

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DIVADELNÍCH A FILMOVÝCH STUDIÍ

HEREC A REŽISÉR V ROZHLASE

Actor and Director in Radio Drama

Autoreferát disertační práce

Mgr. Tomáš Bojda

Obor: Teorie a dějiny literatury, divadla a filmu

Školitelka: doc. Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.

Olomouc 2020

ABSTRAKT

Název práce: *Herec a režisér v rozhlasě*

Klíčová slova: herec, herectví, režie, rozhlasová inscenace, strukturalismus, sémiotika, rozhlasová dramatizace, Jiří Horčíčka, Josef Melč, Jiří Veltruský, normalizace, Československý rozhlas

Disertační práce se zabývá problematikou rozhlasového herectví a rozhlasové režie. Obě tyto složky akcentuje ve vzájemné souvislosti a teoreticky reflektuje jejich tvůrčí podmíněnost při vzniku rozhlasové inscenace. Výzkum je soustředěn na tvorbu dvou významných českých rozhlasových režisérů: Jiřího Horčíčky a Josefa Melče a jejich vrcholné inscenace vzniklé v období sedmdesátých a osmdesátých let 20. století. Práce metodologicky vychází ze strukturalistické teorie Jiřího Veltruského, jehož strukturální a sémiotickou teorii reviduje pro oblast rozhlasové teorie. Kromě Veltruského se výzkum opírá o stěžejní monografie českých rozhlasových teoretiků, především publikace Jana Czecha a Aleny Štěrbové, a také o teorii rozhlasové dramatizace prózy Jana Lopatky.

Součástí práce je kontextuální vymezení období normalizace v Československém rozhlasě, akcentující zejména vynucené dramaturgické změny a jejich dopad na tvorbu vybraných režisérů. Jádrem výzkumu tvoří samostatné strukturální analýzy dvou vrcholných děl obou režisérů v žánru rozhlasové dramatizace prozaické literární předlohy: *Vojny a míru* (1978) a *Tichého Donu* (1982) v případě Jiřího Horčíčky a *Zločinu a trestu* (1981) a *Idiota* (1982) v případě Josefa Melče. Tvorbu režisérů přitom zkoumám v kontextu jejich dlouhodobé umělecké činnosti. Herectví i režijní koncepce jsou sledovány prostřednictvím detailních analýz klíčových scén jednotlivých inscenací. Analytické poznatky pak shrnuje závěrečná komparace režijních stylů Jiřího Horčíčky a Josefa Melče. Výzkum odhaluje specifické způsoby režijní práce s herci, poukazuje na konkrétní režijní postupy. Analýzy hereckých výkonů se zaměřují na způsob výrazového ztvárnění vybraných situací. Kromě herectví akcentují analýzy také další složky zvukové struktury: zvuk, hudbu a ticho. Důležitými prameny analýz jsou digitalizované verze pracovních scénářů a osobní konzultace s pamětníky a tvůrci.

TÉMA A CÍL PRÁCE

Předkládaná disertační práce se zabývá problematikou rozhlasového herectví ve vztahu a vzájemné tvůrčí koexistenci s rozhlasovou režii. Výzkum úmyslně cílí na akcentaci obou disciplín (herectví a režie) jako výsledku nedílného uměleckého partnerství, v němž se obě složky ovlivňují. Analýza hereckého výkonu vždy souvisí s režijním záměrem, herec naplňuje režisérovu koncepci. Zároveň ovšem herec obohacuje režijní vizi vlastním interpretačním přínosem. **Primárním cílem práce je analyzovat vztah režijní a herecké složky v rámci existence rozhlasového artefaktu a zjistit, do jaké míry jedna složka ovlivňuje druhou.**

Výzkumné pole práce tvoří díla dvou významných českých rozhlasových režisérů, **Jiřího Horčíčky** a **Josefa Melče**, v období **sedmdesátých a osmdesátých let 20. století**. V tomto období se klíčovým uměleckým žánrem československé rozhlasové produkce staly **dramatizace klasické literatury**. Z rozsáhlé tvorby režisérů Horčíčky i Melče jsem zvolil dvě vrcholná díla, která vycházejí z prozaických předloh ruských autorů. U Jiřího Horčíčky se jedná o inscenaci *Vojny a míru* (1978) podle Lva Nikolajeviče Tolstého a *Tichý Don* (1982) podle Michaila Šolochova; u Josefa Melče o dvě realizace románů Fjodora Michajloviče Dostojevského: dramatizovanou četbu *Zločinu a trestu* (1981) a inscenaci *Idiota* (1982). Jmenované tituly byly vybrány jako vrcholné inscenace sledovaného období. Jejich kompozice ideálně dokládají specifika rozličných uměleckých přístupů obou tvůrců, charakterizují originální režijní rukopisy Horčíčky a Melče a nabízejí široký prostor pro analytické dekódování režijní a herecké práce v rozhlase. Režiséři Horčíčka a Melč se v metodě rozhlasové režie zásadně liší, přes různost přístupů však oba tvůrci akcentují zejména práci s hercem jako klíčovým zprostředkovatelem režijního záměru. **Komparace jejich metod práce s herci tvoří jeden z ústředních cílů disertační práce.** Na stanovené výzkumné ploše charakterizují možnosti a způsoby režijně-herecké spolupráce, vzájemného ovlivnění a tvůrčí závislosti jedné složky na druhé. Cílem práce je také navrhnout důsledný teoretický rámec analýzy rozhlasové inscenace, s důrazem na režijní a hereckou práci. Jasně formulovaná analytická koncepce v české rozhlasové teorii dosud chybí, ambicí práce je metodu analýzy definovat a prokázat její funkci na konkrétním výzkumném vzorku.

METODOLOGIE

Metodologickým východiskem práce se stala **strukturalistická teorie Jiřího Veltruského**, jehož zásadní strukturalistické a sémiotické studie jsou zahrnuty v publikaci *Příspěvky k teorii divadla*¹. Ačkoli Veltruský věnoval svůj výzkum divadelněvědné problematice, spatřuji v jeho teorii výhodný metodologický přístup také pro zkoumání rozhlasové inscenace a navrhuji revizi Veltruského teorie pro rozhlas. Strukturalistická metodologie skýtá široký teoretický aparát, který částečně využívá i zahraniční literatura z oblasti radio studies (Schmedes, 2002), aniž by ovšem existoval ucelený koncept analýzy rozhlasové inscenace.

Aplikace teatrologického diskursu má v historii české rozhlasové teorie klíčový význam. Teoretická úskalí obou oborů jsou v mnoha oblastech příbuzná, věnuji se jejich analýze v metodologické kapitole. Tuto tezi potvrzuje vůbec první česká rozhlasová monografie Václava Růta *Divadlo a rozhlas*² (1936). Růt ve své práci vychází z prestrukturalistického odkazu svého učitele Otakara Zicha, využívá stejnou metodologii i terminologii. Nutnost revize spočívá zejména v akcentaci odlišností mezi oběma médii a v zohlednění auditivní specifičnosti rozhlasové tvorby. Výhodou strukturální analýzy je možnost reflektovat umělecké dílo v jeho strukturních souvislostech prostřednictvím teorie složek. Rozhlasovou inscenaci vnímám ve shodě s Veltruského strukturalistickou terminologií jako složitou strukturu zvukových složek, které působí v neustálém vzájemném organickém napětí a hierarchii. Proměnlivost struktury poukazuje na dynamiku vztahů složek rozhlasové inscenace. Tuto teorii rozvíjel v souvislosti s divadelním artefaktem kromě Veltruského také Jan Mukařovský.³ Zvukové složky rozhlasového díla tvoří **slovo, zvuk, hudba a ticho**.⁴ Prioritní pozornost přitom upírám na složku **slovo**, které v rozhlase vytváří **herec** pod vedením **režiséra**.

Veltruský konstatuje, že téma sémiotiky herectví zůstalo neuzavřeno, dostatečně jej nereflektovala ani teorie Otakara Zicha, ani pražská strukturalistická škola. Vycházím z přesvědčení, že důležitější než prohlubování teoretických nejasností a terminologických nuancí je aplikace strukturální a sémiotické teorie na konkrétní výzkumné pole. S tím souvisí snaha ověřit platnost teoretických premis, s nimiž zejména Veltruský zacházel. Předložená práce se soustředí především na samotný **způsob interpretace**, tedy konkrétní aplikaci

¹ VELTRUSKÝ, Jiří. *Příspěvky k teorii divadla: Sborník studií*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994.

² RŮT, Václav. *Divadlo a rozhlas*. Praha: Čs. rozhlas, 1964.

³ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky: Výbor z estetických prací z let 1931-1948*. 2. vyd. Praha, 1971, s. 148.

⁴ CROOK, Tim. *Radio Drama: Theory and Practice*. New York: Routledge, 1999, s. 64.

teoretických tezí. Analyzují zejména sémantické hodnoty interpretace, způsob významového nakládání s jednotlivými výrazovými prostředky a vztahy mezi složkami.

Jiří Veltruský zkoumá herectví prostřednictvím **klasifikace složek herecké postavy**. Veltruského přístup přebírám a vymezuji **složky herecké postavy v rozhlasu**. Absence vizuální perspektivy vnímání neumožňuje herci v rozhlasu uplatňovat výrazové složky jako mimika nebo tělesné pozice. Funkci těchto složek musí rozhlasový herec vyjádřit pouze prostřednictvím **hlasu**. Veltruský jednotlivé složky herecké postavy v divadle rozlišuje na **stálé** a **proměnlivé**. V rozhlasu toto rozlišení neplatí, jedinou výjimku tvoří *témbr*, který lze klasifikovat jako stálou (typické hlasové zabarvení herce) i jako proměnlivou složku (konkrétní interpretační poloha). Proměnlivost složek vede k nemožnosti jejich trvalé fixace, herecký výraz je v neustálé dynamice. Mezi základní složky rozhlasové herecké postavy patří *témbr, dikce, artikulace, intonace, intenzita, modulace, větný přízvuk, frázování, expirace, dech, temporytmus* a *hezitační zvuky*. Uvedené složky přitom nelze vnímat partikulárně, neboť jedna souvisí s druhou, působí v organické koherenci. Zásadní premisou analytického rámce je zde Veltruského teze stanovující, že herecká postava je „*dynamická jednota celého souboru znaků*.“⁵ Při analýze herecké složky tedy vycházím z klasifikace výrazových prostředků, složek, které herec v konkrétní roli či jednotlivé situaci v inscenaci používá.

Kromě herectví analyzují také další zvukové složky vybraných inscenací a především jejich sémantickou funkci v rámci rozhlasového díla. Organizátorem složek rozhlasové inscenace je **režisér**, který rozhoduje o kompoziční výstavbě inscenace a realizačním postupu. Režisér svou koncepci strukturuje především prostřednictvím herecké akce. Toto tvrzení opírám o Veltruského tezi, která říká, že herecká složka vyniká nad ostatními složkami tím, že spolu s jednáním a prostorem sjednocuje ostatní složky a zajišťuje jejich celkovou integraci. V práci dokládám, že Veltruského teze dochází právě v rozhlasu k plnému uplatnění. Herec jedná v prostoru, vytváří tedy specifický akustický obraz zasazený do prostorového rámce, jakkoli je tento rámec myšlený, konstituovaný pouze v mysli posluchače. Podmíněností režijní a herecké složky se v teatrologickém diskursu zabýval také Otakar Zich, který jako jeden z prvních zdůraznil požadavek, aby režisér „*koncipoval dramatické dílo podle svých herců*.“⁶

Kromě strukturalistické teorie Jiřího Veltruského se práce teoreticky opírá o zásadní oborové monografie **Jana Czecha** *O rozhlasové hře: hledání specifiky české*

⁵ VELTRUSKÝ, Jiří. *Příspěvky k teorii divadla: Sborník studií*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994, s. 44.

⁶ ZICH, Otakar. *Estetika dramatického umění*. 2. vyd. Praha: Panorama, 1986, s. 166.

*rozhlasové inscenace od roku 1945*⁷ a **Aleny Štěrbové** *Rozhlasová inscenace: Teoreticky komentované dějiny české rozhlasové produkce*⁸. Czech i Štěrbová se v dílčích pasážích svých knih věnovali také dramaturgii rozhlasových dramatizací a tvorbě Jiřího Horčíčky a Josefa Melče. Jejich analytické postřehy využívám jako cenný zdroj ke srovnání s vlastními poznatky, pracuji se stejnou odbornou terminologií. Z hlediska terminologie tedy v analýzách přistupuji ke kombinaci strukturalistických pojmů s termíny rozhlasové teorie, jak s nimi pracovali právě Jan Czech a Alena Štěrbová. Tento postup považuji za výhodný pro dosažení co nejpřesnějších analytických závěrů.

Po metodologické kapitole následuje kapitola zabývající se problematikou **rozhlasové dramatizace prózy** a kapitola mapující **období normalizace v Československém rozhlase**. Oba tyto oddíly práce slouží k důkladnější orientaci v tématu. Teorie rozhlasové dramatizace vychází především z publikovaných teoretických textů rozhlasových badatelů (Alena Štěrbová, Jan Czech, Josef Maršík, Rudolf Matys), zohledňuje však také mezioborový adaptační diskurs (Aleš Merenus, Iva Šulajová). Za klíčový zdroj považuji v tomto ohledu studie rozhlasového a literárního teoretika **Jana Lopatky**, jenž se tématem rozhlasové dramatizace literárního díla zabýval dlouhodobě a formuloval důležité teze o základních principech této specifické dramaturgické linie.⁹

V kapitole **Normalizace v Československém rozhlase** shrnuji vliv politických událostí na umělecké, dramaturgické, ale také personální a provozní změny v Československém rozhlase. Historiografický kontext pokládám za neopominutelný aspekt geneze analyzovaných děl. Primárními zdroji této kapitoly byly především publikace vedené rozhlasovou historičkou **Evou Ješutovou** *Normalizace v Československém rozhlase*¹⁰ a *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*¹¹. Uvedené knihy zahrnují detailní informace zejména z provozního a personálního hlediska, a zároveň přehledově systematizují dopad prověrek, po nichž Československý rozhlas musela opustit řada špičkových zaměstnanců. Cílem kapitoly je podat svědectví o pracovních podmínkách, v nichž Jiří Horčíčka a Josef Melč v normalizačním rozhlase působili, vysvětlit příčiny

⁷ CZECH, Jan. *O rozhlasové hře: hledání specifiky české rozhlasové inscenace od roku 1945*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1987.

⁸ ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Rozhlasová inscenace: Teoret. komentované dějiny čes. rozhlasové produkce*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 1995.

⁹ LOPATKA, Jan. *Estetická problematika vztahu rozhlasu a prózy. 1. [díl]*, Četba. Praha: Čs. rozhlas, 1964; LOPATKA, Jan. *Šifra lidské existence*. 1. vyd. Praha: Torst, 1995.

¹⁰ JEŠUTOVÁ, Eva a NOVÁKOVÁ, Jaroslava. *Normalizace v Československém rozhlase*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1998.

¹¹ JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2003.

dramaturgických změn a objasnit významnou roli dramaturgů, kteří pracovali v těsné blízkosti režisérů a zásadním způsobem ovlivňovali inscenační tvorbu tehdejší doby.

Primární literatura týkající se režisérů Horčičky a Melče vykazuje výrazně rozdílné množství zdrojů. Zatímco tvorbu Jiřího Horčičky detailně zachycuje monografie **Jana a Honzy Vedralových** *Jiří Horčička – rozhlasový režisér*¹², ale také další dílčí studie samotného režiséra či jeho spolupracovníků, o Josefu Melčovi dosud nevznikla jediná ucelená publikace, dochoval se jen přepis několika krátkých Melčových konferenčních příspěvků nebo vzpomínky spolupracovníků, jež byly publikovány po Melčově smrti. O to zásadnějším pramenem byla v tomto ohledu **orální historie**, v jejímž rámci jsem s pamětníky, teoretiky, herci i kolegy Jiřího Horčičky a Josefa Melče konzultoval soudobý kontext, okolnosti natáčení i metodologická úskalí práce. Zvláště obohacujícím zdrojem se staly vzpomínky a teoretické reflexe dramaturga **Rudolfa Matyse**. Předkládaná práce tak i díky orální historii nabízí první systematickou reflexi Melčova rozhlasového díla.

Práce obsahuje i podrobné kapitoly sumarizující režijní tvorbu Jiřího Horčičky a Josefa Melče. Tyto kapitoly mají za cíl vytvořit přehledový kontext života a díla obou režisérů, jmenovat klíčové inscenace, dramaturgické směřování a vytyčit stěžejní inscenační postupy typické pro jejich rozhlasovou tvorbu. Dílčí informace o obou režisérech jsou obsaženy také v kapitole o normalizaci v Československém rozhlasu, vysvětlen je také režijní příklon k adaptační dramaturgii. Poznatky z životopisných kapitol následně rozvíjejí jednotlivé analýzy, které na příkladových inscenacích prokazují Horčičkovu a Melčovu dlouhodobou režijní metodu.

ANALYTICKÉ ZÁVĚRY

Jakkoli v disertační práci samostatně analyzuji pouze čtyři rozhlasová díla, reflektuji v nich zároveň dlouhodobé typické tvůrčí postupy obou režisérů. Jedná se o rozsáhlá díla, z nichž vybírám klíčové scény, které analyzuji na vzorku krátkých sekvencí (replika, část monologu nebo dialogu) či delších intervalů (dialogy, bitevní scény). Detailní analýzy pečlivě vybraných scén mají za cíl postihnout specifickou metodu režijní práce s herci a prozkoumat způsob hereckého nakládání s konkrétními výrazovými složkami.

Analýzy jsou založeny na strukturálním rozboru inscenací, reflektují však také dramatizační mechanismy a okolnosti vzniku jednotlivých děl. Ty jsou zásadní, neboť

¹² VEDRAL, Jan a VEDRAL, Jan. *Jiří Horčička – rozhlasový režisér*. 1. vyd. Brno: Větrné mlýny, 2003.

dokládají provozní komplikace, kterým tvůrci museli čelit: důkazem o politických restrikcích normalizačního rozhlasu může být nedokončená a nikdy neodvysílaná Melčova inscenace Šolochovova *Tichého Donu* z přelomu let 1970 – 1971. Nejvýraznější analytickou pozornost věnuji hercům a herečkám v ústředních rolích. U Jiřího Horčičky hovořím především o **Eduardu Cupákovi, Viktoru Preissovi, Václavu Postráneckém, Josefu Somrovi** nebo **Daniele Kolářové**, u režiséra Josefa Melče o **Janu Hartlovi, Eduardu Cupákovi, Václavu Postráneckém, Rudolfo Hrušínském** nebo **Janě Hlaváčové**. Z uvedených jmen vyplývá, že někteří herci se objevovali jak v inscenacích Jiřího Horčičky, tak v dílech Josefa Melče. Právě u těchto interpretů lze sledovat schopnosti odlišného výrazového ztvárnění různých postav, všimat si diferencovaností hereckého projevu pod vedením obou režisérů.

Důležitým pramenem pro detailní reflexi herecké interpretace se staly ukázky z vybraných scén (monology, dialogy, vypravěčský part) inscenací, na nichž ukazují konkrétní způsoby herecké interpretace. Je přitom nutné si uvědomovat, že jakýkoli přepis auditivní scény do psané podoby zplošťuje sdělení, nutí čtenáře ke zvýšené imaginativnosti a pisatele k vizualizaci a přesnosti popisu. Proto do ukázek ze scénářů graficky vyznačují některé výrazové aspekty, jako např. větný přízvuk, důrazy, pauzy či frázování, jednotlivé segmenty replik komentují z hlediska jejich sémantického zabarvení. Fonetická transkripce umožňuje lépe sledovat proměny výrazového ztvárnění. U zvukově vrstevnatých scén inscenací Jiřího Horčičky dokumentují organizaci zvukových složek na grafech, které znázorňují dynamiku zvukové hierarchie.

Režijní tvorba Jiřího Horčičky a Josefa Melče prokazuje významné odlišnosti obou režijních metod, režiséři dosahují výrazných svébytností režijních stylů. Výzkumné závěry sumarizuje závěrečná kapitola **Komparace režijních stylů**.

Horčičkova režijní metoda spočívá v promyšleně rytmizované jednotě několika zvukových složek, mezi nimiž dominantou zůstává herecká složka. Herecká složka podmiňuje ostatní zvukové složky. Horčička využívá širokou škálu zvukově-hudebních prostředků, experimentuje se zvukovou montáží a stylizuje prostor pomocí zvukových a hudebních detailů. Herecká akce u Horčičky vždy přísně podléhá celkové kompoziční struktuře. Proměny hloubky prostoru při snímání postav ukazují variabilní škálu režijních postupů; Horčička zachycuje herce v různé perspektivě, v různé míře expresivity. Ve spolupráci s dramaturgy předlohy Horčička zásadně rozvinul rozhlasovou práci s vypravěčem, jehož učinil hybatelem děje, ale také osou časoprostorové orientace v příběhu a aktivním partnerem jednajících postav. Výrazným rysem Horčičkových režii je stereofonická koncepce, pomocí

níž režisér buduje prostorovou perspektivu, zachycuje pohyb postav, dynamizuje naraci. Horčička pracuje s polyfonickou kompozicí, často do zvukové struktury zapojuje davové scény, sborové a chórové hlasy. Významným přínosem Horčičkovy režie je promyšlené sémantické užívání hudby a zvukových efektů, u nichž rozvíjí znakový charakter a klade je do různých sémantických asociací či kontrapunktů.

Melčova režijní metoda je založena takřka výlučně na práci s herci a na maximální redukci zvukově-hudebních složek. Melč vede herce k silně expresivní, stylizované interpretaci. Hojně využívá detailního snímání, klade důraz na řečené slovo obnažené v tichu. Absence zvukových efektů a hudby přispívá k soustředění na herecký projev, psychologii postav, konflikty a duchovní podstatu inscenované látky. Vůči Horčičkovu experimentování a zvukové výpravnosti se Melč vymezuje příklonem k vnitřnímu ztišení, hledání významů ve slovech komponovaných v tichu. Melčova tendence lyrizovat zvukové obrazy se projevuje v dlouhých monolozích či dialozích. Vede herce k interpretační pravdivosti, detailní kresbě charakterů. Typickým znakem Melčova rukopisu je hutný komorní rámec inscenace. Kompozice mluveného slova a ticha přispívá k meditativnosti inscenací, zdůrazňuje vnitřní dynamiku děje. S tím souvisí sugestivní emocionální sevřenost inscenací, jež se odvíjejí zpravidla v pomalejším tempu než u Horčičky. Melč neusiluje o budování rozmáchlých dramatických oblouků na velké ploše, soustředí se na rozkrývání sémantiky textu a sledování pohnutek jednání, odrážejících se ve fyzickém prožívání postav; herectví se vyznačuje výrazným zapojováním dechové škály. Důležitým kompozičním aspektem je u Melče také ozvláštnění vypravěče, který se v některých případech (*Idiot*) stává expresivně stylizovanou postavou a aktivní součástí děje.

Analýzy režijních stylů i dílčí analýzy konkrétních scén ukazují, do jaké míry jsou režijní a herecká složka v rozhlase vzájemně podmíněny, jak jedna vychází z druhé. **Režisér vede herce ke konkrétním interpretačním polohám, okolo herce komponuje ostatní zvukové složky.** Pomocí herce vytváří vlastní režijní rukopis, jenž se odvíjí rovněž od dramaturgického způsobu nazírání na postavy a výběru typologicky vhodných herců, s nimiž režisér inscenační koncepci naplňuje. Hercova práce do značné míry závisí na režijních požadavcích, jeho úkolem je naplnit režisérovu uměleckou vizi. Vzájemná podmíněnost obou složek vytváří tvůrčí jádro inscenačního pojetí, které dlouhodobou spoluprací režisérů s týmiž herci může vést k stále cizelovanějším výsledkům. Právě dramatizace prozaických předloh takovou možnost ukázaly, jelikož romány jako *Vojna a mír* nebo *Idiot* disponují zvláště komplikovanými postavami složité psychologie a kladou tak značné nároky na herce. Analýzy prokázaly dominantní pozici herecké složky v rámci

zvukové struktury rozhlasové inscenace. Dramaturgicko-režijní koncepce zde stojí jako první krok auditivního nastudování, konkrétní herecké provedení jako krok druhý. Při analýze režijního stylu nelze ignorovat herectví, stejně tak při analýze herectví nutně vnímáme celkovou kompozici a režijní záměr. Tvůrčí souznění režie a herectví je určujícím aspektem rozhlasové inscenace.

Z **komparace** vyplývá, že oba režiséři pracovali v dramaturgicky příbuzných intencích, avšak přesto velmi odlišně. Společným jmenovatelem jejich metod je důraz na hereckou složku, která právě v adaptační dramaturgii získala nejvýsadnější postavení v celé dosavadní historii rozhlasové umělecké tvorby u nás. Režiséry nespojuje ideový, ani umělecký způsob práce, ba ani formální podobnosti režijních stylů. Pojítkem dvou odlišných koncepcí se zdá být originalita rukopisu a úsilí nalézat stále nové výrazové cesty rozhlasové inscenace. Tyto tendence se zpětným pohledem jeví o to cennější, že od nich tvůrci neupustili ani v politicky nesnadných dobách, kdy oficiální tvůrčí doktrína inklinovala k jiným, než těmto vznešeným uměleckým cílům.

ZÁKLADNÍ BIBLIOGRAFIE

- BECK, Alan. *Radio acting*. London: A & C Black, 1997.
- BĚHAL, Rostislav, ed. *Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1994.
- CROOK, Tim. *Radio Drama: Theory and Practice*. New York: Routledge, 1999.
- CZECH, Jan. *O rozhlasové hře: hledání specifiky české rozhlasové inscenace od roku 1945*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1987.
- CZECH, Jan. Patos pravdy (Etická stránka problému dramatizace). *Dramatické umění*. 1. vyd. Praha: Svaz českých dramatických umělců, 1/1987, s. 14-17.
- JEŠUTOVÁ, Eva a NOVÁKOVÁ, Jaroslava. *Normalizace v Československém rozhlase*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1998.
- JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2003.
- JEŠUTOVÁ, Eva a kol. *99 významných uměleckých osobností rozhlasu: čeští tvůrci slovesných pořadů*. 1. vyd. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 2008.
- JOCHMANOVÁ, Andrea (ed.). *Theatralia: revue současného myšlení o divadelní kultuře*. 2016, roč. 19, č. 1.
- KOLÁŘOVÁ, Bohuslava a HRAŠE, Jiří. *Sborník z tvůrčích prací Sdružení pro rozhlasovou tvorbu za rok 2002*. Praha: SRT za podpory Českého rozhlasu, 2003, s. 21-24.
- LEDERER, Jiří. *Lidé kolem mikrofonu*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1963.
- LOPATKA, Jan. *Estetická problematika vztahu rozhlasu a prózy. I. [díl], Četba*. Praha: Čs. rozhlas, 1964.
- LOPATKA, Jan. *Šifra lidské existence*. 1. vyd. Praha: Torst, 1995.
- LUKAVSKÝ, Radovan. *Kultura mluveného slova*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2000.
- MATYS, Rudolf. Slova v éteru. *Rozhlas – drama – literatura. Host*. 2006, roč. 22, č. 3, s. 32-42.
- MELČ, Josef. Scénická hudba a užití hudby v literárních pořadech. In *Sborník odborných vystoupení, analýz a tezí ze seminářů, konferencí a profesních setkání Svazu rozhlasových tvůrců*. Praha: 1993, s. 33-35.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie. II*. 1. vyd. Brno: Host, 2001.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky: Výbor z estetických prací z let 1931-1948*. 2. vyd. Praha, 1971.
- OSOLSOBĚ, Ivo. *Principia parodica, totiž, Posbírané papíry převážně o divadle*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2007.
- PERKNER, Stanislav a HYVNAR, Jan. *Řeč dramatu: (Umění vnímat umění). 1, Divadlo a rozhlas*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1987.
- PLECHATÝ, Josef. *K otázkám vývojových cest rozhlasové hry*. Praha: Svaz rozhlasových tvůrců, 1994, s. 31-34.
- PROCHÁZKA, Miroslav. *Znaky dramatu a divadla: Studie k teorii a metateorii dramatu a divadla*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1988.
- PTÁČEK, Jaromír a FALTÝNEK, Vilém, ed. *Nepromlčené případy Jaromíra Ptáčka*. 1. vyd. Brno: Větrné mlýny, 2005.
- RŮT, Václav. *Divadlo a rozhlas*. Praha: Čs. rozhlas, 1964.
- SCHMEDES, Götz. *Medientext Hörspiel: Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens*. Münster: Waxmann, 2002.

- STREJČKOVÁ, Jaroslava. Praktická činnost dramaturga rozhlasových her. 1981. In *Sborník z tvůrčích prací Sdružení pro rozhlasovou tvorbu za rok 2014*. Praha: SRT za podpory Českého rozhlasu, 2015, s. 4-17.
- STREJČKOVÁ, Jaroslava. Problémy dramatizace pro rozhlas. In *Sborník odborných vystoupení, analýz a tezí ze seminářů, konferencí a profesních setkání Svazu rozhlasových tvůrců*. Praha: 1993, s. 6-13.
- ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Rozhlasová inscenace: Teoret. komentované dějiny čes. rozhlasové produkce*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 1995.
- ŠTĚRBOVÁ, Alena. Ruská a sovětská literatura v rozhlasovém vysílání. In *AUPO, Fac. Phil. – Philologica 58, Olomoucko-lublinský rusistický sborník II*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988, s. 53-60.
- VEDRAL, Jan a VEDRAL, Jan. *Jiří Horčíčka – rozhlasový režisér*. 1. vyd. Brno: Větrné mlýny, 2003.
- VELTRUSKÝ, Jiří. *Drama jako básnické dílo*. 2. vyd. Brno: Host, 2019.
- VELTRUSKÝ, Jiří. *Příspěvky k teorii divadla: Sborník studií*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994.
- ZICH, Otakar. *Estetika dramatického umění*. 2. vyd. Praha: Panorama, 1986.
- ŽATEČKA, Zdeněk, ed. *Režisér v rozhlase*. Praha: Čs. rozhlas, 1980.

Orální historie: Rudolf Matys, Jan Lorman, Hana Kofránková, Jitka Borkovcová, Dagmar Jaklová, Jiří Hubička, Viktor Preiss, Daniela Kolářová, Hana Maciuchová, Jan Vedral, Přemysl Rut, David Drozd, Eva Ješutová, Vilém Faltýnek, Přemysl Hnilička, Pavel Kohout.