

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Katedra divadelní vědy

Ročníková práce

**Komparace rozhlasových inscenací Wildovy
Salome z hlediska rozhlasovosti**

Vedoucí práce: Mgr. Alena Sarkissian, Ph.D.

Leticie Kochová

2023

Poděkování:

Ráda bych poděkovala paní doktorce Sarkissian za velkou trpělivost při vedení mé ročníkové práce a za její cenné připomínky a rady.

Obsah

1	Úvod.....	4
2	Salome (1925)	5
3	Inscenace Salome 1970 a 2000.....	8
3.1	Inscenace Vladimíra Ruska st. 1970.....	8
3.2	Inscenace Karla Kříže 2000	9
4	Vizuálnost	10
5	Práce s prostorem a stereofonií	13
6	Navození nálad a vůní.....	15
7	Závěr	17
8	Prameny a použitá literartura.....	18

1 Úvod

Téma ročníkové práce jsem zvolila na základě mého zájmu o rozhlas, a hlavně rozhlasové hry, zároveň mi přišlo zajímavé zaměřit se na něco, s čím jsem se v rámci studia jinak nesetkala. Při výběru konkrétního dramatu, se kterým jsem poté pracovala, pro mě byla důležitá kvalita předlohy a dostupnost záznamů alespoň dvou inscenací, vhodných pro vzájemnou komparaci v rámci rozhlasovosti, tedy výrazné, odlišné inscenátorské přístupy. *Salome* Oscara Wilda byla pro Československý a později Český rozhlas nastudována celkem třikrát v podobných časových intervalech (1925, 1970, 2000). Obě inscenace, ze kterých existuje záznam, tyto podmínky splnily.

Později jsem narazila pravděpodobně ještě na čtvrtou inscenaci, která se měla dle dobových periodik vysílat 28. 11. 1930 ve 20:00 po přenosu přednášky Františka Sekaniny o Oscaru Wildovi. K inscenaci se mi nepodařilo najít žádné materiály, pouze to, že se mělo jednat o činohru z ateliéru, možná živý přenos z divadla.¹

V této práci se budu věnovat komparaci dvou rozhlasových inscenací jednoaktového dramatu *Salome* od Oscara Wilda. První z roku 1970 nahrané Československým rozhlasem v experimentálním studiu v Bratislavě v režii Vladimíra Ruska st. a druhé v režii Karla Kříže nahrané v roce 2000 pro Český rozhlas v rámci cyklu *Sobotní drama*.

Inscenace budu porovnávat z hlediska jejich rozhlasovosti. Na jednotlivých příkladech tří konkrétních scén uvedu prostředky, jakými je pracováno se specifickými kvalitami Wildova dramatu, tedy vizuálností, náladami a vůněmi, jež není snadné v rozhlasovém zpracování evokovat, prostředky, které jsou k tomu využívány se výrazně liší od těch uplatňovaných v divadelní tvorbě. Též se budu věnovat práci s prostorem a stereofonií, již je příznačná především pro Ruskovu inscenaci. Ta byla nastudována v bratislavském experimentálním studiu, založeném v roce 1965, v období prvních pokusů teoretického sumarizování poznatků o stereofonní tvorbě a na počátku využívání moderních výrazových prostředků v rozhlasové produkci na území Československa.² Scény budu

¹ [Anonym]. Rádio. *Národní listy* 70, 1930, č. 326, s. 4.

² RUSKO, Vladimír. Slovesná tvorba v experimentálním štúdiu. *Svět rozhlasu* 6, 2004, č. 12. s. 44.

vybírat s ohledem na výraznost sledovaných prostředků (vizuálnosti, práce s prostorem, náladami a vůněmi) v obou inscenacích.

Jednu kapitolu věnuji také první rozhlasové inscenaci *Salome* z roku 1925 v režii Jaroslava Kvapila v rámci spolupráce Československého rozhlasu s Vinohradským divadlem a pokusím se reflektovat jeho důvody znovu inscenování *Salome*, tentokrát v rozhlase.

2 Salome (1925)

Jednoaktové drama Oscara Wilda *Salome* z roku 1893 bylo Československým, později Českým, rozhlasem inscenováno celkem třikrát. První rozhlasové zpracování z roku 1925 bylo inscenováno v rámci spolupráce Československého rozhlasu s Jaroslavem Kvapilem a Městským divadlem na Královských Vinohradech, kde byla Wildova *Salome* v režii Jaroslava Kvapila součástí repertoáru.^a Jaroslav Kvapil byl rozhlasovým vedením, v rámci pokračujícího programového rozvoje, pověřen zapojením činohry do vysílání Československého rozhlasu.³

Pokusy o převedení dramatických textů do rozhlasového přenosu probíhaly již necelý rok a půl po zahájení vysílání, tedy od září 1924 v rámci tzv. dramatických večerů. Zpočátku se jednalo o živá vysílání přímo z divadla, avšak přenosy činohry se většinou potýkaly nejen s technickými problémy, ale i s nepřehledností z důvodu chybějící vizuální složky. Vyžadovaly tedy značnou úpravu, nové postupy a prostředky, aby skrz rozhlasový přenos dokázaly zprostředkovat správný a plnohodnotný umělecký dojem. Bylo proto nutné zaměřit se na vytvoření vlastní rozhlasové estetiky.⁴ O něco úspěšněji fungoval přenos opery, která díky svému důrazu na akustičnost nestrádala tolik ze ztráty vizuální stránky a stala se tak od počátku součástí rozhlasového programu. Kvapil společně se členy vinohradské činohry zinscenoval pro rozhlas několik her či jejich části, například balkonovou scénu z Rostandova *Cyryana z Bergeracu*, druhé jednání Vrchlického *Noci na Karlštejně*, první scénu ze Shakespearovy *Zimní pohádky* nebo právě Wildovu *Salome*.

³ PATZAKOVÁ, A. J. *Prvních deset let Československého rozhlasu*, Praha: Radiojournal, 1935, s. 87-89.

⁴ SARKISSIAN, Alena. Antika v rozhlase, inscenace řecké tragédie. In *Ad honorem Eva Stehliková*. Eds. Pavlína Šípová, Marcela Spívalová a Jan Jiřík. Praha: Filosofický ústav Akademie věd České republiky, 2011, s. 318.

K rozhlasovému zpracování volil hry klasické, založené na dialogu o málo osobách, kde mohly vyniknout básnické kvality dramát a herecký přednes nejlepších umělců té doby. Pro větší účinek začaly být rozhlasové hry doplňovány scénickou hudbou, poprvé se tak stalo u *Salome*.⁵

a J. Kvapil inscenoval Wildovu *Salome* již za svého působení v Národním divadle v roce 1905.

Rozhlasový přenos režíroval spoluzakladatel Radiojournalu a tehdejší programový šéf Československého rozhlasu Miloš Čtrnáctý, režisérem inscenace a dramaturgem byl Jaroslav Kvapil, scénickou hudbu vytvořil Julius Charvát, který použil mimo jiné Massenetovu předehru k opeře Herodias jako úvod a hudební směs z této opery na závěr.⁶ Účinkovali herci vinohradského divadla – Karel Vávra, Marta Májová, Míla Pačová, Zdeněk Štěpánek, Hugo Haas, Jiřina Schubertová, František Kovařík, Vladimír Majer, Karel Kovanda a Jan Nový.⁷ Inscenace byla vysílána dne 27. prosince 1925 v 11 hodin, záznam nebyl pořízen.⁸

Nepodařilo se mi k tomuto rozhlasovému zpracování nalézt žádné recenze, ani žádnou konkrétnější informaci, ze které by bylo možné si částečně odvodit podobu inscenace. Rozhodla jsem se tedy pokusit se získat informace alespoň o provedení Kvapilových divadelních inscenací v Národním divadle a v Městském divadle na Královských Vinohradech, ze kterých by bylo možné dozvědět se (získat představu), jak Kvapil s Wildovým dramatem pracoval.

Premiéra v Národním divadle proběhla 15.04.1905 a dočkala se do derniéry dne 20.11.1916 na svou dobu nadprůměrných 33 repríz. S pomocí archivu Národního divadla máme podrobné informace o inscenátorech, hereckém obsazení včetně alternací, a to i v případě jednotlivých repríz. Z několika fotografií si lze udělat představu i o podobě scénografie a kostýmů. Z dobových recenzí lze vyčíst, že byla inscenace přijata s velkým

⁵ PATZAKOVÁ, A. J. *Prvních deset let Československého rozhlasu*, Praha: Radiojournal, 1935, s. 87-89.

⁶ MARŠÍK, Josef. Průkopníci rozhlasového vysílání 1923–1925 [online]. [cit. 1. 12. 2023]. URL: <https://informace.rozhlas.cz/sites/default/files/documents/4852b632c8136be17e5d8df50ac6dd27.pdf>.

⁷ [Anonym]. *Radio-journal* 3, 1925, č. 44, s. 2.

⁸ HNILÍČKA, Přemysl. *Salome 1925* [online]. [cit. 1. 12. 2023].

URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/3593-salome-1925.html>.

nadšením, obzvláště se vyzdvihovalo herectví představitelů tří hlavních postav – Heroda, Herodiady a Salome (v několika alternacích). Z jedné recenze máme dokonce informaci, že poprvé byly v této inscenaci po vzoru berlínských divadel použity pochodně naplněné želatinovým smaragdinem nasyceným lihem, který se díky svému pevnému skupenství nemůže vylít, nebo vystříknout a jeho plamen nezapálí ani hedvábný papír, je tak tedy pro použití v divadle údajně bezpečný.⁹ Díky divadelní ceduli k představení dne 23. května 1912 víme, že zde v roli Salome hostovala herečka a tanečnice Uměleckého divadla v Moskvě Olga Vladimirovna Gzovska.^b

O inscenaci z Městského divadla na Královských Vinohradech není zmínka ani v dobových periodikách ani v monografiích autorů. Podobu rozhlasového zpracování můžeme tedy pouze odhadovat na základě kusých informací týkajících se scénické hudby a obsazení a podoby Kvapilovy inscenace v Národním divadle. U té sice máme alespoň recenze týkající se hereckých výkonů, které by byly k užitku, kdyby se však divadelní a rozhlasové obsazení naprosto nelišilo. Snad můžeme alespoň předpokládat, že Kvapil pracoval se stejným překladem Otakara Theera, jako v případě inscenace pro Národní divadlo.

^b J. Kvapil zorganizoval zájezd MCHAT do Prahy v roce 1906, což ovlivnilo nejen jeho tvorbu, ale celé české divadelnictví. Gzovska ztvárnila roli Salome v osmi reprízách v sezonách 1911/1912 a 1913/1914.

⁹ [Anonym]. Literatura, drama, umění. Z kanceláře Národního divadla, *Právo lidu* 14, 1905, č. 106, s. 4.

3 Inscenace Salome 1970 a 2000

3.1 Inscenace Vladimíra Ruska st. 1970

Dramatizace byla nahrána v období profilování prvních skladatelských, inženýrských a režisérských osobností Experimentálního studia v Bratislavě např. Jozefa Malovece, Vladimíra Ruska, Romana Bergera, Juraje Pospíšila, Imricha Jenči, Evy Galandové a dalších.¹⁰ Specifickým znakem pro tuto inscenaci, ale i další Ruskovy práce, je využití stereofonie a kvadrofonie a práce s prostorem, kterým se budu více věnovat v samostatné kapitole. Rusko takto realizoval i několik inscenací antických dramát *Ílias a Odysseia* (1970-1971), *Vtáci* (1972) nebo děl s antickými motivy *Perseus a Androméda* (1968), *Salome* (1970). K uvedení *Vtáku* se pro Rozhlas vyjádřil: „Realizácia tejto antickej komédie stereosystémom umožnila priblížiť ju dnešnému divákovi a pritom akceptovať najšpecifickejšie prostriedky rozhlasovej tvorby, dať poslucháčovi priestor pre rozlet fantázie, ktorý tu nespútnáva ani lyrizujúci opis prozaika, ani javiskový, televizný či filmový dojem.“¹¹ Právě tento přístup můžeme vidět i v případě zpracování *Salome*.

Vladimír Rusko st. Wildovo drama *Salome* zpracoval v roce 1970 pro Československý rozhlas Bratislava. Dále se na inscenaci podíleli Jozef Malovec (scénická hudba), Vladimír Marko (zvuk), Mária Terenová (dramaturgie), účinkovali Ctibor Filčík, Karol Machata, Eva Kristýnová, Zdena Grúberová, Anton Mrvečka, Vladimír Minarovič, Gustáv Legéň, Ondrej Nemčok, Marián Gallo, Alojz Kramár, Ivan Mistrík, Ondrej Košút, Branislav Koreň a Štefan Figura. Inscenace byla reprízována až téměř po čtyřiceti letech, a to ve Slovenském rozhlase 19. 4. 2009, dále 25. 6. 2016 (SRo Rádio Pyramída), 16. 4. 2021 (SRo Rádio Devín) a naposledy v období 9. – 16. 6. 2023 (SRo 8 Rádio Litera),¹² během tohoto týdne byla *Salome*, dle oficiální facebookové stránky rádia, vysílána dvakrát až třikrát denně, celkem 14 repríz. Překlad vychází snad z českého překladu Otakara Theera, text

¹⁰ RUSKO, Vladimír. Slovesná tvorba v experimentálnom štúdiu. *Svět rozhlasu* 6, 2004, č. 12. s. 44.

¹¹ [Anonym]. *Vtáci*. (Slovenský) *Rozhlas: programový týždenník* 3, 1972, s. 15.

¹² HNLIČKA, Přemysl. *Salome 1970* [online]. [cit. 1. 12. 2023].

URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/103086-salome-1970.html>.

nebyl zkrácen ani prodloužen a jsou v něm pouze drobné stylistické zásahy v některých replikách.

3.2 Inscenace Karla Kříže 2000

Rozhlasová inscenace z roku 2000 vznikla v režii Karla Kříže s novým překladem Michala Lázňovského. Nejednalo se o jejich první spolupráci, Karel Kříž a Michal Lázňovský se spolu setkali již v 80. letech v Realistickém divadle.¹³ Překladatel se pro Český rozhlas Vltava k jejich rozhlasové spolupráci vyjádřil: „Když jsem byl dramaturgii rozhlasových her stanice Vltava vyzván, abych se pokusil o nový překlad a rozhlasovou úpravu Wildovy hry Salomé, upřímně jsem se zaradoval, protože jsem o jejím překladu tak jako tak uvažoval. Chyběla jen záminka: obával jsem se totiž, že žádné divadlo o inscenování této neobvyklé hry neprojeví zájem. Ale nápad ztvárnit ji rozhlasově se mi zdál velice lákavý: akustické zpracování totiž dává posluchači větší příležitost snít, představovat si, domýšlet, popustit uzdu fantazii a imaginaci. A Salome je hra plná symbolů, obrazů, podobenství, paradoxů, barev a podivného měsíčního přisvitu – to vše vyjádřeno prostřednictvím slov.“¹⁴

Křížova divadelní scénografie byla vždy výrazně vizuální, zároveň je pro něj typické i využití hudby jako výrazového prostředku.¹⁵ Avšak do rozhlasu se mu to přenést nepodařilo. Provedení svým velmi doslovným a opisným zpracováním naopak posluchačovu představivost a fantazii poněkud omezuje a nevyužívá jedinečných vlastností, kterými může rozhlasová inscenace disponovat.

Nový překlad Michala Lázňovského je psán současným jazykem s občasným využitím archaismů a básnických obrátů – luna, jinoch, listoví, panny... Je zde rozdíl mezi mluvou obyčejných lidí – vojáků, služebnictva, Židů, dokonce i Herodes a Herodiada mluví spíše přízemně, a mluvou proroka Jochanaana, která je stylizována spíše archaicky, o něco méně pak básnickým jazykem vládne i Salome, jejíž promluvy jsou často oproti předloze upravené do vnitřních monologů. Nálady a atmosféra jsou v této inscenaci navozovány spíše hudbou než samotným jazykem, který není tak poetický, jako u předkladu O.

¹³ MACHALICKÁ, Jana. *Režisér Karel Kříž*, Praha: Pražská scéna, 1999, s. 99.

¹⁴ PEKÁREK, Hynek. Oscar Wilde: Salome [online]. [cit. 2. 12. 2023] URL: <https://vltava.rozhlas.cz/oscar-wilde-salome-5036280>.

¹⁵ MACHALICKÁ, Jana. *Režisér Karel Kříž*, Praha: Pražská scéna, 1999, s. 45.

Theeera. Text je pouze drobně upraven, chybí jeden Salomenin monolog při Jochanaanově popravě, a naopak jsou zde navíc přidány promluvy postav komentujících Salomenin tanec sedmi závojí.

Inscenace byla nahrána v roce 2000 v překladu a úpravě Michala Lázňovského, s hudbou Jiřího Cerhy, dramaturgií Hynka Pekárka a v režii Karla Kříže.

Osoby a obsazení: Herodes Antipas, Tetrarcha Judeje (Jiří Štěpnička), Jochanaan, prorok (Hanuš Bor), mladý Syřan, kapitán gardy (Tomáš Petřík), Tigelinus, Říman (Karel Pospíšil), Herodiadino páže (Matěj Hádek), Kapadocejský (Jan Novotný), Nazarejský (Jaroslav Vlach), Herodias, Tetrarchova žena (Daniela Kolářová), Salome, Herodiadina dcera (Zuzana Stivínová), mladý Syřan, kapitán gardy (Tomáš Petřík) a další.¹⁶

Reprízy byly odvysílány 4. 2. 2001, 20. 10. 2002, 19. 4. 2003, 24. 10. 2003 a 15. 10. 2004 (repríza v rámci Pátečního večeru s Oscarem Wildem), 2. 9. 2004, 18. 10. 2014 (ČRo 3 Vltava, 14:00 h.) v cyklu Rozhlasové jeviště a 2. 5. 2020 (ČRo 3 Vltava, 15:00 h.) v cyklu Sobotní drama.

Inscenace byla nominována na cenu Českého rozhlasu (Ne)viditelný herec v kategorii nejlepší herečka (Daniela Kolářová), herec (Jiří Štěpnička) a inscenace.

4 Vizuálnost

V kontextu rozhlasového dramatu se vizuálností rozumí proces vytváření vizuálních a mentálních obrazů v mysli posluchačů. Jelikož jsou rozhlasová dramata založena výhradně na akustické složce bez vizuálních prvků, je nezbytné je pro úplný prožitek evokovat jinými prostředky, a to prostřednictvím dialogů, hudby a zvukových efektů. Všechny tyto prostředky jsou přirozeně využívány i v divadle či filmu, nicméně v jejich případě je vizuální složka již přítomna a nezávisí na divácké schopnosti vizualizace. Divák vizualizuje i v divadle nebo u filmu, např. v případě, že postavy mluví o někom nebo něčem, co není na jevišti/plátně přítomno, případně vyprávějí nějaký příběh. V tu chvíli si

¹⁶ HNILČKA, Přemysl. Salome 2000 [online]. [cit. 26. 11. 2023]
URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/1834-salome-2000.html>.

divák začne dané postavy/situace vizualizovat. Oproti posluchači, který je odkázaný pouze na svou představivost a je nucen „dodávat“ si vizuální údaje sám, má divák možnost vycházet z právě viděného.¹⁷ Odlišnost rozhlasu tedy nespočívá v zapojování představivosti, zatímco ostatní média ji nezapojují, ale v tom, že ji zapojuje v jiné míře.

Rozhlasové inscenace pracují s posluchačovou představivostí a jeho synestetickými schopnostmi. Je příhodné, aby posluchač byl schopný vizualizovat si jednotlivé postavy, (jejich vzezření, výrazy, pohyby, pocity atd.), ale i celou scénu. Vizuálnost každého posluchače je rozdílná a odvíjí se od jeho osobních zažitých zkušeností.¹⁸ Synestezie v rozhlasovém dramatu znamená použití zvukových a zvukově obrazových prvků k vytvoření smyslového zážitku, který přesahuje pouhý poslech. Skrz ni by měl posluchač dokázat vnímat např. specifické nálady a atmosféry. Pro někoho může být tato schopnost přirozenou, někteří si ji teprve osvojují a poslechem rozhlasu kultivují.

V této kapitole budu sledovat, jakými prostředky pracují oba režiséři s vizuálností. Z tohoto důvodu jsem vybrala Salomeninou taneční scénou, ve které tančí pro svého otčíma krále Heroda tanec sedmi závojų výměnou za cokoliv, co si bude přát. Jedná se o scénu minimálně založenou na promluvách, hlavní je vyvolat v divákovi iluzi, která mu zprostředkuje v mysli obrazový zážitek tance, a to primárně pomocí hudby. V Ruskově inscenaci pouze pomocí hudby, v případě Křížovy inscenace je scéna ještě doplněna o popisné dialogy.

Obrazy v mysli si posluchač evokuje na základě své zkušenosti s daným tématem/děním/časoprostorem. V tomto případě budou vizualizace tance ovlivněny přímo zažitými nebo viděnými situacemi, např. ve filmu, kdy se posluchač setkal s tancem probíhajícím v podobném prostředí a čase, jako se odehrává inscenace, případně ho sám někdy provozoval. Vizuální evokace tance je v rozhlase proto ovlivňována proměnami tempa, dynamiky, změnami převahy jednotlivých hudebních nástrojů i různou barvou tónů. Těmito prostředky pracuje inscenace s posluchačovou představou – rychlejší tempo evokuje i rychlejší a dramatictější pohyb i výraz tanečnice – Salome. Vizuálnost je nahrazena i popisnými monology postav.

¹⁷ CRISELL, Andrew. *Understanding Radio*, London: Routledge, Second edition, 2001, s. 8.

¹⁸ Tamt., s. 9-10.

Ztvárnění taneční scény Karlem Křížem je velmi doslovné a poměrně dlouhé, trvá přes dvě minuty. Hudba zde slouží spíše jako podkres navozující náladu, vizuálno tvoří především Tetrarchovy popisné monology, které byly do inscenace přidány, ve Wildově textu se neobjevují.

Jako divadelní režisér pracoval Kříž ve svých inscenacích výrazně s vizuálností, jeho scénografie byla dominantní, a to se zřejmě snažil převést i do rozhlasového dramatu.¹⁹ V případě tance se přirozeně nabízí scénu posluchači vizualizovat pomocí hudby, avšak Kříž scénu pouze doslovně popsal skrz Herodovy promluvy. Samotný tanec je uveden slovy “Jsem připravena, Tetrarcho.” Prostřednictvím monologů se snaží vyvolat co nejdetailnější obraz tančící Salome, jak se pohybuje, jaké má výrazy, také jaké pocity a výrazy vyvolává její tanec u přihlížejících, obzvlášť u Tetrarchy, který je samým vzrušením roztřesen. Každý jednotlivý tanec je ještě uveden Heroidiným pážetem, které zahajuje tanec každého jednotlivého závoje, se stoupající intenzitou – opět zvyšování napětí.

Inscenace pracuje v průběhu celé scény s podmanivou hudbou, využívající arabské tónové systémy a struktury, která slouží jako podkres k Tetrarchovým komentářům, čímž se stává ještě doslovnější. Její dynamika se výrazně nemění, gradace je znázorněna pouze hlasy. Při vyslovení přání je přidán realistický detail, kdy je Salome po právě ukončeném tanci ještě zadýchaná.

Oproti tomu v Ruskově inscenaci je scéna krátká, náznaková, netrvá ani celou minutu. Salome ji uvede týmiž slovy „Som pripravená, Tetrarcha“. Rytmus a rychlost tance nastíní prvních pár úderů na tamburínu s doprovodnou kytarou v tříčtvrtěovém taktu. Na ni naváže hlavní melodií jemný zvuk flétny evokující půvabný a křehký výraz i pohyb. Posluchač si může představit, jak Salome poskakuje lehce jako ptáček a ladně odkládá závoj za závojem. Následuje krátká mezihra čtyř taktů na tamburínu. Hlavní melodie poté postupně zvyšuje tempo i dynamiku, činí tak i doprovod kytary, která získává převahu nad flétnou, křehkost přebíjí ostrost. Stoupá tedy i rychlost a naléhavost tance, výraz Salome se stává důraznější a vášnivější, křehkost je ta tam. Pro podpoření reálnosti scény je na konci tance Salome při prvních promluvách též ještě zadýchaná. Rusko se nesnažil o doslovné převedení tance, scénická hudba Jozefa Malovce zní spíše moderněji a nesnaží

¹⁹ MACHALICKÁ, Jana. *Režisér Karel Kříž*, Praha: Pražská scéna, 1999, s. 45.

se ani napodobovat tu, kterou máme spojenou s oblastí Blízkého východu. Nebyla zde snaha věrně kopírovat hudbu vycházející z časoprostoru dramatu, ale podpořit celkové vyznění inscenace.

5 Práce s prostorem a stereofonií

V této kapitole se zaměřím na práci s prostorem a stereofonií, která je příznačná zvláště pro Ruskovu inscenaci. Budu sledovat, jakým způsobem a v jaké míře pracovali režiséři s těmito prostředky a jak se vypořádali se zobrazením Jochanaana uvězněného ve studni.

Stereofonie je způsob přenosu a reprodukce zvuku ze dvou kanálů, který má za účel vyvolat v posluchačích dojem trojdimenzionálního prostoru. Posluchači se tak mohou „ocitnout přímo uprostřed dění“, zachycovat kde a v jaké vzdálenosti se postavy nacházejí, jak se hýbají a lze tímto zprostředkovat i přesun v časoprostoru.

První zkušební vysílání stereozvuku se uskutečnilo v roce 1958 ve Velké Británii, součástí běžného přenosu se stalo v roce 1966.²⁰ V šedesátých letech se začalo vysílat se stereofonním zvukem i na území Československa, v Bratislavě vzniklo experimentální studio, které mělo velký podíl na rozvoji stereofonie na Slovensku. V roce 1968 zde realizovali první stereofonní nahrávku *Perseus a Andromeda* Antona Zimmermanna. Ve studiu experimentovali s nahráváním stereofonního ale i kvadrofonického zvuku, který měl navodit ještě přesnější iluzi prostoru za pomoci šíření zvuku čtyřmi kanály (vyžadoval však při poslechu také více reproduktorů, proto se v běžném užití neuplatnil).

Pro účely své analýzy jsem vybrala scénu, kdy Salome vyjde z paláce a vyžádá si přivést Jochanaana. V této scéně se vyskytuje hned několik postav, je zde potřeba nějakým způsobem zobrazit přesun Jochanaana ze studny a rozlišit jeho hlas uvnitř a vně.

V Křížově inscenaci začíná první promluva Salome, kdy mluví o Tetrarchovi, jako vnitřní monolog znázorněný lehkou ozvěnou hlasu (takto je zobrazen i její monolog o měsíci a myšlenka na temno ve studně, často tedy hovoří sama k sobě), když vede rozhovor s ostatními postavami, je její projev již bez echa. Při jejím dialogu s Mladým Syřanem se

²⁰ CRISELL, Andrew. *Understanding Radio*, London: Routledge, Second edition, 2001, s. 28.

posluchač ocitá přímo u nich, a tak to zůstává po celou dobu scény. Postavy se nijak nepohybují a pouze v dále je slyšet tichý ševel Židů, který alespoň trochu evokuje nějaký prostor. Jochanaanovy promluvy jsou zobrazeny jako zpívaná modlitba hlásaná z kazatelny s ozvěnou a podkresem jednolitého tónu přidávajícího na napětí a naléhavosti, ani zde není žádná změna v prostoru. Evokace přítomnosti proroka uvězněného ve studně, která by měla být alespoň trochu vzdálena, proto nefunguje. Snad má rezonovat efekt všudypřítomnosti Jochanaanových proroctví. Když ale prorok vystupuje ze studně je najednou slyšet ze vzdálenosti a už bez echa. Celkový dojem je pak prostorově nesourodý a zmatený. Další dialogy probíhají opět na jednom místě. Výstup ze studny je znázorněn vzdáleným zvukem třecích se těžkých kamenů, jak vojáci otvírají poklop, znovu s podkresem jednolitého tónu značícího blížící se zlé události. Teprve v tuto chvíli je slyšet vzdálenost mezi posluchačem a Jochanaanem, který se postupně přibližuje, až se dostane do stejné úrovně, kde se nachází ostatní postavy, hlas má už nezakreslený a nezpěvavý. Až do konce se nic nemění, pouze smrt Mladého Syřana a sestoupení Jochanaana je opět doprovázeno stejným jednolitým tónem a komentáři přihlížejících postav, které pouze popisují, co se děje.

Pro Ruskovu inscenaci je práce s prostorem charakteristická. Od začátku buduje prostor, ve kterém se posluchač snadno pohybuje a orientuje. Začátek dramatu i sledovaná scéna se odehrává před palácem, rozhovor mezi Salome a Mladým Syřanem je v lehké ozvěně, která evokuje, že se nachází v prostoru palácového portika. Jochanaanův hlas se ozývá z dálky a hloubky studně, ozvěna zní uvěřitelně, jako by se nacházel ve stísněném prostoru s kamennými zdmi. Po zaznění jeho proroctví je slyšet, jak se Salome vzdálila, aby se podívala odkud zvuk vychází a pak se vrátila zpět k vojákům a Syřanovi, znovu se takto vzdálí, když nahlíží do studny a chce nechat Jochanaana vyvést ven. Při rozhovoru je jasné, kde se která postava nachází a jak je vzdálená od posluchače. Vystoupení z cisterny je znázorněno vzdáleným, tichým hučením vody a echo ruchem padání kapek – pět tónů ve stoupavé stupnici (pravděpodobně E moll – E, H, e, g, h), jak Jochanaan stoupá vzhůru. První prorokova promluva je ještě trochu vzdálená a zastřená, postupně ale přichází blíž, až se dostane na úroveň ostatních postav. Když ho Salome svádí svými slovy, nachází se v blízkosti posluchače, jako by se snažila i jeho zvládnout, avšak když ji prorok odežene, Princezna na chvíli odstoupí a plive urážky na dálku (je slyšet, jak herečka ve skutečnosti

hraje nejen hlasem, ale i tělem), pak se ale znovu přiblíží a pokračuje ve svádění. Tentokrát se vzdaluje Jochanaan a Salome se po něm vrhá, aby ho políbila na ústa. Mladý Syřan se s posledním vydechnutím hrouť mrtev k zemi a Prorok se vrací zpět do svého vězení za doprovodu stejné, ale tentokrát klesavé stupnice.

Celá inscenace je, co se týče práce s prostorem a stereofonií opravdu neobyčejná. Jak náročná byla práce na konstrukci rozhlasové prostorovosti, ilustruje Rusko v rozhovoru na scéně, kdy Salome po dokončení tance vysloví své přání. Herodes ji vyzve, aby přišla blíž a prozradila mu, co si žádá. Princezna se ještě zadýchaná přiblíží a při promluvě tančí okolo Tetrarchy (okolo posluchače). „V rozhlasovej hre Salome musela hrdinka tancovať okolo Herodesa a neustále hovoriť na mikrofón. Nebolo inej možnosti ako zodvihnúť herečku za lakte a režisér sa s ňou musel pohybovať po stereobáze v oblúku, aby vznikol dojem neustáleho tanca.“²¹

6 Navození nálad a vůní

Nálady a vůně jsou v rozhlase navozovány už samotným textem (včetně využití jazykových prostředků). Symbolická literatura, jejíž součástí *Salome* bezesporu je, využívá síly slov, která zahrnují nejen obrazy, ale i zvuky, včetně melodie, a můžou evokovat i vůně.²² Dále jsou evokovány způsobem hereckého přednesu, přímými popisy, ruchy a převážně hudbou. Důležité je ale i ticho a pauzy, ty jsou na rozdíl od filmu a televize v rozhlase absolutní – bez obrazu. Tyto nástroje slouží posluchači pro pochopení nálad celé inscenace nebo jejích částí. Napovídají, jak se při poslechu má cítit, můžou předjímat/doplňovat děj (např. upozorňovat na blížící se nebezpečí, nebo na změnu prostředí/místa/času). Znázorňují nálady, pocity a myšlenky postav, můžou symbolicky odkazovat na jiná díla.²³

Vůně mohou být vyvolávány například ruchy, kdy zvuk větru a šumění stromů evokuje vůni lesa, zavržení paluby lodě může vyvolat vůni slané mořského vzduchu a vlhkého dřeva apod. Stejně jako v případě vizualizace i nálady a vůně jsou v posluchačově mysli

²¹ [Anonym]. Oscar Wilde: Salome [online]. [cit. 3. 12. 2023]. URL: <https://pyramida.rtvsk/clanky/tip-na-tyzden/109400/oscar-wilde-salome>.

²² CRISELL, Andrew. *Understanding Radio*, London: Routledge, Second edition, 2001, s. 151.

²³ Tamt., s. 51.

navozovány na základě jeho zkušeností. Pokud je tedy v rozhlasové hře kupříkladu popisováno aroma vzácné (klidně i imaginární) květiny, posluchač si ho bude evokovat na základě jeho reálného střetnutí s vůní květin.

Práci s náladami a vůněmi chci na inscenaci demonstrovat hned na úvodní scéně. Ta je pro (nejen) rozhlasová dramata zásadní, pomůže navodit správnou atmosféru, která bude provázet celý poslech a vystaví základní časoprostor, ve kterém se posluchač bude od té chvíle pohybovat, představí postavy a nastíní, jakým směrem se bude inscenace ubírat. V úvodní scéně dramatu se odehrávají dva různé dialogy, mezi Prvním a Druhým vojákem (k nim se po chvíli připojí i Kappadočan a Nubičan), kteří seznamují čtenáře/diváka s jednotlivými postavami, vztahy a reáliemi, a mezi Mladým Syřanem a Panošem, kteří svými poetickými promluvami plnými symbolů a metafor vnášejí atmosféru do přízemního rozhovoru vojáků. Mladý Syřan popisuje krásu Salome a teplého letního večera, Panoš vyvolává svými řečmi pocity blížící se hrozby.

Křížova inscenace započíná hudbou, která slouží právě pro navození prvotní nálady, ale objevuje se i jako téma v průběhu celé inscenace. Začíná několika takty kytarového doprovodu – dvakrát vybrnkané čtyři rozložené tóny harmonického akordu, následované dvakrát zahraným složeným disharmonickým akordem. Tento úsek snad napodobuje rozhovor mezi Mladým Syřanem, který mluví o krásách pozemských i nadpozemských, a Panošem, který mu je narušuje svými zlými předtuchami. K předešlé se přidává flétna hrající pomalou melodii evokující blízkovýchodní hudbu a teplý letní večer s lehkým vánkem vůně zahrad paláce, která by mohla znázorňovat Salome. Hudba pokračuje i jako podkres prvotních dialogů. Až když se k rozhovoru vojáků přidá Kappadočan, hudbu vystřídá vzdálený ševl Židů, stejně, jako poetický jazyk Syřanův vystřídá všední hovor vojáků. Podle toho lze zaznamenat i změnu atmosféry.

V této kapitole si jsou obě inscenace nejvíce podobné. Obě začínají hudbou, která následně doprovází rozpravy Syřana a Pázete, rozhovor vojáků podkresluje, v tomto případě hlasitý, hovor Židů v dále. Avšak hudba Jozefa Malovece z Ruskovy inscenace, kterou tvoří pouze vybrnkávaná melodie na kytaru, zní, oproti výše popisované, současněji a evokuje spíše Středozeví/Evropu nežli Blízký východ. Rozdíl shledávám i v navozování nálad skrz herecký přednes. Zatímco u Kříže je až nepřirozená a rušivá změna mezi teatrálním

projevem Syřana s Pážetem a klevetícími vojáky, projev slovenských herců je celistvější, a i vojáci dokáží ve vhodný okamžik promluvami vyvolat zasněné, tajuplné nálady, například při rozpravě o víně posluchači evokují vůně popisovaných vín i krajin odkud pochází.

7 Závěr

V ročníkové práci jsem na případu dvou inscenací Wildovy Salome, z roku 1970 v režii Vladimíra Ruska st. a z roku 2000 v režii Karla Kříže, zkoumala, jak různě se režiséři potýkali s rozhlasovostí. Překladatel Michal Lázňovský říká, že rozhlasové zpracování dává posluchači větší příležitost snít, představovat si, domýšlet, popustit uzdu fantazii a imaginaci.²⁴ Kříž ovšem vsadil na slovo a posluchači tak dává snad až příliš jednoznačné instrukce, jak s poslechem a textem naložit, což může značně limitovat jeho imaginaci a zážitek z poslechu. Ve scénách, kdy stačilo použít třeba jen hudbu nebo ruch, nechal postavy pro jistotu ještě vše detailně popsat, aby snad posluchači něco neuniklo.

Rusko naopak využil ve své době nového prostředku stereofonie, aby posluchačům drama přiblížil, aniž by text přišel o svou lyričnost a poetickou atmosféru, a naopak se jí podařilo vyzdvihnout. Během celé inscenace se mu daří pomocí synestetických schopností rozhlasu v posluchači evokovat barevné vizuální obrazy, a nálady a vůně, specifika, která jsou pro Wildovo drama příznačná, aniž by příliš a zbytečně využíval popisu. Vše zároveň zasadil do dobře vystavěného a mapovatelného prostoru, který divákovi nejen pomáhá s orientací, ale zároveň mu celé drama zpřítomňuje. Inscenace tak působí i po více než padesáti letech ve svém zpracování poměrně aktuálně a neotřele.

Je pozoruhodné, že mladší inscenace je o tolik popisnější a nevyužívá příliš prostředků rozhlasovosti, přestože se technické možnosti rozhlasu nepochybně posunuly. Nabízí se mi tedy téma pro další výzkum – rozhlas v 70. letech, na který bych se mohla zaměřit podrobněji v bakalářské práci.

²⁴ PEKÁREK, Hynek. Oscar Wilde: Salome [online]. [cit. 5. 12. 2023] URL: <https://vltava.rozhlas.cz/oscar-wilde-salome-5036280>.

8 Prameny a použitá literatura

1. Rozhlasové hry

KŘÍŽ, Karel. *Salome*, Praha, nastudoval Český rozhlas, 2000.

RUSKO, Vladimír, *Salome*, Bratislava, nastudoval Československý rozhlas, 1970.

2. Prameny

[Anonym]. Rádio. *Národní listy* 70, 1930, č. 326, s. 4.

[Anonym]. Literatura, drama, umění. Z kanceláře Národního divadla, *Právo lidu* 14, 1905, č. 106, s. 4.

[Anonym]. Oscar Wilde: Salome [online]. [cit. 3. 12. 2023]. URL: <https://pyramida.rtvsk/clanky/tip-na-tyzden/109400/oscar-wilde-salome>.

[Anonym]. *Radio-journal* 3, 1925, č. 44, s. 2.

[Anonym]. Vtáci. (Slovenský) *Rozhlas: programový týždenník* 3, 1972, s. 15.

HNILIČKA, Přemysl. Salome 1925 [online]. [cit. 1. 12. 2023]. URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/3593-salome-1925.html>.

HNILIČKA, Přemysl. Salome 1970 [online]. [cit. 1. 12. 2023]. URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/103086-salome-1970.html>.

HNILIČKA, Přemysl. Salome 2000 [online]. [cit. 26. 11. 2023]. URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/1834-salome-2000.html>.

MARŠÍK, Josef. Průkopníci rozhlasového vysílání 1923–1925 [online]. [cit. 1. 12. 2023]. URL: <https://informace.rozhlas.cz/sites/default/files/documents/4852b632c8136be17e5d8df50ac6dd27.pdf>.

PATZAKOVÁ, A. J. *Prvních deset let Československého rozhlasu*, Praha: Radiojournal, 1935. 1039 s.

PEKÁREK, Hynek. Oscar Wilde: Salome [online]. [cit. 2. 12. 2023]. URL: <https://vltava.rozhlas.cz/oscar-wilde-salome-5036280>.

RUSKO, Vladimír. Slovesná tvorba v experimentálnom štúdiu, *Svět rozhlasu* 6, 2004, č. 12. s. 44.

WILDE, Oscar, *Salome*. Překl. Otakar Theer. Praha: J. Otto, 1905. 92 s. [online]
URL: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/44/37/18/salome.pdf>.

3. Sekundární literatura

CRISELL, Andrew. *Understanding Radio*, London: Routledge, Second edition, 2001. 242 s.

MACHALICKÁ, Jana. *Režisér Karel Kříž*, Praha: Pražská scéna, 1999. 173 s.

SARKISSIAN, Alena. Antika v rozhlase, inscenace řecké tragédie. In *Ad honorem Eva Stehlíková*. Eds. Pavlína Šípová, Marcela Spívalová a Jan Jiřík. Praha: Filosofický ústav Akademie věd České republiky, 2011, s. 318-337.