

Píše Anna Zineckerová

(E*forum, 30. 04. 2026)

Divadelní historička a kritička **Lenka Jungmannová** se v monografii ***Drama pro mikrofon s podtitulem Česká rozhlasová hra za protektorátu***, vydané v roce 2024 nakladatelstvím Akropolis ve spolupráci s Ústavem pro českou literaturu AV ČR, věnuje, jak v úvodu knihy uvádí (s. 8), málo prozkoumané oblasti, kolem níž po mnoho let panoval jistý mýtus o nevelké plodnosti, který většina sekundární literatury pouze slepě přejímala. Odtud vychází i záměr knihy, tedy poukázat na fakt, že dosud neprávem opomíjená rozhlasová tvorba období protektorátu měla svůj společenský přínos a je možné považovat ji za společensky záslužnou. Jungmannová také nastiňuje postup své práce: při analýze původních českých rozhlasových her vzniklých za protektorátu sleduje jejich témata a formy, ověřuje totožnost jejich autorů a připojuje také kulturní a společenský kontext, čímž zároveň osvětluje průběh emancipačního procesu rozhlasové dramatiky v tomto období. Hrá se věnuje výhradně z literárněvědného hlediska, a to zejména proto, že původní audio-materiál se (až na pouhé dvě ukázky) nedochoval. V úvodu monografie (s. 8–9) uvádí i další recepční problémy, na které při výzkumu narazila, a zmiňuje také způsob jejich řešení (obtížná čitelnost, neúplnost textů, nemožnost určit autora hry apod.).

Knih je rozdělena do tří částí. V první autorka teoreticky vymezuje a definuje pojem rozhlasové hry, resp. rozhlasové inscenace. Ve druhé části se zaměřuje na analýzu rozsáhlého korpusu dochovaných rozhlasových her. Tématem závěrečné, syntetické části je protektorátní rozhlasová umělecká tvorba jako celek, ta je nazírána z různých úhlů. První kapitolu, *Rozhlasová hra a/nebo rozhlasová inscenace?* se badatelka rozhodla do knihy zařadit z důvodu nedostatečné ustálenosti relevantních českých literárněvědných a teatrologických pojmů. Sleduje v ní jednotlivé definice včetně jejich vzájemných vztahů i rozdílů. V českém i slovenském vědeckém úzu jsou oba pojmy často dodnes užívány jako totožné, přestože se nejedná o synonyma: „Díla totiž odlišuje materiál vyjadřovacích prostředků, jímž je v prvním případě psaný umělecký text, v případě druhém technický přenos umělecky zpracovaného ‚živého‘ nebo zaznamenaného zvuku“ (s. 12).

Rozhlasovou inscenaci zařazuje autorka do oblasti fonografie, korpusu zvukových děl vznikajících odděleně od jejich konzumentů, do kterého patří všechna umělecká díla založená na strojové produkci zvuku, a uvádí, že inscenace pracuje s mluvenou či zpívanou řečí (která může i nemusí mít literární předlohu), vyplývající z hercova pohybu, doplněnou o ruchy, hudbu či ticho. Jungmannová se zaměřuje také na srovnání rozhlasové inscenace s hudební kompozicí a vztahu řeči a hudby. Připomíná i zásadní postavení herce a jeho hlasového projevu, stejně jako důležitost technického

vybavení. V závěru jsou zmíněni někteří předchůdci rozhlasových inscenací v českém prostředí. Rozhlasovou hrou se v monografii rozumí umělecky stylizovaný text, který předpokládá akustickou realizaci. Je možné (a autorka tak činí) chápat ji jako zvláštní případ divadelní hry, se kterou se v mnoha ohledech shoduje, má však svá vlastní specifika (kratší stopáž z důvodu nižší pravděpodobnosti udržení posluchačovy pozornosti/paměti, vyhocenější situace sloužící k udržení pozornosti, lineární a pravidelný děj, jednoduchou fabuli, menší počet postav). Šířeji se zde autorka rozepisuje o postavách či o čase v rozhlasových hrách, krátce se věnuje typologii rozhlasových her v českém i mezinárodním prostředí.

Ve druhé, analytické části, nazvané *Žánry protektorátní rozhlasové dramatiky*, která je hlavní složkou monografie, se autorka věnuje 13 rozdílným žánrům rozhlasových her: historickým, životopisným, melodramatickým, moralistickým, alegorickým, sociálním, „ženským“, tragickým, detektivním, dobrodružným, komediálním, komediálním romantickým a satirickým. V úvodu kapitoly upozorňuje velmi krátce na problematiku literárněvědné genealogie, zejména s přihlédnutím k období protektorátu, kdy neexistovala žádná pojmově stabilní teorie žánrů a bylo užíváno termínů, které v dnešní praxi mají jiný význam (např. groteska). Jungmannová zmiňuje také problematiku žánrově (a podžánrově) smíšených her. I přes nastíněné problémy se však rozhodla uspořádat korpus dochovaných protektorátních rozhlasových her právě podle žánrových kritérií (s. 35).

Všechny kapitoly věnující se jednotlivým žánrům rozhlasové hry jsou koncipovány stejným způsobem. Nejdříve poskytují stručný popis a historii žánru v literárním prostředí, vymezují postavení žánru v protektorátním rozhlase, uvádějí oblíbená témata, jejich zdroje a rozsah korpusu. Poté už autorka přechází k jednotlivým hrám, srovnaným chronologicky dle data premiéry. Nejprve je představen autor hry, pozornost je upřena zejména na jeho vztah k rozhlasu a na působení v protektorátním období. Kromě data premiéry jsou uváděny také informace o režisérovi hry a o stránkovém rozsahu rukopisu, případně informace, zda se jedná pouze o jeho fragment. Je představen děj hry, autorka upozorňuje, jde-li např. o přepis románu či divadelní hry do rozhlasové podoby, zmiňuje náměty a literární inspirace. Některé klíčové prvky demonstruje na ukázkách vybraných pasáží z rukopisů. Pokud jsou k dispozici údaje, uvádí též jména herců a hereček jednotlivých postav a případně ohlas, který hry u posluchačstva vzbudily.

Ve třetí, závěrečné části knihy *Rozhlas a rozhlasová hra v protektorátním emancipačním procesu* jsou připomenuty nejdůležitější časové milníky podstatné právě pro rozhlas. Autorka dělí protektorátní období rozhlasové historie na tři fáze: od počátku protektorátu do atentátu na říšského protektora Reinharda Heydricha (15. 3. 1939 – 27. 5. 1942), konec druhé situuje na počátek roku 1943, kdy se na frontě komplikuje postavení německé armády, a třetí podle ní trvá do konce války v květnu roku 1945. Vyměřuje poté specifika jednotlivých etap, zejména z hlediska míry suverenity, jež v tom kterém období rozhlasové práci odpovídala. Připomíná také opakované změny názvu rozhlasu a jednotlivé instituce a cenzory, pod které rozhlas

spadal. Kromě nacistických opatření a problémů s nimi spojených (poněmčování, vylučování autorů židovského původu) jsou v knize zmíněny i denní hodinové rozsahy vysílání jednotlivých stanic, poměr českého a německého obsahu nebo jejich obsahové schéma.

Jungmannová uvádí, že v oblasti umělecké tvorby nepanovaly tak přísné cenzurní podmínky jako například ve zpravodajství. I z tohoto důvodu došlo v období protektorátu k velkému nárůstu původních rozhlasových her. Autorka podotýká, že i přes značné množství dochovaných her neobsahuje žádná z nich propagandistický obsah, ba právě naopak (s. 167). Rozhlasoví dramatici vyhledávali vhodné autory a poptávali u nich rozhlasové hry společensky nosné, humanisticky a národně orientované, zároveň však i se zábavnými a eskapickými náměty, přestože bylo komentování politické a společenské situace v hrách zakázáno. Tématem rozhlasových her se tak často stávaly příkladné lidské osudy a historické události, jejichž prostřednictvím autoři alegoricky vyjadřovali naděje na skončení války, ideu zachování národa a demokratických hodnot v samostatném a svobodném státě (s. 185–186). Konkrétní počet vzniklých her je těžké odhadnout, jelikož jich byla nastudována jen část a průměrně byly odvysílány pouze dvě nebo tři týdně, ačkoliv tento počet kolísal vzhledem k aktuální politické situaci. Jungmannová tak dochází k počtu nejméně tři sta odvysílaných inscenací původních her. Nastiňuje také průběh inscenačního procesu či cenzurní kontroly, uvádí týdeníky otiskující rozhlasové programy a recenze. V závěru vyjmenovává v abecedním pořadí nejdůležitější osobnosti z okruhu rozhlasových dramatiků a režisérů a krátce se věnuje i problematice kolaborace a jejího poválečného vyšetřování. V poslední podkapitole je pak kladen důraz na provázanost s divadelní tvorbou, jsou zmíněny některé rozhlasové inscenace divadelních her či naopak přepisy rozhlasových her pro divadlo.

Cíl publikace, tedy poukázat na uměleckou a společenskou záslužnost protektorátních rozhlasových her, autorka bezesporu naplnila. V monografii pracuje s nepřeborným množstvím materiálů, které, jak sama dodává, ležely téměř osmdesát let bez povšimnutí v archivech (s. 186). Autorce se na množství příkladů podařilo dokázat, že rozhlasová hra v protektorátním období nebyla stagnujícím kolaborantským médiem, ale naopak skrytě reflektovala aktuální politickou situaci, zdůrazňovala potřebu národního sebeuvědomění a obcházela cenzuru narážkami schovanými mezi řádky. Vzhledem k jedinečnosti tématu by kniha snesla více ukázek z jednotlivých her, případně obrazového materiálu. Poněkud nejasně působí rozhodnutí zařadit obecněji koncipovanou kapitolu věnovanou historii rozhlasu v období protektorátu až do závěrečné části publikace, namísto jejího umístění na začátek, kde by mohla poskytnout potřebný historický a interpretační rámec. Stejně tak mi není zcela zřejmý ani princip, na jehož základě jsou seřazeny jednotlivé žánry rozhlasových her. Přes tyto drobné výtky se však jedná o jedinečnou a dozajista velmi přínosnou publikaci, která má všechny předpoklady pro to být neopominutelným zdrojem pro další badatele v této oblasti.

Lenka Jungmannová: *Drama pro mikrofon. Česká rozhlasová hra za protektorátu*. Praha: Akropolis a Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2024, 228 s.

www.ipsl.cz