, které jsou zaměřené pouze na vydávání audioknih, ale nejsou výrazně tematicky zaměřené. Mezi ty řadím *OneHotBook*, *Tympanum*, *AudioStory*. Podle Jindřišky Novákové,<sup>60</sup> majitelky *AudioStory*, má toto vydavatelství v současné době ve svém aktuálním katalogu kolem dvaceti dramatizací.<sup>61</sup> To, co však Jindřiška Nováková považuje za auditivní dramatizaci, se neshoduje s jejím pojetím v této práci. V případech, kdy mluví o dramatizaci, jde spíše o vícehlasou, dramatizovanou četbu s výraznou rolí vypravěče a doplňující úlohou hudby, bez ostatních audio vjemů, jako například ruchů.

Ve vydavatelství *OneHotBook* můžeme najít dvě dramatizace, a to *Tajemný Etrusk* a *Nemesis*. Obě, jak vysvětlím níže, však vznikly ve spolupráci s vydavatelstvím *Radioservis* a Českým rozhlasem. Jednatel vydavatelství *Tympanum* Josef Burkovský označil za dramatizace tituly: *Kouzelný kalendář*, *Tracyho tygr*, *Arsène Lupin kontra Sherlock Holmes*. Byly zde natočeny i dramatizované četby jako *Adresát neznámý* a *Královnivna šavle*.<sup>62</sup> Z hlediska toho, jak je v této práci vymezená kategorie dramatizace a dramatizované četby však řadím tituly *Kouzelný kalendář* a *Tracyho tygr* také mezi dramatizovanou četbu.

Nutno dodat, že kategorie nemají ostré hranice. V případě kritéria kvality zpracování, by pak vznikla nejspíše kategorie další. Cílem takto uměle vytvořených

---

<sup>60</sup> E-mailová korespondence se Jindřiškou Novákovou. 11. 2. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

<sup>61</sup> *Fantom opery*, historické romány Vlastimila Vondrušky *Plzeňské mordy*, *Ulička hanby* a *Msta písecké panny* a dále dramatizované četby: Chalíl Džibrán *Prorok*, *Zahrada Prorokova* a *Zlomená křídla*, další historický román Vlastimila Vondrušky *Apage satans!* a *Jménem krále*, Vladimír Hulpach *Rytíři krále Artuše*, Paulo Coelho *U řeky Piedra jsem usedla a plakala*, Robert James Walker *Madisonské mosty*, Ludvík Aškenazy *Praštěné pohádky*, *Báje evropských měst*, Antoine de Saint- Exupéry *Myšlenky z Citadely* a *Kameny chrámu*, Daniela Fischerová *Pikantní astrologie*, *Starý zákon* v překladu Jaroslava Seiferta *Píseň písní*, *Praha v pověstech mýtech a legendách*, Stephen Leacock *Literární poklesky*, Stephen Leacock *Kanadské žertíky*, František Kožík *Za trochu lásky*.

<sup>62</sup> E-mailová korespondence s Josefem Burkovským. 7. 4. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

kategorií (segmentace trhu) je tedy pouze přiblížit jistou pestrost v rámci nabídky českého audiotruhu a pomoci se v této nové tržní oblasti zorientovat.

Důležité je také zohlednit, v jaké míře se vydavatelství a nakladatelství liší v zaměření na produkt audioknihy. Zda je pro ně výroba audioknihy primárním produktem, či nikoli. Z vlastní posluchačské zkušenosti dodávám, že firmy, u nichž je zaměření na audioknihy okrajové, kvalita nahrávek výrazně kolísá.<sup>63</sup> Nicméně podobné výkyvy lze vysledovat u jiných vydavatelství, které se zaměřují na zisk a vydávají proto velké množství titulů. Kvalita se dostává na úkor kvantity do pozadí. Jak již bylo zmíněno, péče o produkt je podřízená i ekonomickým zájmům firmy, které se vyznačují rychlostí při vytváření nahrávky a výrazně redukovanému počtu aktérů, které se na tvorbě podílejí. Při takovémto provozu pak nelze uvažovat o žánru, který je z finančního hlediska nejnáročnější, tedy dramtizaci. Proto je v těchto vydavatelstvích a nakladatelstvích tento žánr zastoupen minimálně.

Změnou od počátku devadesátých let prochází především technologická cesta, jakou se tituly k posluchačům dostávají. Díky možnosti streamování si dnes lze stáhnout produkt, který byl vyroben jak v komerčním vydavatelství, tak veřejnoprávním médiu. Dostupnost titulů na internetu je však lehce zneužitelná takzvanými piráty. Přístupnost audioknih bez ohledu na to, kde se kupující zrovna nachází, má své nesporné výhody, čelí však zároveň velkému problému v podobě krádeže. Na tuto problematiku mě upozornila režisérka audioknih a autorka rozhlasových her Jitka Škápíková.<sup>64</sup> To však může mít potenciální vliv na existenci menších soukromých vydavatelství. Jak bude popsáno níže, veřejnoprávní médium si totiž může dovolit uvolnit na produkt více finančních prostředků.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> V těch méně kvalitních nahrávkách není patrná péče o zvukovou kulisu, jako je hudba i ruchy či hluky. Střih mezi scénami bývá obklopen buď hluchým místem, či neuměle zachycenou změnou prostředí. Pokud z důvodu šetření chybí v nahrávce režisér a herec je nutný tuto funkci převzít sám, jeho výkon je poznamenán autocenzurou nebo prostě tím, že není nikým veden.

<sup>64</sup> E-mailová korespondence s Jitkou Škápíkovou. 7. 4. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

<sup>65</sup> Podobně jako Jitka Škápíková vidí situaci i Michal Bureš, který se v rozhovoru pro webový magazín Naposlech.cz

3. 11. 2011 vyjádřil: „Mrzí mě četná nelegální úložiště, ve kterých se nahrávky, za nimiž jsou stovky hodin práce a které jsou financované z čistě soukromých peněz, ocitají a následně jsou odtud nelegálně distribuovány.“ Viz HORÁK, Jakub. *Audioknihy jsou svébytná umělecká disciplína* [online]. Naposlech.cz [cit. 20. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <http://naposlech.cz/profil/michal-bures>.

## Asociace vydavatelů audioknih

Podle výroční zprávy Asociace vydavatelů audioknih (AVA) vydané v únoru 2017 popularita audioknih roste. „Asociace vydavatelů audioknih z. s. je spolek založený v dubnu 2014 za účelem zastupování a prosazování společných zájmů vydavatelů audioknih. V současné době sdružuje největší česká vydavatelství produkující audioknihy.“<sup>66</sup> Je také vyhlašovatelem výročního ocenění Audiokniha roku, o kterém jsem se zmínila výše.

Ve výroční zpráva AVA za rok 2016 se lze dočíst: „Trh audioknih a mluveného slova vykázal meziroční nárůst téměř 22 %. V případě zohlednění dat od nového vydavatele ve statistikách v roce 2016 činí nárůst dokonce 37 %.“<sup>67</sup> Zpráva pracovala s daty, která poskytli vydavatelé tvořící majoritní část trhu: *Albatros Media*, *AudioStory*, *Audiotéka*, *Kristián*, *Mladá fronta*, *Popron Music*, *Radioservis*, *Supraphon*, *Tympanum* a *Země pohádek*.

„Důvody toho zásadního přírůstku jsou dva. Prvním jsou meziročně rostoucí tržby u většiny vydavatelů, kteří přispěli svými daty již do zprávy za rok 2015. Nárůst trhu z tohoto důvodu činil 21,79 %. Druhým pak přičtení dat nového subjektu ve statistikách za rok 2016 - *Albatros Media*.“<sup>68</sup>

Ze zprávy dále vyplývá, že distribučně stále převažuje fyzický prodej audioknih (72 %), což by mohlo částečně určovat i věkovou skupinu nakupujících, která nevyužívá ve velké míře digitální prodej, tedy mohlo by jít o střední věk, žádné údaje o skladbě této tržní jednotky nejsou k dispozici.

Co se týče obrátů jednotlivých vydavatelství, ze zprávy vyplývá, že „třemi nejsilnějšími vydavateli audioknih a mluveného slova byli v roce 2016 *Supraphon* (29,21 %), *Radioservis* (25,03 %) a *Tympanum* (20,07 %). Výrazně je zastoupen ještě *Albatros Media* (11,04 %). Ostatní vydavatelé se o zbývající podíl na trhu dělí takto: *Popron Music* (4,21 %), *AudioStory* (3,60 %), *Audiotéka* (2,63 %), *Mladá fronta* (2,20 %), *Kristián* (1,00 %) a *Země pohádek* (0,99 %).“<sup>69</sup>

Z hlediska nových titulů výroční zpráva poskytuje údaj, podle kterého „v roce 2016 vyšlo u vydavatelství, která přispěla do statistik, sto sedmdesát dva

---

<sup>66</sup> TURNER Public Realties. *Zpráva o trhu audioknih a mluveného slova v roce 2016 v České republice*, s. 5.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 2.

<sup>68</sup> Tamtéž.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 3.

nových titulů.<sup>70</sup> Ze zveřejněné tabulky padesáti nejoblíbenějších titulů vyplývá, že dramaturgie je zastoupena v počtu jedenácti titulů, když však kategorii rozšířím i na dramaturgizovanou četbu a dramaturgizaci pro děti a mládež, dostanu se na počet sedmnáct.

V druhé příloze výroční zprávy AVA, která zveřejňuje padesát nejprodávanějších titulů z roku 2016, vyplývá, že mezi těmito tituly byly pouze dvě dramaturgie, obě určené dětskému posluchači. Šlo o tituly z vydavatelství *Supraphon a. s.* Čtyřlístek (31. místo v prodejnosti) a Rychlé šípy (44. místo v prodejnosti).

## **Kritéria pro vydávání titulů**

Profilace jednotlivých vydavatelství se mimo jiné liší zaměřením na posluchače, respektive na posluchačovy preference. Vydavatelství si musí zvolit, na jakého posluchače míří a přizpůsobit tak svou nabídku. Firma tím pádem musí vhodně sloučit obchodní a dramaturgický model do té míry, aby nebyla vystavena podnikatelskému riziku a zároveň se výběrem titulů profilovala. Pro soukromý sektor je důležitá kategorie popularity titulu daná jak exkluzivitou titulu samotného, tak výběrem interpretů. Ten je samozřejmě znovu podřízen finančním možnostem firmy. Vydavatelství si tak musí vybrat, kolika herci bude kniha interpretována a v závislosti na tom kolik takových titulů si může dovolit ročně vydat.

Mezi hlavní kritéria pro vydání titulu patří: popularita autora knižní předlohy, popularita samotného knižního titulu, výběr interpretů audioknihy (herců), forma zpracování, délka nahrávky (zde se posluchači dělí do dvou skupin, a to ti, kteří vyžadují nahrávky dlouhé a ti, kteří upřednostňují zkrácené verze či prostě kratší délku), zaměření na posluchače z hlediska skupin věku a pohlaví. Dramaturgie patří mezi tituly, které podle režiséra Aleše Vrzáka a vydavatele Josefa Burkovského<sup>71</sup> buď posluchač zásadně odmítá, nebo naopak vyhledává. První skupině nevyhovují zásahy do původního textu, ani forma inscenování textu. Tato skupina vyžaduje nezkrácenou četbu knihy bez snahy o inscenaci. Druhá skupina

---

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 4.

<sup>71</sup> Rozhovor s Josefem Burkovským. Praha, 13. 3. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

oceňuje právě onu inscenovanost a výpravnost, se kterou je titul podáván. Podobně vidí dvoupólovost posluchačů i Bohdana Pfannová z vydavatelství *Radioservis*.<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> E-mailová korespondence s Bohdanou Pfannovou. 10. 2. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

## 6. VYDAVATELSTVÍ RADIOSERVIS

### A ONEHOTBOOK

Zatímco předchozí text reflektoval auditivní tvorbu v kontextu mnoha českých auditivních vydavatelství, v této části vyberu dva vzorky vydavatelství takovým způsobem, aby demonstrovaly dvě možnosti existence vydavatelství na trhu. *Radioservis* je jako dceřiná firma veřejnoprávní instituce Českého rozhlasu s vlastní samosprávou do určité míry vázaná na mateřskou firmu, proto výběr titulů a vysoká kvalita zpracování, odkazuje na tradici a úroveň této instituce. Vzhledem k tomu, že od Českého rozhlasu *Radioservis* tituly nakupuje, nemusí tak do svých nákladů zahrnout celou produkci titulu. Proto se zde objevuje velký počet dramaturgií. Pro úplnost dodám, že to není jediná cesta při výrobě audioknih pod značkou *Radioservis*, některé tituly si toto vydavatelství produkuje samo.

Vydavatelství *OneHotBook* zastupuje vzorek komerčního vydavatelství nezávislého na dalším subjektu. Od toho se odráží výběr titulů, kterým se snaží zaujmout posluchače a přimět je ke koupi produktu. Díla klasické literatury se zde objevují výjimečně, profil vydavatelství naopak určuje zaměření na moderní soudobou literaturu, která uspěla v knižní, tištěné verzi. Často se jedná o takzvané bestsellery či autory, jejichž jméno je známější než jejich jednotlivá díla. Dramaturgie nabízí toto vydavatelství dvě, nicméně na obou se podílelo vydavatelství *Radioservis* a Český rozhlas. Tím lze nejlépe představit situaci na audio trhu z hlediska zastoupení žánru dramaturgie.

### Vydavatelství Radioservis

Dominantní postavení v žánru dramaturgie má na trhu vydavatelství Českého rozhlasu *Radioservis*. Je to dceřiná firma Českého rozhlasu, která je jím zcela vlastněná, nicméně funguje jako běžná obchodní společnost. O fungování této firmy mi poskytly informace její bývalá ředitelka a nyní vedoucí Výroby Českého rozhlasu Kateřina Konopásková a manažerka hudebního vydavatelství *Radioservis* Bohdana Pfannová.

Český rozhlas tuto firmu nesmí žádným způsobem zvýhodňovat, a tak finančně nepřispívá ani na vydávání titulů. Naopak je *Radioservis* Českému



rozhlasu vázán poplatky za licence nahrávek. Rozpočet na vydávání titulů se rok od roku mění, jelikož se výroba řídí volným objemem prostředků z vydaných titulů. Ediční plán navrhuje vedení vydavatelství *Radioservis* a schvaluje ho představenstvo *Radioservis*, které je jmenované Českým rozhlasem. Je zde patrná jistá regulace ze strany mateřské firmy, tedy jistý vnitropolitický a kulturní vliv na dceřinnou firmu. „Počet titulů kolísá v závislosti na finančních možnostech, většinou jde však o šedesát pět titulů ročně, z toho je třicet pět nahrávek mluveného slova,“ uvedla Bohdana Pfannová.<sup>73</sup>

Z této charakteristiky vyplývá, že firma *Radioservis* je součástí tržního hospodářství, která není dotována veřejnoprávní institucí – Českým rozhlasem, jak je i mezi vydavateli i posluchači často míněno.

Dramaturgie tohoto vydavatelství se tedy řídí dvěma kritérii: loajlností mateřské firmě a snahou o atraktivitu titulu – jeho prodejním potenciálem. Mezi tituly, které *Radioservis* vydává, patří klasická díla české a světové literatury, detektivky, dramata, hry, a to formou četby i formou dramatizace. Jde o nahrávky, které vznikly na půdě Českého rozhlasu a posléze byly vydány *Radioservisem*. Vydavatelství tak může například nabízet tituly jako *Mistr a Markétka* Michaila Bulgakova (rok nahrávky 1987, rok vydání 2014), *Mefista* Klause Manna (rok nahrávky 1993, rok vydání 2014), hry *Urfaust* Johana Wolfganga Goetha (rok nahrávky 1979, rok vydání 2004), či *Revizora* Nikolai V. Gogola (rok nahrávky 1973, rok vydání 2014). Jsou to tituly, které by na současném audiotrhu neměly příliš velký potenciál zisku. Na druhou stranu mezi produkty *Radioservis* patří také špionážní román ze současnosti Nelsona de Milleho *Noční pád* (2016), drama současného českého autora Tomáše Zmeškala *Milostný dopis klínovým písmem* (2010), který byl oceněn Cenou Evropské Unie za literaturu a dále současný román Luise Sapúlvedy *O rackovi a kočce, která ho naučila létat* (2016), jeden z knižních bestsellerů roku 2006.

Z katalogu vydávaného *Radioservisem*, který nabízí produkty svého internetového obchodu Radiotéka a přehledem veškeré nabídky Radiotéky, která je dostupná na internetu<sup>74</sup>, ale vyplývá, že zaměření na literární klasiku a detektivní

---

<sup>73</sup> Z téhož zdroje.

<sup>74</sup> *Audioknihy* [online]. Radiotéka [cit. 8. 2. 2017] Dostupné z WWW: <https://www.radioteka.cz>

román zdaleka převažuje a současných titulů není příliš. Dramatizace mezi tituly zastupují početnou složku v nabídce žánrů a *Radioservis* má v tomto ohledu dominantní postavení na trhu.

Podle slov šéfrežiséra Českého rozhlasu Aleše Vrzáka mohou být finanční náklady na dramatizaci kolem sto tisíce korun.<sup>75</sup> Vydavatel Josef Burkovský ze společnosti *Tympanum* srovnal náklady vydané za monologickou četbu a dramatizaci tak, že dramatizace vychází minimálně o padesát procent více, ale poměr je spíše ještě vyšší. Nicméně je třeba připomenout, že částky se s každým dalším titulem liší a výpravná dramatizace typu *Nemesis*, které bude věnována samostatná kapitola, se může pohybovat na částce 300 000 korun.

Kateřina Konopásková vyčíslila náklady na dramatizaci takto: největší položkou mohou být v případě zahraničního titulu práva ke zpracování titulu. Zde se platí nevratná záloha kolem 1000 Eur, v případě domácího titulu se autor vyplácí buď jednorázově a částka se pohybuje kolem 10000 až 25000, nebo procenty z prodaných titulů. Zvláště se platí agentuře pro ochranu autorských práv Dilia. Zde se jedná o částku 6 až 8 procent z každého prodaného titulu. V případě zahraničního titulu se platí překladatel, který stojí kolem 3000 až 5000 korun. Úprava titulu, tedy dramatizace vyjde také na 3000 až 5000. V případě herců jde o částky 6000 za role hlavní, 3000 za role vedlejší a 1000 korun za role pomocné. Režie stojí v průměru 4000 korun v případě dramatizace, v případě četby to je o polovinu méně. Hudba na zakázku stojí v průměru 7000 korun, v případě dlouhých nahrávek může částka vyšplhat na 15000 korun.<sup>76</sup>

Vysokou položkou v produkci audioknihy je také daň z přidané hodnoty, která momentálně činí dvacet jedna procent z každého titulu. (Lze srovnat oproti aktuálně snížené deseti procentní sazbě na tištěné knihy.)

## Vydavatelství OneHotBook

Oproti tomu se vydavatelství *OneHotBook* zaměřuje pouze na vydávání knih aktuálních českých i světových autorů. Mezi autory, které mají ve vydavatelství své zastoupení, patří Kateřina Tučková, Jiří Hájíček, Jaroslav Rudiš, Tereza Boučková

---

<sup>75</sup> Rozhovor s Alešem Vrzákem. Praha, 17. 3. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

<sup>76</sup> E-mailová korespondence s Kateřinou Konopáskovou. 16. 2. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

nebo Jiří Šulc a v dnešní době velmi známá jména (respektive autor-značka) převážně detektivních románů Jo Nesbø, Stieg Larsson, Peter May, Lars Kepler, J. Adler-Olsen, Haruki Murakami, David Mitchell a další.

Kritéria dramaturgického výběru jsou u vydavatelství *OneHotBook* zjevná, v nabídce jsou tituly, které jsou atraktivní svou knižní předlohou na českém trhu. Patrná je i spolupráce s nakladatelstvím Host, které bylo jedno z prvních vydávajících současné severské detektivní romány.

Oproti *Radioservisu* vydavatelství *OneHotBook* nepodléhá žádným regulacím institucionálního ražení a řídí se tedy pouze konkurenčním postavením na trhu.

Dramatizace nalezneme v tomto vydavatelství dvě, a to detektivní román Jo Nesbøho *Nemesis* (2014) v režii Aleše Vrzáka a historický román *Tajemný Etrusk* (2014) Mika Waltariho v režii Hany Kofránkové. Již zmíněné dominantní postavení žánru dramatizace na audiotruhu se tím však ještě potvrdí, jelikož u vzniku obou nahrávek stál také Český Rozhlas. V případě dramatizace *Nemesis* taková situace nastala, když *OneHotBook* nakoupilo práva na celé dílo Nesbøho a mělo v úmyslu knihu adaptovat jako četbu. Jelikož však Český rozhlas nabídl kooperaci spočívající v produkci titulu, vznikla okázalá dramatizace, v níž účinkuje na šedesát hereckých představitelů v rozsahu téměř pěti hodin. Podle slov Aleše Vrzáka by tato dramatizace nikdy nemohla vzniknout v malém komerčním vydavatelství.<sup>77</sup>

Největší objem titulů vydavatelství *OneHotBook* spočívá v dramatizované četbě. Původní literární text v takovém případě není upraven, ale koncepčně rozdělen mezi herce, kteří ztvárňují více postav a mohou vyprávět příběh z mnoha perspektiv. Mezi takové v produkci *OneHotBook* patří *Sběratel*, *S elegancí ježka*, *Porodní bába*, *Atlas mraků*, či *Zmizelá*.

Webový magazín *Naposlech.cz* charakterizuje *OneHotBook* také „kompletní profesionální produkcí, zahrnující dramaturgii, režii, hudbu, postprodukcí a design.“<sup>78</sup> Majitel vydavatelství Martin Pilař, který byl hostem literárního týdeníku ASAP v rozhovoru vydavatelství *OneHotBook* představil tak, tituly se vybírají na základě čtenářské úspěšnosti knih, ale také tak, že jednatelé vydavatelství jezdí na

<sup>77</sup> Rozhovor s Alešem Vrzákem. Praha, 17. 3. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

<sup>78</sup> *OneHotBook* [online]. *Naposlech.cz* [cit. 11. 2. 2017]. Dostupné z WWW: <http://naposlech.cz/vydavatel/onehotbook>.

knižní veletrhy, kde titul vyberou, a tehdy se může stát, že audiokniha vyjde dříve než kniha tištěná. Na otázku, jak vybírají herce, odpověděl, že je běžné, že vydavatelství pořádá na obsazení rolí casting za účasti režiséra. Kmenových režisérů má podle jeho slov vydavatelství tři až čtyři. Co se týče zásahu do délky textu, Martin Pilař se vyjádřil, že do délky se příliš nezasahuje, ale text se dramaturgicky upravuje, vypouští se například uvozovací věty, a podobně. Ke kvalitám svého vydavatelství dodal, že knihu čte vždy profesionál a v každém titulu je komponovaná hudba, která tvoří přidanou hodnotu díla.<sup>79</sup>

V nabídce titulů *OneHotBook* nalezneme několik titulů z klasiky světové literatury, jako *Nebezpečné známosti*, *Lolitu*, *Sběratel*, *Velký Gatsby*, velmi mnoho detektivních románů, a to především moderní severské provenience (spíše než tituly, které každým rokem přibývají, uvádím jména autorů), jako Jo Nesbø, Stieg Larsson, Peter May, Lars Kepler, J. Adler-Olsen, současné thrillery, které mají své protějšky i u divácky úspěšných filmových zpracování *Dívka ve vlaku*, *Zmizelá*, současnou českou literaturu *Praha noir*, *Modré stíny*, *Národní třída*, *Vyhnání Gerty Schnirch*, *Žitkovské bohyně*, *Rybí krev*, dětskou prózu *Bylo nás pět*, *Nekonečný příběh*, *Bertík a čmuchadlo*, sci-fi *Duna*, *Atlas mraků*, historickou beletrii – tři díly deníku Karla IV, *Dva proti říši* a nabízí i kategorii nazvanou „filmové edice“, kam kromě již zmíněných titulů patří například *Blade Runner*, *Chatrč*, *Osvícení*. Výčet titulů není kompletní, jedná se pouze o náhled do jednotlivých kategorií.

Michal Bureš potvrzuje slova majitele Martina Pilaře, když vysvětluje exkluzivitu titulů tím, že ediční plán vzniká ve spolupráci s knihkupci a že audiokniha je vydána často ještě před vydáním knižní podoby.<sup>80</sup> Úspěšnost tohoto vydavatelství je pak doloženo počtem titulů, jichž vzniklo sto za období šesti let.<sup>81</sup>

Tato kapitola měla za úkol představit dvě vydavatelství ze současného auditivního trhu, které se od sebe liší dramaturgií vydávaných titulů, institucionálním zařazením, kooperací s Českým rozhlasem a na základě toho také v

---

<sup>79</sup> ASAP. Audio senzitivní automobilisté poslouchají audioknihy [televizní literární magazín]. ČT Art 1. 2. 2017.

<sup>80</sup> Tamtéž.

<sup>81</sup> E-mailová korespondence se Šárkou Novákovou, která vydavatelství OneHotBook zastupuje. 22. 2. 2017. Záznam uložen v archivu autorky. Majitel vydavatelství Martin Pilař bohužel na mé pokusy o vlastní představení vydavatelství nereagoval.

objemu vydávání žánru dramatizace. Cílem představení produkce a fungování *Radioservisu* a dalšího komerčního subjektu na auditivním trhu bylo také ukázat, proč se auditivní dramatizace téměř nenatácejí. Jejich nákladnost dává menším vydavatelstvím možnost ve spolupráci s vydavatelstvím větším, například s *Radioservisem*. Kooperace může fungovat právě na bázi produkce titulu *Nemesis*, kdy vydavatelství *OneHotBook* zakoupilo práva a *Radioservis* zaplatil poplatky Českému rozhlasu za užití jejich nahrávky.

Cílem představení těchto firem bylo uvést auditivní tvorbu do kontextu auditivních produktů na trhu. Produkce mediálních obsahů je totiž úzce vázaná na zázemí firmy s její profilací. Bylo zjištěno, jakým způsobem jsou dané organizace strukturovány, kdo je vlastní a na jakého posluchače míří.

## 7. NEMESIS: DEMONSTRACE ŽÁNRU DRAMATIZACE

Výše zmíněné poznatky o nákladnosti dramatisace a vhodnosti spolupráce mezi vydavateli generují výběr titulu pro analýzu, na které chci demonstrovat žánr dramatisace tak, jak jsem ho v této práci vymezila. Vybrala jsem titul *Nemesis*, který vydal *Radioservis* ve spolupráci s vydavatelstvím *OneHotBook*.

Knižní titul *Nemesis* u nás nejdříve nakladatelství *Moba*. Detektivní román však vinou nekvalitního překladu na českém trhu zanikl do té doby, než ho znovu vydalo nakladatelství *Kniha Zlín*.<sup>82</sup> Marketingová knižní poradkyně Olga Zbrank Biernátová v rozhovoru o knižním marketingu řekla, že jeden z faktorů úspěšnosti při znovu vydání titulu bylo také to, že se trefil do začínajícího trendu severských detektivek.<sup>83</sup> Dalším aspektem toho, že se kniha rychle stala bestsellerem, byla reklama. Jméno Jo Nesbø se dostalo do hledáčku čtenářů, začalo se o něm mluvit.

### Představení titulu

Úspěšné knižní tituly lákají i vydavatele knih auditivních. Díky jeho známosti nepodstupují riziko, že by titul v nabídce zapadl a úspěšnost jeho knižní předlohy je pro vydavatele zároveň dobrou reklamou. Titul *Nemesis* vznikl v roce 2013 jako seriál na pokračování pro stanici Vltava Českého rozhlasu v rámci cyklu Severský rok. Seriál byl rozdělen do šesti dílů a posléze upraven do podoby audioknihy o čase 4 hodin a 56 minut. Jedná se o moderní rozhlasovou práci ve smyslu užitých zvukových prostředků včetně natáčení v reálu – v exteriérech – a s kvalitním zvukovým designem dovedně mixujícím hudbu i ruchy. Výjimečné na této dramatisaci je také zapojení velkého množství herců (Aleš Vrzák mluví o šedesáti interpretech). Titul si vyžádal práci dramatisátora Víta Vencla, již zmíněného režiséra Aleše Vrzáka a mnoha interpretů, dále má na titulu svůj nezastupitelný podíl hudební skladatel Marko Ivanović a mistr zvuku Radek Veselý.

---

<sup>82</sup> STEHLÍKOVÁ, Karolína. *Nesbø, Jo: Nemesis* [online]. Iliteratura [cit. 2. 4. 2017].

Dostupné z WWW: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/28225/nesb248-jo-nemesis>

<sup>83</sup> KYŠA, Leoš. Jak vytvořit bestseller. *Téma*. 2017, roč. III, č. 6, s. 32-38.

Kooperace mezi vydavatelem spočívá v podílu autorského práva na titul a prostředků na jeho produkci. Titul zapadá do profilace vydavatelství *OneHotBook*, které koupilo práva na dílo autora Jo Nesbøa. Jedná se o jeho čtvrtou knihu s postavou detektiva Harryho Holea.<sup>84</sup> Předchozí knihy *Netopýr*, *Švábi* i *Červenka* vydalo *OneHotBook* jako jednohlasou (monologizovanou) četbu. Český rozhlas měl však zájem o natočení výpravné dramatisace, a tak došlo ke spolupráci, která se ukázala být velmi vhodná.

Igor Bareš v roli hlavní postavy, detektiva Harryho Holea vyšetřuje případ bankovního přepadení, které skončilo vraždou. K dalším výrazným postavám patří jeho spolupracovnice Beáta Lonnová (Magdaléna Borová), bývalá milenka Anna (Tatiana Vilhelmová), mafián Raskol (Oldřich Kaiser), šéf oddělení loupežných přepadení Ivarsson (Jan Vondráček), a další. Z tohoto výčtu je patrné, že popularita interpretů tvoří také podstatnou složku exkluzivity tohoto titulu a kopíruje tak jednu ze strategií vydavatelství *OneHotBook*, totiž známá jména hereckých představitelů, která mají potenciál titul prodat.

Východiskem obsahové analýzy je názor Seymoura Chatmana, že i drama je druh narativu.<sup>85</sup> Mým záměrem je tedy analyzovat dramatisaci skrze narativní kategorie jako jsou postavy, prostředí a čas v komparaci s knižní předlohou. Chatman také připomíná, že „povídka nebo román se stávají záležitostmi více či méně čistě mimetickou, jestliže se skládají jen z dialogu postav.“<sup>86</sup> Jedná se o další odkaz na převod diegetického textu na text mimetický.

Dramatisace se z velké části drží původní koncepce vyprávění. Fabule příběhu zůstává stejná a dodržuje dokonce stejný počet hlavních vyprávěcích linií. Jedná se o přepadení banky, záhadnou smrt Anny Bethsenové, interní vztahy na policii v Oslu a soukromý život hlavního hrdiny Harryho Holea. Důsledkem zachování fabule a propojenosti jednotlivých vyprávěcích linií je i ponechání velkého množství postav. Jedná se o hlavní postavy detektivní dvojice Harryho Holea a Beáty Lonnové. Tyto postavy však v procesu dramatisace přejaly úlohu vypravěče z knižní předlohy. Na základě dialogů mezi nimi se posluchač dozvídá, jakým směrem se vyšetřování ubírá a spolu s domněnkami této dvojice je naváděn

---

<sup>84</sup> NESBØ, pozn. 19.

<sup>85</sup> CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny*. Univerzita Palackého v Olomouci, 2000, s. 109.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 110.

na falešné a správné stopy v řešení případu, který utváří následující děj. Absence postavy vypravěče je jedním z hlavních rysů dramatinace.

Zachovány jsou i postavy vedlejší, jejichž jednání tvoří zápletky jednotlivých dějových linií, jako jsou postavy kriminalistů, postava záhadného Roma Raskola, který má blízko k postavě zabitě Anny Bethsenové, dále samozřejmě okruh podezřelých a tři postavy z Harryho soukromého života, milenku s jejím synem a Harryho souseda. Epizodní postavy byly již procesem dramatinace eliminovány. V auditivní dramatinaci se tak například neobjevuje postava obchodníka, který omylem vstoupí do banky během dalšího přepadení. Tyto postavy však v knižní předloze slouží k popsání situace, která je v auditivní verzi pouze zmíněna slovy již známých postav a převedena do minulého času.

Absence vypravěče je patrná nejen v transformaci časové roviny (tedy z minulého času vyprávění do času přítomného), ale také ve vypuštění uvozovacích vět a konstatování, kterými se postava vypravěče (či imanentního autora) vyjadřuje. Jsou to věty, které převodem nedramatického textu do dramatinované podoby informují o tom, kdo a s jakým výrazem repliky řekl a co při tom udělal, typu: „...prohlásil znechuceně Halvorsen,“<sup>87</sup> „Øystein obrátil oči v sloup...“<sup>88</sup> „...odpověděla s unaveným povzdechem stařeny“.<sup>89</sup>

Další transformací je eliminace některých vedlejších linií vyprávění, které blíže představují postavy a vztahy mezi nimi. Při dramatinování byl například explicitně vypuštěn milostný vztah Beáty Lonnové a sadistického policisty Toma Waalera. Odkaz na tuto epizodu je v auditivní dramatinaci přítomen pouze imanentně. Tehdy, když Harry při rozhovoru s Beátou naráží na modřiny na jejím těle, či při Tomově návštěvě Beátina bytu. Jelikož dramatinace, na rozdíl od knižní předlohy, nepracuje s vnitřním monologem, chybí zde informace o tom, že to byl právě Tom Waaler, kdo zabil bývalou Harryho kolegyni. O té se však postava Harryho v dramatinaci několikrát zmiňuje. Ani pro jednu z vyprávěcích linií však tato skutečnost není podstatná a nemá potenciál děj posouvat, proto mohla být v dramatinaci vynechána.

Mezi další transformační prvky patří výrazné omezení deskriptivních pasáží. Zatímco v knižní předloze je deskripce postav či prostředí úkolem vypravěče, v

---

<sup>87</sup> NESBØ, pozn. 19, s. 198.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 229.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 36.



dramatizované verzi, ve které vypravěč chybí, jsou tyto pasáže buď úplně vypuštěny, nebo jsou součástí dialogů postav. V dramatizaci tak například absentují popisy jednotlivých postav. Posluchači jsou zde odkázáni pouze na hlasy samotných postav, které je do značné míry charakterizují a na jejich jednání. Zmínky o tom, jak postavy vypadají, jsou raritní, například když sousedka zabitě Anny atraktivní ženu s hezkými vlasy na fotografii.<sup>90</sup> Ve většině případů jsou však posluchači zcela odkázáni na vlastní imaginaci. V předloze se čtenář dozví, že komisař Harry Hole je vysoký „sto devadesát pět centimetrů“ a jeho kolegyně Beáta Lonnová vypadá „jako panenka“, jelikož je na ní „všechno tak malé: obličej, nos, uši, tělo.“<sup>91</sup> Spolu s popisy postav chybí v auditivní verzi i ostatní deskriptivní pasáže jako popisy prostředí, budov, počasí.

Některé pasáže jsou pro zpřehlednění dramatizace zkráceny a rychleji vypointovány, jako například návštěva komisaře Holea u Vigdis Albuové.<sup>92</sup> V knižní předloze Harry zaslechne, že ho právě žena udává policii, v knižní verzi je čtenář pouze naváděn na to, že Harry rozhovor ženy volající s Tomem Wallerem mohl slyšet, ale jasná provázanost mezi volající ženou a útekem Harryho chybí. Tento příklad značí potřebu větší doslovnosti v auditivní dramatizaci bez znalosti vnitřních monologů postav.

Knižní předloha se ve srovnání s auditivní dramatizací zaměřuje více na atmosféru danou počasím, konkrétně přechodem z deštivého podzimu do tuhé zimy. Autor předlohy využívá těchto pasáží k dotvoření atmosféry záhady a strachu: „Mlha se vrátila, plížila se z ulice, z prasklin kolem zavřených oken za stromy v městské aleji, z poza modrých vrat, která se otevřela poté, co uslyšeli Webera něco vyštěknout do domácího telefonu...“<sup>93</sup> Jedná se o pasáž, ve které Harry zjistí, že zabitá žena, ke které byl jako policista přivolán je jeho bývalá milenka Anna Bethsenová. Dramatizace popis počasí neakcentuje, zaměřuje se primárně na postavu Harryho a na šok, který utrpěl.

Dramatizace do velké míry zachovává i kompozici jednotlivých epizod. Narativní linie je lineární, jedná se o chronologické rozvíjení děje. Délka knižní předlohy je však daná rozdělením 517 stránek detektivního románu do 6 částí a 51

---

<sup>90</sup> NESBØ Jo. *Nemesis* [audiokniha na CD ve formátu mp3]. Praha: Radioservis a OneHotBook, režie Aleš Vrzák, 2013. 11. kapitola: Krásný den, část 1., 9:20 minuta.

<sup>91</sup> NESBØ, pozn. 19, s. 27.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 371-377.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 94.

kapitol, zatímco audiokniha operuje s dělením do 12 kapitol a časem bezmála 5 hodin času vyprávění. Srovnáním délky předlohy a samotné dramatizace je jasné, že dramatizace prošla krácením na principu, který jsem uvedla výše. Další transformace textu spočívá například v permutaci, tedy změně pořadí jednotlivých událostí. Pro zpřehlednění či urychlení děje auditivní dramatizace. Postava Harryho Holea například explicitně vysloví jednu možnost řešení, která se později ukáže jako správná, což v tomto momentu v knižní předloze chybí. Postava Harryho tak v dramatizaci předjímá, že další loupežné přepadení nemusí být prací muže, kterého od počátku hledají. Tento moment se v knižní předloze sice objeví, ale o něco později. Nesbø si v knižní předloze takto pohrává se čtenářem a nabízí mu více falešných vodítek, což by v dramatizaci působilo příliš zmatečně.<sup>94</sup>

## **Autentická zvuková kulisa**

Jedním z typických rysů žánru auditivní dramatizace je užití zvukových prostředků. Jak jsem zmínila v charakteristice žánru, zvuky, hudba i ruchy se snaží zpřítomnit prostor hry v největší možné autentičnosti. Režisér *Nemesis*, Aleš Vrzák, je v rozhlasovém prostředí známý tím, že s natáčecí technikou vychází ven, do exteriérů. Jakub Horák o něm v recenzi na *Nemesis* napsal, že je „režisérem známým svými nekonvenčními a inovátorskými postupy, které při nahrávání rozhlasových inscenací používá. Vrzák neváhá vyrazit do exteriéru, natáčet v náročných klimatických podmínkách a s reálnými rekvizitami.“<sup>95</sup>

Bylo tomu tak i v případě tohoto titulu a je to jeden z aspektů, proč je dramatizace *Nemesis* zvukově zajímavým titulem. Ve srovnání s ostatními dramatizacemi vyniká převážně kvalitou a mírou zapojení nonverbálních auditivních vjemů. Jde o zvukovou kompozici, která podle slov režiséra Aleše Vrzáka „tvoří až vizuální plátno“.<sup>96</sup> Zvuková stopa totiž na posluchače působí dojmem, že se ocitl přímo v příběhu. Aleš Vrzák o této iluzi hovoří jako o realismu, o který se v případě *Nemesis* snažil.<sup>97</sup> Recipient dokáže pouhým poslechem nejen

---

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 85, 88.

<sup>95</sup> HORÁK, Jakub. *Detektivka podle Aleše Vrzáka* [online]. Naposlech. Cz, 19. 12. 2013 [cit. 5. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://naposlech.cz/audiokniha/recenze/nemesis>.

<sup>96</sup> Rozhovor s Alešem Vrzákem. Praha, 17. 3. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

<sup>97</sup> Ne vždy se však natáčení v „reálu“, tedy mimo studio setká se stejným úspěchem. Tento rok vyšel titul *Záhadné bodnutí*, který právě za nesrozumitelnost a nízkou kvalitu nahraných zvuků kvůli natáčení v reálu sklidil zamítavou kritiku. Viz pozn. 48.

odhadnout, jak jsou od sebe postavy daleko, co mají zrovna v ruce, v jaké místnosti nebo v jaké krajině se zrovna nachází, ale díky mixáži hudby s ruchy zvuková práce na *Nemesis* připomíná tvorbu na audiovizuálním snímku, kde jsme na podobné množství zvukových stop zvyklí. *Nemesis* mixuje ruchy přirozené (našlapování do písku, cinkot klíčů), reálné – tedy ty, které odkazují k reálnému zdroji zvuku, ale (zvuk počítače) a uměle vytvořenými a taktéž hluky. Při vrzání dveří ve vězení si recipient dokáže snadno představit jejich tíhu a zároveň chlad, který z nich na člověka dýchá. Tikání v pozadí tvoří třetí zvukovou stopu mimo mluvené slovo a hudbu ve chvílích zvyšujícího se napětí. Znamé tóny při zapnutí počítače zase oznamují, že postava usedla k práci, zvuky televize či rádia zní tak, jako by je posluchač slyšel u sebe v pokoji. Hlavním rysem v použití jednotlivých zvuků je preciznost a autentičnost. Další rovinou v užití ruchů je kromě jejich autentičnosti také zdůraznění emotivního významu (štěkot a zvuky psa při napadení postavy Harryho Holea ve scéně, kdy se Harry setká s jedním z podezřelých<sup>98</sup>). Zvuková atmosféra doplňuje temný narativ detektivního románu a dokáže navodit pocitovou atmosféru počasí, rozpoložení postav – od ospalosti a vyčerpání po alkoholové opojení nebo strach. Patrné je střídání snímání zvuku na detail či zvukový celek, který zachycuje komplexnější akustické dění.<sup>99</sup>

V mluveném slově převažuje dialog jako podstata dramatizace k vyjádření situace. Dialog je zde nositelem děje. Jak již bylo zmíněno, dramatizace nezná postavu vypravěče, a tak děj nepotřebuje komentář. Interpreti (herci) pracují barvitě s prostředky intonace, přízvukem, tempem promluvy i hlasovým zbarvením. Postava Beáty (Magdalena Borová) se oproti jiným ženským postavám vyjadřuje nezvykle nespěšně a tiše, z postavy Anny (Tatiana Vilhelmová) cítíme díky interpretce přehnanou teatrálnost výrazu, která ji charakterizuje nejlépe. Igor Bareš, který ztvárnil hlavní postavu Harryho Holea, svým projevem oživil sympatického detektiva s jistými slabostmi, jako třeba kladným vztahem k alkoholu. Jeho projev tak přechází od starostlivého kolegy vyjádřeného party, když mluví se svou kolegyní Beátou Lonnovou, tak svou přítelkyní Rachel, přes cynické komentáře, kterými kvituje počínání všech podezřelých.

---

<sup>98</sup> NESBØ Jo. *Nemesis* [audiokniha na CD ve formátu mp3]. Praha: Radioservis a OneHotBook, režie Aleš Vrzák, 2013. 6. kapitola: Lev, část 2., 15:50 minuta.

<sup>99</sup> Crook, pozn. 7, s. 75-76.

*Nemesis* využívá opakující se hudební motiv a skrze hudbu také představuje jednotlivé postavy. Hudební podkres je v tomto titulu přítomen téměř stále a jeho funkce je udržovat recipienta v napětí a vtahovat neustále do centra dění. Ačkoli se v případě *Nemesis* jedná o náročnou zvukovou koláž, režisér Aleš Vrzák dokázal jednotlivé zvukové složky zkombinovat s výkony herců způsobem, který recipienta neruší, naopak nenuceně vtahuje do příběhu. Zvuková koláž akceptuje i hudební dramaturgii samotného autora knižní předlohy, totiž když Jo Nesbø popisuje, co přesně postavy poslouchají. V případě již zmíněné Harryho návštěvy u Vigdis Albuové to je například Sting, album Greatest Hits, na kterém zrovna zní Sending out an SOS, která má v této scéně významový přesah.<sup>100</sup> Všechny tyto nepřímé charakteristiky postav skrze hudbu, kterou poslouchají se Marko Ivanović rozhodl ignorovat a zůstal u kompaktní zvukové kulisy provázející celou nahrávku.

Narativní rámec auditivní dramaturgie *Nemesis* zůstal zachován i při transformacích, které nastaly, jako je eliminace epizod včetně epizodních postav, absence popisných pasáží, absence vystavení atmosféry na základě popisu počasí. Dramaturgie tím logicky uvolnila větší prostor pro dialogy, na kterých je vyprávění vystavěné a zároveň zdůraznila postavy Harryho Holea a Beáty Lonnové jako průvodce děje. Podstatné aspekty díla však zůstaly zachovány, včetně dodržení všech hlavních vypravěčských linií a postav. Dramaturgii se podařilo převést i ideové vyznění knižní předlohy, co se týče zaměření na vztahy mezi jednotlivými postavami, motivu pomsty, nelegálních praktik policie, i stále přítomného prvku napětí. Zvuková kulisa dramaturgie dotváří jak atmosféru, tak zastupuje postavu vypravěče, když zvukem lokalizuje místo i čas děje.

---

<sup>100</sup> NESBØ, pozn. 19, s. 374.

## 8. ZÁVĚR

Bakalářská práce Auditivní dramtizace literárních děl v komerčních vydavatelstvích mimo Český rozhlas měla za úkol zmapovat produkci žánru dramtizace na českém auditivním trhu. Poté, co jsem však v této práci vymezila pojem dramtizace a představila současný auditivní trh, jsem zjistila, že tento žánr komerční vydavatelství téměř vůbec nenatáčí. Důvodem je jeho velká finanční nákladnost a také dlouhý čas přípravy, který jde proti firemní taktice mnohých malých vydavatelství, totiž vytvořit nahrávku pokud možno za krátký čas. Komerční vydavatelství nemají prostředky na produkci dramtizace a tak se tento žánr stal u nás výjimečným. Důvodem k této skutečnosti je také velmi malý trh v rámci České republiky, který je navíc poměrně nový a teprve se prosazuje. Důsledkem toho je u nás patrná fúze režisérů, kteří pracují napříč vydavatelstvími a zároveň také pro Český rozhlas. Posluchači možnost audioknih teprve objevují. První vlaštovky znamenají i recenze v denním tisku, což ale dokládá to, že si česká veřejnost začíná fenoménu audioknih všimnout.

Z počátku uchopení tématu práce bylo třeba vypořádat se se skutečností, že si jednotlivá vydavatelství definují žánr dramtizace různě. Bylo proto nutné kategorii žánru dramtizace jasně vymezit. Této problematice se věnuje první oddíl bakalářské práce. V něm jsem definovala nejen žánr auditivní dramtizace, ale také ostatní auditivní žánry. U každého žánru jsem zmínila tituly jednotlivých vydavatelství a podpořila tím orientaci na auditivním trhu. Výstupem pro tuto část byl fakt, že chybí jednotná terminologie a standardizace v oblasti této umělecké disciplíny.

V části věnující se představení auditivního trhu v České republice jsem vytvořila tři pomocné kategorie pro segmentaci trhu z důvodu jeho variantnosti. Vydavatelství a nakladatelství se liší převážně svým dramaturgickým zaměřením, ale také tím, zda jsou audioknihy primárním produktem jejich nabídky. V této části jsem také blíže představila dvě vydavatelství, a to *Radioservis* a *OneHotBook*. Tyto vzorky byly vybrány z důvodu odlišného postavení, které na auditivním trhu zastupují. Nicméně i přes jejich jiné firemní strategie vydavatelství spolupracovaly na vzniku titulu *Nemesis*, který analyzuji ve třetím oddílu práce. V části věnující se mapování auditivního trhu jsem také v jednotlivých položkách argumentovala

nákladnost vzniku titulu. Bylo zjištěno, že dramaturgie jako finančně velmi nákladný žánr, se téměř nenatáčí. Proto vydavatelé často zahrnují do žánru dramaturgie dramaturgovanou četbu, jako to je patrné v případě vydavatelství *AudioStory* nebo vydavatelství *Tympanum*. Jako možná cesta k produkci žánru dramaturgie se jeví spolupráce s Českým rozhlasem, který titul natočí, zatímco vydavatelství přispěje například koupi práv na daný titul.

V závěrečném oddílu bylo cílem analyzovat zástupný titul žánru dramaturgie, na kterém jsem demonstrovala jednak jeho zákonitosti, které jsem definovala v prvním oddílu, a také jeho finanční nákladnost. Titul *Nemesis* patří do kategorie současné severské detektivky a slučuje v sobě požadavky obou vydavatelství. To je úspěšnost knižní předlohy a z toho plynoucí velký potenciál prodeje titulu a také kvalita zpracování. Na vzniku *Nemesis* se podílel tvůrčí tým, ve kterém nechyběl režisér, dramaturg, hudební skladatel, zvukový mistr a řada známých herců.

Během svého průzkumu jsem zjistila, že nezastupitelnou úlohu v produkci dramaturgie má Český rozhlas, a to v možnosti kooperace s vydavatelem. Toto veřejnoprávní médium má prostředky k tomu natočit velkolepé dílo pro své vysílání, většinou v podobě seriálu. Dceřiná firma Českého rozhlasu *Radioservis* má pak možnost tuto nahrávku odkoupit a vytvořit z ní titul určený pro CD, či jiný šířitelný formát. Přitom ještě platí Českému rozhlasu poplatky za užívání. V případě, kdy se k produkci takového titulu přidá vydavatelství další a přispěje například poplatky za autorská práva na autora předlohy titulu, jako tomu bylo v případě vydavatelství *OneHotBook* při výrobě titulu *Nemesis*, může vzniknout produkčně okázale pojatá audiokniha.

## 9. PRAMENY A LITERATURA

### PRAMENY

NESBØ Jo. *Nemesis*. Kniha Zlín, 2002. ISBN 978-87497-07-4.

NESBØ Jo. *Nemesis* [audiokniha na CD ve formátu mp3]. Praha: Radioservis a OneHotBook, režie Aleš Vrzák, 2013.

NABOKOV, Vladimír. *Lolita* [audiokniha na CD ve formátu mp3]. OneHotBook, režie Michal Bureš, 2017.

ROSE, Reginald. *12 rozhněvaných mužů* [audiokniha na CD ve formátu mp3]. XYZ, režie Jitka Škápíková, 2011.

DOSTOJEVSKÝ, Fjodor Michajlovič. *Idiot* [audiokniha na CD ve formátu mp3]. XYZ, režie Josef Melč, 1982, rok vydání nahrávky 2016.

DeMILLE, Nelson. *Noční pád* [audiokniha na CD ve formátu mp3]. Radioservis, režie Michal Bureš, 2016.

MASLOWSKA, Dorotoa. *Královnina šavle* [audiokniha na CD ve formátu mp3]. Tympanum, režie Lukáš Trpišovský, 2008.

Rozhovor s Michalem Burešem. Praha, 14. 12. 2016. Záznam uložen v archivu autorky.

Rozhovor s Josefem Burkovským. Praha, 13. 3. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

Rozhovor s Alešem Vrzákem. Praha, 17. 3. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

Rozhovor s Jakubem Horákem. Olomouc, 23. 3. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

E-mailová korespondence s Bohdanou Pfannovou. 10. 2. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

E-mailová korespondence se Jindřiškou Novákovou. 11. 2. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

E-mailová korespondence s Kateřinou Konopáskovou. 16. 2. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

E-mailová korespondence se Šárkou Novákovou. 22. 2. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

E-mailová korespondence s Josefem Burkovským. 7. 4. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

E-mailová korespondence s Jitkou Škápíkovou. 7. 4. 2017. Záznam uložen v archivu autorky.

TURNER Public Realties. *Zpráva o trhu audioknih a mluveného slova v roce 2016 v České republice*, 6 s.

SCHULTZE, Petra. Krátká historie audioknih [online]. Audiolibrix [cit. 18. 4. 2017]. Dostupné z WWW:<http://blog.audiolibrix.com/tema/kratka-historie-audioknih/>.

*OneHotBook* [online]. Dostupné z WWW: <http://www.onehotbook.cz/audioknihy/>.

*Tympanum* [online]. Dostupné z WWW: <http://www.tympanum.cz>.

*Audiostory* [online]. Naposlech.cz [cit. 10. 2. 2017]. Dostupné z WWW: <http://naposlech.cz/vydavatel/audiostory>.

*Audioknihy* [online]. Albatros Media. Dostupné z WWW: <http://www.albatrosmedia.cz/audio-knihy.html>.

*Audioknihy* [online]. Audioberg [cit. 2. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.audioberg.cz/eshop>.

*Audioknihy* [online]. Audiostory: Mluvené knihy. Dostupné z WWW: <http://www.audiostory.cz>.

*Audioknihy* [online]. Audiotéka. Dobře podané příběhy. Dostupné z WWW: <http://audioteka.com/cz/>.

*Audioknihy* [online]. Progres Guru. Dostupné z WWW: <https://www.progresguru.cz>

*Audioknihy* [online]. Supraphon. Dostupné z WWW: <https://www.supraphon.cz>.

*Audioknihy* [online]. Radiotéka [cit. 8. 2. 2017] Dostupné z WWW: <https://www.radioteka.cz>.

*Audioknihy* [online]. Země pohádek. Dostupné z WWW: <http://www.zemepohadek.cz>.

*Audioknihy* [online]. Walker a Volf. Dostupné z WWW: <http://www.walkeravolf.cz>.

*Nemesis* [online]. Naposlech.cz [cit. 17. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://naposlech.cz/audiokniha/nemesis>.

*Pěna dní* [online]. Tympanum [cit. 12. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.tympanum.cz/cs/e-shop/166-pena-dni/>.



*Provazochodkyně* [online]. OneHotBook [cit. 12. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.onehotbook.cz/audioknihy/provazochodkyne/>.

*Kouzelný kalendář* [online]. Tympanum [cit. 12. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.tympanum.cz/cs/e-shop/7-kouzelný-kalendar/>.

KONOPÁSKOVÁ, Anna. *Mikropodniky, malé a střední podniky – definice EU* [online]. Národní ústav odborného vzdělávání [cit. 15. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.nuv.cz/uploads/Periodika/ZPRAVODAJ/2003/Zp03pVIa.pdf>

*Snížení sazby DPH u novin a časopisů.* [online] Finanční správa [cit. 10. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.financnisprava.cz/cs/dane-a-pojistne/novinky/2017/Snizen-sazby-DPH-u-novin-a-casopisu-7896>.

*Niche marketing* [online]. Podnikátor. [cit. 2. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.podnikator.cz/provoz-firmy/marketing/n:17685/Niche-marketing>.

ASAP. Audio senzitivní automobilisté poslouchají audioknihy [televizní literární magazín]. ČT Art 1. 2. 2017.

## LITERATURA

BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. Praha: NAMU, 3. uprav. Vyd., 2014, 153 s. ISBN 978-80-7331-303-6.

Český rozhlas Dvojka. *Nenechte si ujít! Premiéra rozhlasové detektivky od autora Případů 1. oddělení* [online]. Rozhlas.cz [cit. 17. 4. 2017]. Dostupné z WWW: [http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/\\_zprava/nenechte-si-ujit-premiera-rozhlasove-detektivky-od-autora-pripadu-1-oddeleni—1654053](http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/_zprava/nenechte-si-ujit-premiera-rozhlasove-detektivky-od-autora-pripadu-1-oddeleni—1654053).

HORÁK, Jakub. *Audioknihy jsou svěbytná umělecká disciplína* [online]. Naposlech.cz [cit. 20. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <http://naposlech.cz/profil/michal-bures>

HORÁK, Jakub. *Detektivka podle Aleše Vrzáka* [online]. Naposlech.cz, 19. 12. 2013 [cit. 5. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://naposlech.cz/audiokniha/recenze/nemesis>.

CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny*. Univerzita Palackého v Olomouci, 2000, 259 s. ISBN 80-244-0175-4.

CROOK, Tim. *Radio Drama: Theory and Practice*. Psychology Press, 1999. ISBN 978-0203006276.

- JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 1. vyd., 2003, 667 s. ISBN 80-86762-00-9.
- KARPATSKÝ, Dušan. *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros, 1997, 671 s. ISBN 80-00-00972-2.
- KYŠA, Leoš. Jak vytvořit bestseller. *Téma*. 2017, roč. III, č. 6, s. 32-38.
- MATĚJKA, Ivan. *Nabokov poprvé v audio*. [online] Naposlech.cz 20. 2. 2017, [cit. 12. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://naposlech.cz/audiokniha/recenze/lolita>.
- MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček termínů rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999, 60 s. ISBN 80-238-5619-7.
- MERENUS, Aleš. *Příběh a dramaturgie. Podoby a funkce příběhu: pokus o interdisciplinární debatu*. [online]. Redakce Milena Vojtková. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/slk/?expand=/2010/sbornik>.
- PAVERA, Libor. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1. vyd., 2002, 442 s. ISBN 80-8172-124-1.
- PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha: Libri s.r.o., Národní divadlo, 1. vyd., 2004, 348 s. ISBN 80-7277-149-9. (Libri) a ISBN 80-7258-171-6 (Nár. divd.)
- STEHLÍKOVÁ, Karolína. *Nesbø, Jo: Nemesis* [online]. iliteratura [cit. 2. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/28225/nesb248-jo-nemesis>
- ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Rozhlasová inscenace: teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1. vyd., 1995, 149 s. ISBN 80-7067-531-4.
- ŠULAJOVÁ, Iva. Dramaturgie jako teoretický problém. *Divadelní revue*, 2004, roč. XV č. 4. Praha: Divadelní ústav, s. 46-61.
- TRAMPOTA, Tomáš, VOJTĚCHOVSKÁ, Martina. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010, 196 s. ISBN 978-80-7367-683-4.
- VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu, Český spisovatel, 1977, 465 s.
- ŽILKA, Tibor. *Poetický slovník*. Bratislava: vydavatelství Tatran, 1987, 435 s.

## **10. ANOTACE**

### **NÁZEV:**

Auditivní dramaturgie literárních děl v komerčních vydavatelstvích mimo Český rozhlas

### **AUTOR:**

Anna Nádvořníková

### **KATEDRA:**

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

### **VEDOUcí PRÁCE:**

doc. Andrea Hanáčková, Ph.D.

### **ABSTRAKT:**

Bakalářská diplomová práce se zabývá postavením žánru dramaturgie na současném audiotruhu. V jednotlivých kapitolách je představen žánr auditivní dramaturgie z hlediska samotného vymezení žánru i jeho produkce v rámci českého audiotruhu. Uvedení žánru do kontextu auditivní tvorby je umožněno kvantitativní obsahovou analýzou. Na příkladu vybraného titulu Nemesis jsou demonstrovány poznatky žánrového vymezení dramaturgie i produkční možnosti jeho vzniku. Tato část využívá kvalitativní obsahovou analýzu a komparaci auditivního titulu s knižní předlohou.

### **KLÍČOVÁ SLOVA:**

dramaturgie, audiotruh, audiokniha, mluvené slovo, Nemesis

## **11. ABSTRACT**

### **TITLE OF DIPLOMA THESIS**

Audio Dramatization of Literary Works Produced by Commercial Publishing Houses other than Czech Radio

### **AUTHOR**

Anna Nádvořníková

### **NAME OF THE UNIVERSITY, DEPARTMENT**

Palacký University in Olomouc, Department of Theatre, Film and Media Studies

### **LEADING:**

doc. Andrea Hanáčková, Ph.D.

### **ABSTRACT**

This bachelor thesis deals with the position of the dramatization genre on the contemporary audio market. In individual chapters, the genre of auditive dramatization is introduced in terms of its definition and its production within the Czech audio market. A quantitative content analysis makes it possible to put the genre into the context of auditive production. Using the example of a selected title, Nemesis, the genre definition of dramatization and the production possibilities are demonstrated. This section makes use of a qualitative content analysis and a comparison of an audio title with a book.

### **KEYWORDS**

dramatization, audiomarket, audiobook, Nemesis