

Hana Kofránková, režisérka, Produkční centrum ČRo Josef Schwarz-Červinka

Je těžké v krátkém časovém limitu popsat život, který trval téměř jedno století. Pan režisér Josef Červinka zemřel 23. srpna tohoto roku v 88 letech (budu říkat převážně Josef Červinka, protože to je jeho rozhlasové jméno). Byl to život dlouhý, bohatý, naplněný třemi profesemi až po okraj, a to bylo pro něj to nejpodstatnější – prolínání všech jeho talentů. Těžko se proto hovoří tak, aby vznikl nějaký souvislý medailonek. Ale jeho potřebnost jsem si uvědomila, když loni v tomto čase dostával pan režisér na Hradě medaili Za zásluhy a náš tisk (včetně televizního komentátora při přenosu zmíněného ceremoniálu) referoval o panu Josefu Schwarzovi-Červinkovi: „bývalý hlasatel BBC a překladatel“. Ani slovo o rozhlasu. Tak už proto si myslím, že je důležité mluvit zde o jeho životě. Všechny jeho profese (překládání, režie, herectví, a vlastně i počiny dramaturgické) se totiž bytostně spojovaly a prostupovaly v jeho životě rozhlasovým. Začneme na začátku v roce 1937:

Zvukový záznam:

Červinka Jo tak tohle natáčíme ve studiu 6 a já jsem tu jako student konzervatoře dramatické školy recitoval na pozvání legendárního režiséra Miloslava Jareše Vítězslava Nezvala.

Kofránková Pamatuješ si to?

Červinka No, to mně utkvělo.
Při řece Rokytné se perou bílé husy,
sám, samotinký jdu si,
nebe je blankytné,
ty, kraji plný lip a bramborových polí,
pročpak mě srdce bolí, kdysi nám bylo lip.
Atd.

Kofránková A to ti bylo kolik?

Červinka To mně bylo 22.

Drobné poznámky: Pan režisér Jareš, legendární režisér, by se dožil 1. prosince tohoto roku sta let. (Doufám, že se k jeho osobě vrátíme, když ne na tomto semináři, tak nějakým pátečním večerem na Vltavě). Druhá poznámka – Josef Schwarz v roce 1937 nepřišel na Jarešovo pozvání sám, ale se svojí spolužačkou Zorou Babkovou (uměleckým jménem Zorou Janů), byla sestrou Lídy Baarové. A třetí poznámka – i z drobné citace bylo jasné, že Nezval nebyl tak úplně Červinkovým autorem, on patřil spíše do party, která se shromáždila kolem Františka Halase. Jiří Orten byl Josefovým přítelem, spolužákem i spolubydlícím do té doby, než v roce 1939 (podle vzpomínky druhého velkého celoživotního přítele Pavla Tigrida) prohlásil Josef při pohledu na vstupující německá vojska: „Tak tohle by pro nás nebylo!“ a odjel s Tigridem na motorce do emigrace. V Anglii se pak sblížil s Otou Ornestem, bratrem Jiřího a vysílali spolu z BBC do okupovaného Československa. Pan režisér na to vzpomíná v životopisné knize „Trpělivě obnošené tělo“:

„Od anglických redaktorů jsme dostávali na stůl zprávy a komentáře, které jsme překládali do češtiny, pak jsme je nadiktovali pisáčkům a šli do studia. Doprovázel nás tam Angličan, který uměl česky a sledoval nás při hlášení, abychom se drželi autorizovaného textu a neprozradili třeba nějakou vojenskou informaci. Tedy jakýsi cenzor. Ale nikdy nám žádný z nich nic nevytkl.

Někdy se zprávy hrnuly tak rychle, že jsme je nestihli včas přeložit, a tak jsme jejich českou verzi ve studiu jak-

si z listu improvizovali. Také jsme překládali naopak – z češtiny do angličtiny – komentáře, úvahy a promluvy našich politických představitelů a publicistů.“

A třetí citát z tohoto období. „Do vysílání z Londýna jsme s Ornestem přispívali nějaký čas i autorsky, vymýšleli jsme si jakési dialogy dvou chlápků z ulice, kteří se sarkasticky navázeli do protektorátních institucí a jejich představitelů a komentovali aktuální události.“ Čili něco podobného jako dělali z Ameriky Voskovec s Werichem.

Na konci tohoto období v roce 1945 byl Josef Červinka postižen atakou TBC, a proto se do Československa vrátil o rok později, protože se v Davosu léčil. V tu dobu mu doktor sdělil, že jeho herecká kariéra je u konce. Jako ideální zaměstnání mu navrhoval pastevectví. Pan režisér svůj handicap zúročil velmi specificky a pro svůj život neobyčejně šťastně. V Davosu přeložil svoji první knihu. Byl to William Saroyan, kterému se pak věnoval celý život, kniha se jmenovala Jmenuji se Aram a vyšla vzápětí (tj. v roce 1947) v nakladatelství Práce. Konec s divadlem, konec s hereckou kariérou divadelní nesl poměrně dobře, dokonce se zmiňoval, že neví, jestli by byl dobrým hercem divadelním. Stal se tedy překladatelem a posléze svoji zkušenost s mikrofonem, kterou nabyl v BBC, využil po návratu do Čech. Když se vrátil v roce 1946, už měl za sebou další překlady Uptona Sinclaira Mezi dvěma světy (říkal tomu „takové tlustosvazky“) a dokonce O'Caseyho dramatický text Juno a páv, hraný později v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého). V roce 1947 se objevil v Československém rozhlasu podruhé a tentokrát už se podrobil audičním zkouškám:

Zvukový záznam:

Červinka ...recitoval básničku od Karla Tomana, která se jmenuje Cizí píseň a má podtitul K italské básni O kručince. No. Ta vznikla po Tomanově zkušenosti z války jako rakouského vojáka v Itálii, v první válce té.

Kofránková Já myslím, že ty jsi slavil minulý rok takové zvláštní kulaté výročí, když mluvíme dneska o těch výročích. Ty jsi měl padesát let od podepsání smlouvy s Československým rozhlasem. To bylo 1. září 1947. Já myslím, že tak jako se řidičáky obnovují, tak že by si mohl ty audičky si zopakovat teď.

Červinka Ne, já se trochu obávám, že v téhle konstelaci to těžko můžu, paní režisérko ...

Kofránková My to posoudíme.

Červinka ... vám recitovat, já to spíš jenom přečtu. Je to taková naléhavá prosba k lidské pokoře, usmíření. Tak tady je ta básnička:

Kručínko, já tě pošlapal.
Kručínko, drahá duši lidu,
jemuž jsme vnesli do vsí žal
a požáry a smrt a bídu.
Pohledy pyšné snědých žen
mě ještě pohrdáním pálí,
kam nahlédli jsme do oken,
plamenných očí jsme se báli.
Kručínko svatá, zapomeň,
že noha má tě pošlapala
a potěš smutná srdce žen,
aby si bolem nezoufala,

neb my jsme všichni bédný lid a bratrství je mezi námi.

Kručínko, chtěl bych políbit a odprosit květ hořce známý,

za utrpení odprosit, jež naseli jsme do tvé země,

neb by jsme všichni bédný lid a píseň tvá zní věčně ve mně.

No...

(To NO patřilo k panu režisérovi bytostně). Stal se členem rozhlasového souboru, kde jeho kolegy byl Antonín Zib, Julie Charvátová atd. atd. Navíc měl svoji společnost, ve které se cítil velice dobře, kam patřil Jiří Kolář, Zdeněk Urbánek, Kamil Lhoták, Rychlík, Fuka, Hrubín, Souček, Frynta, dokonce spolu zkoušeli vydávat jakýsi první samizdat. Říkali tomu Magáč. Potom přišel ten velký průšvih s Prométheovými játry a s uvězněním Jiřího Koláře, tak se od Magáče později upustilo. Nicméně v roce 1952 došlo i na Josefa Červinku. Cituji zase z jeho pamětí (vznikly na základě našich rozprav, které se vysílaly v rozhlase).

Je rok 1952. „*Jako kosmopolita a prý vzhledem k mé dřívější činnosti v nepřátelském, za války ovšem přátelském rozhlase, jsem byl na veřejné schůzi ROH zcela otevřeně charakterizován jako potenciální škůdce, tedy člověk, který v českém rádiu nemá co dělat. Následovala výpověď i mé ženy Nadí, která pracovala v režisérském oddělení a mohla zřejmě sdílet mé zhoubné názory. Dali jí výpověď v den, kdy dostala zprávu o úmrtí svého otce. Příslušný šéf si ji i se dvěma svědky zavolał do své kanceláře a během svého obědvání (měl kolínka s rajskou omáčkou, která nabíral lžící), jí oznámil, že ji Rozhlas nepotřebuje – po letech věrné služby, samozřejmě. Situace trvala tak asi půl roku a vzala nečekaný obrát. Po několika měsících jsem zjistil, že v kabinetu ministry kultury pracuje můj někdejší kamarád z pardubického gymnázia. Napsal jsem Václavu Kopeckému dopis, ve kterém jsem se mu pokusil sdělit, jak jsem v rozhlase jako pouhý interpret schválených textů neškodný a aby můj případ dal laskavě přešetřit. Kopecký si nechal předložit mé кадровé materiály a nakonec prý doslova prohlásil: „Jestli ten Schwarz nebo Červinka tak sympatizuje s Anglií a má tam plno známých, tak on tam uteče. Ale třeba neuteče, když ho rozhlas vezme zpátky.“*

Vrátili se i s manželkou Nadou, jejich návrat byl téměř triumfální. „*Všichni mě i mou ženu, cituji, „která se provinila jen tím, že byla mou ženou, upřímně vítali, ba pravověrní straníci si polibovali, jak je jejich partaj humánní. Chvillemi jsem měl od té doby pocit, že tam mám jakési privilegované postavení, dovořil jsem si riskovat, odmítnat některé pořady, soukromě kvůli jejich režimistické proľhanosti, navenek kvůli jejich literární či kompoziční nepodařenosti. Zajímavé je, že to chodí ruku v ruce. A myslím, že moje štourání či kritické rozebírání textů, které mi byly svěřovány k interpretaci, vedlo moje představené k názoru, že mám jisté režisérské sklony a taky vloh. Jenže na to jsem tehdy nebyl politicky ještě dost zralý, jak mi zdůvodnil jeden soudruh, kterého předtím vyhodlil z nakladatelství Orbis kvůli zpronevěře. Ale rozhlasu to zřejmě nevadilo. „No to víš,“ utěšoval mě, „každě máme nějaký ten škrálop.“ Řekl jsem mu: „O tvým škrálopou toho moc nevím, ale na svůj škrálop, jestli myslíš moje účinkování v BBC, jsem celkem hrdej.“*

Na přelomu let padesátých a šedesátých se stává z herce Červinky režisér. Zpočátku vytváří drobné literární pořady, ale již na počátku šedesátých let vznikají vel-

mi zajímavé rozsáhlé cykly – Pickwickovci nebo nesmrtelný, mnohokrát reprizovaný Pes Baskervillský (1963), který donutil už řadu generací k bezdechému sledování. Navíc sám v oné době proslul jako čtec, interpret prózy: Wellsův Neviditelný, Stevensonův Dr. Jekyll a pan Hyde, Jirotkův Saturnin a další. Jakoby se tu už rýsoval projekt, kterému říkám „rozhlas jednoho muže“ – spočívající v tom, že pan režisér knihu objevil, přeložil, upravil do rozhlasového tvaru, zrežiroval a většinou v ní i účinkoval. Příkladem budiž Garnetova Dáma v líšku.

Z roku 1963 je také slavná inscenace Ludvíka Aškenazyho – Piškot. (Herecká zkušenost pomohla Červinkovi zvládnout Aškenazyho nezkrotnou chuť předehrávat interpretům, jak má part znít. Nechal ho roli opravdu natočit a pak mu výsledek pustil. Po poslechu autor připomínek zanechal). V roce 1966 vznikla dokonce anglická verze tohoto projektu a hra Piškot potom byla vyhlášena mezi deseti nejlepšími hrami v BBC v daném desetiletí.

V roce 1964 vytvořil svého prvního Shakespeara – Richarda III. Vzpomíná: „*Ověřil jsem si, že můžu do režirování přinést něco nového, svůj výklad. Měli jsme výborný překlad Zdeňka Urbánka a výborné obsazení: Adamíru, Chramostovou, Spala atd. Žádný verš, žádná replika nepadla pod stůl, ani ta, která se přehoupla do naší přítomnosti, vyslovená bezvýznamným písařem: ‘Ať jde k čertu celý tenhle svět, když zlo, jež poznáš, musíš zamlčet!’“*

Jako člověk, který se pohyboval naprosto svobodně v češtině i angličtině (mimořadně před útekem do Anglie angličtinu nezvládal, jak sám tvrdil) byl často pověřován úkolem asistence hostujícím režisérům. Zejména si cenil spolupráce s Charlesem Lefeauem, u něhož se setkal poprvé s pojmem „message“ (poslání), který začlenil i do své režijní praxe. Pracovali spolu na hře J. Coopera Předmět. Další hru Julese Coopera, Nepříjemnou ústřici, režiroval Červinka sám. Stala se podstatným příspěvkem do zlatého fondu československého rozhlasu. A nejen pro excelentní výkon J. Kemra v hlavní roli.

Byl také u zrodu nových žánrů. Autorem nápadu byl Emanuel Frynta, který ve společnosti Ivana Vyskočila a dalších přátel pořádal jakési kulaté stoly na daná témata. Působily neobyčejně živě. Samozřejmě se natáčely, upravovaly, ale nicméně působily neobyčejně živě. Pan režisér se účastnil jako režijní dozor i jako spolubesedník, jednalo-li se o téma rozhlasové. Cyklus se jmenoval Jen tak.

V roce 1969 dostala výpověď jeho třetí žena Milena, která už se do rozhlasu nevrátila. Tím byl jakoby splacen ideologický dluh, takže dost vadící a často vyšetřovaný Josef Schwarz-Červinka zůstal v rozhlase. Dokonce si myslím, že v rámci jisté solidarity rozhlasových pracovníků nebyl pověřován úkoly, které by byly v rozporu s jeho přesvědčením. V roce 1969 vznikl také roztomilý projekt „Trochu hudby, trochu poezie“ – koláž ze tří Saroyanových povídek z knihy „Jmenuji se Aram“ (překlad, úprava, režie a part vypravěče - Josef Schwarz-Červinka). V té době také překládá autora z nejtěžších – Faulknera. Přeložil čtyři Faulknerovy romány; o Srpnovém světle se vyjádřil, že to byla taková práce, jako kdyby se po tréninku v Prachovských skalách rozhodl zdolat Hindúkuš.

V této době zákazů pan režisér rozšiřuje svou činnost o divadlo poezie Viola, kde například s Vlastou Chramostovou udělá Fikarův večer (Kámen na hrob). Také se stává „pokryvačem“ překladů svých zakázaných přátel, zejména Z. Urbánka (Twain, O'Neil).

Josef Schwarz přeložil téměř všechny povídky E. A. Poea, pět z nich zaznělo v jeho výborné interpreta-

ci ve Viole pod názvem „Překladatel čte svého Poea“. Odtud se možná odvíjí jeho zálibení v detektivním žánru. Přeložil P. D. Jamesovou, Chandlera, S. Bretta. Poznámka stranou: v Brettově detektivním souboru „3 x Charles Paris“ se vyskytuje postava herce-detektiva, který své příběhy situuje do zajímavých prostředí – na kočovných prknech, v rádiu, v televizi. Rozhlasový příběh překládal logicky J. Schwarz. Jmenovalo se to „Dead side of Mic“ – Mrtvá strana mikrofonu. Josef se mne tehdy zeptal, jestli není pro tu „nesnímající stranu“ jednosměrného mikrofonu nějaké označení. Řekla jsem, že o žádném výrazu nevím, ale pro detektivku se mi zdá takový pojem nadměru vhodný. Ostatně si myslím, že by se tenhle výraz mohl v rozhlasu uchytit.

To se týká období, kdy už jsme se dobře znali. Já jsem nastoupila do rozhlasu v roce 1976 a on odcházel do penze. Jako hostující režisér – penzista vytváří opět nezapomenutelné projekty, „rozžil“ se v té době přímo nevídaně (Gayova Žebrácká opera, Capoteho Luční harfa). Jako recitátor exceluje ve Viole v pořadí z poezie Jaroslava Seiferta po bokuí Oty Skleněky. Ostatně právě tady – v Poděbradech – byl za svou práci v tomto oboru odměněn Křišťálovou růží, což je jediná cena, kterou může recitátor za celoživotní práci dostat.

V roce 1989 přeložil věc, o které říká, že mu změnila život (což mně přišlo trochu pozdě), ale prý je to stále ještě možné: překládal totiž Henri Davida Thorea Volden aneb život v lesích, bibli ekologů celého světa. Vzápětí z ní samozřejmě udělal četbu (četl L. Mrkvička) a dokonce jeho poslední herecké práce v rozhlase z loňského roku jsou opět eseje, vybrané z tohoto díla.

Říká, že listopad 1989 ho zastihl ještě včas. Inscenoval několik her E. Kishona, přeložil S. Belowa, do jehož inscenace obsadil herce mladé generace a zvládl je naprosto suverénně. Jeho poslední hra je od D. Parkerové, ovšem před tím stačil ještě stvořit devět holmesiad. K Holmesovi musel mít po Psu baskervilském jistě niterný vztah, tentokrát ovšem do role Watsona (to byla jeho role) obsadil bývalého Holmese, O. Brouška, a novým Holmesem se stal V. Preiss. Mezitím přeložil šest dalších Saroyanových titulů.

Poznámka stranou: Nikdy jsem Josefa nezastihla uštvaneho, vyčerpaného, hněvného. Nevím, jak to dělal, vypadalo to, že všechnu tuhle práci zvládal jakoby mimochodem. Usměvavý, pozorný, elegantní. Jeho dcera Kateřina jednou řekla, že je to dědictví davoského léčení, kde ho naučili opravdu zhluboka odpočívat.

Na závěr ještě něco o četbě, kterou vnímal jako typický rozhlasový žánr, prakticky neuskutečnitelný v žádném jiném médiu. K jeho posledním četbám patřil Canettiho Zachráněný jazyk (nominace na Neviditelného herce), byla to naše společná interpretační práce, Fischlovy Biblické apokryfy, Egyptana Sinuheta, Hiršalův Vínek vzpomínek.

Zvuková ukázka

Červinka: Já to pokládám za naprosto svébytnou disciplínu. Někteří herci ji samozřejmě bez potíží ovládají, ale některým – a jsou to i dobří jevištní herci – některým nesejí. Jsou doma jen v takových dramatických situacích. Jenže četba vyžaduje nemenší míru představitivosti, fantazie, že jo, výrazového či emociálního vybavení a i názorového uchopení, jak bych to řekl. Stejně jako čistě herecké úkoly. Už více než před padesáti roky mě poučil režisér Bezdiček, co to je tzv. vypravěčský subjekt. Já se snažím tohle principu, jak u sebe, tak ho vymáhat i u interpretů jako režisér.

Víš, znamená to vědět, za koho v tom orálním přetlumočování literárního textu mluvím. Na kolik se s ním můžu výrazově ztotožnit, jak ho stylizovat nebo i vnitřně komentovat. Vědět, vědět, já musím racionálně zvládat výstavbu té předlohy, a přitom i, pokud možno, spontánně, tedy věrohodně sdělovat nejen samotná slova, bych řekl, ale třeba i citoslovce, nádechy, každá odmlka musí být zdůvodněna z významu té promluvy. Nevím, jestli mluvím jasně. Zkrátka vědět a cítit – to je všecko.

Vědět a cítit – to je všecko. To bylo to nejteoretičtější vyznání, které jsem v rozhovorech z něho dostala. Když jsem se ptala na nějaké teoretické pravdy o jeho režii, tak okamžitě namítl, že je samouk a de facto nemá vlastně maturitu. (Je to pravda. Josef Schwarz navštěvoval řadu gymnázií ve východočeském kraji, do dalšího ročníku byl propuštěn jenom s příslibem, že změní ústav. Takže nakonec měl nějakou roční obchodní školu a potom tedy kus konzervatoře.) Říkal, že pro jeho režii je možná typické to, že je střídavý, že nepodléhá technickým kouzlům, že vlastně nemá rád takové to vrstvení koláží, že pro něj je hlavní herec a literární slovo. Jeho profese překladatelská mu dala do té míry vstoupit do literárního světa autora, že vždycky přesně uhadl, pojmenoval styl toho kterého autora. On se jakoby služebně ztrácí jako režisér. Přitom jsou to věci barevné, vůbec ne nudné, rozživující všechny fazety díla, ale zejména hereckého výkonu. Říkal tomu (s F. Halasem) „umění neumět“. No.

Ještě k tomu slovu message, které měl tak rád:

Zvuková ukázka

Červinka: Já mám rád jedno slovo, který říkají Angličani, právě při tom, to jsem od svého kolegy anglického pochytíl. Oni říkají – poselství každého slova, message – říkají, musí to směřovat, vzkaz...

Kofránková: Poslední dotaz, otče. Zítra jsou ty narozeniny rozhlasový, rozhlas bude mít 75 let. Co bys mu popřál k narozeninám?

Červinka: Aby se nenechal deprimovat věkem, aspoň to já jako starší bard nedělám a aby si neodradil věrné posluchače třeba tím, že bude příliš vyhovovat těm pohodlnějším nebo netečnějším. Tedy, aby si zachoval nebo dokonce zmnožil posluchače opravdu náročné.

Kofránková: K tomu mu dopomáhej Bůh...

To byl závěr „Setkávání“, které bylo natočeno před pěti lety, k pětasedmdesátinám rozhlasu. Myslím, že se mu to dá přát i po pěti letech.

Ještě jedna zvuková ukázka

Červinka: Já řeknu nejdřív něco osobního o práci tady, tady v těch letech prostorách. Já bych řekl, že už tohle všecko pro mě není dávno už jenom práce, to je můj způsob života. A jeho proměnlivost a taky pomíjivost mi připomněla, já se nevyhejbám právě humornému pohledu na svět, jedna epizoda z filmu s bratry Marxy. Ten Harpo drží v ruce knihu, kterou napsal sám a jakýsi jeho známý mu pochválí zvlášť jednu pasáž v tý knize. No a Harpo pak zalistuje a zeptá se – vlastně spíš jen naznačí, poněvadž on je němej, samozřejmě – je to tahle? A vytrhne z té své knihy dva listy a podá je příteli. No a já si to promítám do sebe a řekl bych s podobnou lehkostí bych já rozdával všecko či zbavoval se všeho, co jsem pro zdánlivě trvalejší existenci vydobýval z úst interpretů nebo i ze svého vlastního, ale snad ještě stále fungujícího hrdla.

Kofránková: Nepochybně.

Mgr. Michaela Benešová, hudební redaktorka, Český rozhlas Plzeň

Zdeněk Bláha a Zdeněk Lukáš – folklorní odkaz z plzeňského studia Českého rozhlasu

Do dnešního semináře chci přispět připomenutím dvou rozhlasových osobností z Plzně.

Řekneme-li plzeňské studio Českého rozhlasu a dodáme-li folklorní redakce, pak se mnohým z nás automaticky vybaví pořad „Hrají a zpívají Plzeňáci“ a také jméno redaktora, skladatele a hudebníka Zdeňka Bláhy. Zsvěcenější dodají ještě jména další, mezi kterými určitě nechybí ani skladatel, sbormistr a bývalý hudební redaktor Zdeněk Lukáš. Především zásluhou těchto dvou Zdeňků vznikla v plzeňském studiu Českého rozhlasu v 50. letech 20. století opravdová tvůrčí folklorní dílna, která po Čechách neměla obdoby a která sklízela úspěchy i v celostátním měřítku.

Když nedávno Česká televize natáčela v Plzni pořad o naší redakci – oba Zdeňkové se vzájemně nazývali učiteli a nemohli se jaksi domluvit, kdo koho a jak vlastně ovlivnil... Jak to tedy bylo? Jak se díky těmto pánům dostával v minulosti hudební folklor k uším posluchačů z celé České republiky? Pojďme si v následujícím příspěvku připomenout základní data ze života těchto dvou osobností:

Zdeněk Bláha

Zdeněk Bláha pochází z Horní Břízy na Plzeňsku – tady se narodil 27. prosince 1929. Do Českého rozhlasu Plzeň nastoupil v roce 1955 jako hudební redaktor na doporučení právě **Zdeňka Lukáše** a okamžitě se ujal vedení folklorní redakce. Podílel se na práci dramaturgické a odborně vedl zvukové záznamy autentických nahrávek v terénu včetně jejich uvedení do rozhlasového vysílání – a to především do pořadů plzeňského studia nazvaných Špalíček lidových písní. Kromě toho je od roku 1958 iniciátorem a autorem oblíbených rozhlasových pořadů *Hrají a zpívají Plzeňáci*, později *Folklorní notování* vysílaných na stanici Praha. V minulosti se podílel i na dalších pořadech stanic Praha a Vltava – konkrétně na pořadech *Země zpívá*, *Klenotnice lidové hudby*, *Píseň v srdci zrozená*, *Cesty za folklorem* nebo *Metamorfózy*. V těchto pořadech Zdeněk Bláha propagoval a široké veřejnosti pravidelně představoval hudební folklor především západočeského kraje. Aniž bychom chtěli používat frázi, je třeba říci, že jeho hudební „osvěta“ přispěla – pokud ne k obecné zpěvnosti (jak on sám tvrdí) – pak alespoň k udržení povědomí o existenci tradice lidové hudby.

Zdeněk Bláha se v plzeňském studiu věnoval také práci dirigentské – při natáčení řídil nejčastěji Malou muziku a Plzeňský lidový soubor. Významnější je ovšem jeho práce kompoziční – je autorem nejen více než 900 úprav lidových písní, ale také vlastních děl v duchu tradiční lidové hudby. Na tomto místě můžeme také na okraj připomenout, že např. jeho skladba *Osamělý forman* získala v roce 1971 1. cenu v rozhlasové soutěži „Sedm mikrofonů“.

Cenné záznamy obsahují Bláhovy sběratelské zápisy – především ze širšího Plzeňska a horního i dolního Chodska. Věnoval se také transkripci zvukových snímků získaných během terénního sběru. Zvláštní pozornost přitom věnoval a věnuje dudácké hře – pro folklorní „fajnšmekry“ dodám, že unikátním pramenem studia dudácké hry je např. jeho přepis zvukových zápisů na fonogramech z roku 1909 zachycujících dudáckou hru na nafukovací dudy **Františka Kopšíka**.¹⁾

Zdeněk Bláha k rozhlasovému mikrofonu přivedl a pro natáčení objevil řadu vynikajících lidových zpěváků a muzikantů ze západočeského i jihočeského regionu. Sám dokonale ovládá hru na dudy – v roce 1964 absolvoval studium dudácké hry na pražské konzervatoři u Alberta Peka. Jako interpret se v roce 1983 dočkal ocenění také na mezinárodní rozhlasové soutěži folklorních snímků „*Prix de musique folklorique de Radio Bratislava*“ se snímkem **Jaroslava Krčka – Tanec pro dudy** (Snímek získal 1. cenu v kategorii stylizací, 3. cenu za interpretaci i cenu Opusu pro nejlepšího sólistu). Neváhal se pustit ani do rozhlasových experimentů – např. v podobě společného nahrávání propojených rozhlasových stanic, když po „éterovém mostu“ z Plzně doprovázel zpěvačku **Darinu Laštiakovou**, která zpívala v Bratislavě.

Pro úplnost ještě dodám, že v roce 1955 stál Zdeněk Bláha u zrodu slavné Konrádyho dudácké muziky z Domažlic, v roce 1958 založil folklorní soubor Úsměv z Horní Břízy, kde dodnes působí jako umělecký vedoucí, dudák, kontrabasista, zpěvák a hráč na niněru.

Významná je i Bláhova činnost publikační – kromě množství příspěvků do denního i odborného tisku je autorem publikací, např. *Chodská muzika a lidová píseň* (1958), *Sto kusů pro sólo a duo dudy* (1990), *Tance z Postřekova na Chodsku* (1991) a další.²⁾ Je také autorem scénářů k několika televizním filmům České televize a interpretačně, dramaturgicky nebo autorsky se podílel na realizaci množství hudebních nosičů – jmenujme alespoň nejvýznamnější počín, antologii *České lidové muziky* (LP, Supraphon 1970) nebo *Antologie chodské lidové hudby* (2 LP, Supraphon 1972).

Zdeněk Bláha se dodnes se věnuje i činnosti organizátorské v oblasti folklorního hnutí – a to především na Chodských slavnostech v Domažlicích a na Mezinárodním dudáckém festivalu ve Strakonici. Tady zasedá v programových radách a často vystupuje také v roli moderátora. V hudební redakci ČRo Plzeň pracoval Zdeněk Bláha až do roku 1996, počínaje tímto rokem s Českým rozhlasem spolupracuje již jen externě.

Zdeněk Lukáš

Zdeněk Lukáš je rodákem z Prahy – narodil se 21. srpna 1928. Původně působil jako učitel, soukromě ovšem studoval skladbu a na kompoziční konzultace docházel k **Miloslavu Kabeláčovi**, který ho významně ovlivnil. Do hudební redakce Českého rozhlasu Plzeň nastoupil jako redaktor v roce 1953 – a setrval tady do roku 1964.

V roce 1954 založil externí studiový soubor – smíšený pěvecký sbor Česká píseň a stal se i jeho prvním sbormistrem, dramaturgem a dirigentem. Pro tento sbor napsal stovky úprav lidových písní, které jsou dodnes uloženy v rozhlasovém archivu a využívány ve vysílání. Svěho času se Zdeněk Lukáš podílel i na vedení externích studiových těles – tzv. Malé muziky a Plzeňského lidového souboru. Právě pro Plzeňský lidový soubor Zdeněk Lukáš upravil i celou řadu lidových písní a tanců a také zkomponoval několik skladeb inspirovaných lidovou tvor-

bou. Jeho nejzdařilejší partitury byly natočeny v plzeňském i pražském studiu a uplatnily se v různých interpretacích i na několika zvukových nosičích. Z poslední doby připomeňme např. kompaktní disk sboru Nová Česká píseň nazvaný *Potěšení – české lidové písně ve sborových úpravách Zdeňka Lukáše a Jaroslava Krčka*. Jeho snímky se také staly jedním ze „základních kamenů“ cyklu pořadů „Hrají a zpívají Plzeňáci“, o kterém už byla řeč.

Zdeněk Lukáš spolupracoval také se ženskou pěveckou skupinou Československého státního souboru písní a tanců, jeho skladby dodnes s úspěchem uvádí např. také pražský soubor Josefa Vycpálka.

Těžiště Lukášovy tvorby spočívá ovšem ve vážné hudbě – jako skladatel je autorem rozsáhlého souboru originálních kompozic v rozsahu od drobných vokálních a instrumentálních skladeb až po operní a symfonickou tvorbu. Jmenujme na tomto místě alespoň velmi úspěšnou rozhlasovou nahrávku jeho opery *Af žije mrtvý*, která je z roku 1968.

Za jeho dílo se Zdeňku Lukášovi už dostalo nejednoho ocenění – a to i na poli mezinárodním. Když je řeč o folklorním odkazu, připomeňme, že ocenění získal mj. také v rozhlasové soutěži folklorních snímků *Prix Bratislava*.

Od roku 1963, kdy opustil plzeňský rozhlas, se Zdeněk Lukáš věnuje výhradně kompozici.

O Zdeňku Lukášovi Zdeněk Bláha v jednom rozhlasovém pořadu řekl: „*Když teď vzpomínám na léta strávená v jeho společnosti, připadají mně jako tvůrčí a úsměvný dialog. Samozřejmě, že jsme nějaké ty hodiny prohádali, ale nakonec se vždycky shodli na tom, jak zacházet se*

západočeským folklorním odkazem, aby vyrostl z lokální krátkozrakosti a byl důstojným konkurentem Moravanů sídlících v brněnské rozhlasové stanici.“

Záběr činnosti obou osobností je velmi široký. Závěrem můžeme bez nadsázky říci, že Zdeněk Lukáš i Zdeněk Bláha zasvětili lidovému umění ne-li celý život, pak alespoň jeho velikánský kus a jejich zásluhy na zachycení, celorepublikovém šíření a práci se západočeským hudebním folklorem nemají obdoby. Z jejich odkazu čerpají (nejen) redaktoři Českého rozhlasu dodnes. Dodnes také snímky vytvořené těmito pány plní hudební pořady a těší tisíce posluchačů.

Pojďme si na závěr příspěvku poslechnout alespoň jednu hudební ukázkou, ve které oba pánové spojili síly. Je to jeden z konkrétních výsledků jejich spolupráce – jde o nahrávku nazvanou „Domažlický tanec“. Je třeba říci, že se jedná o snímek, který spadá do kategorie stylizovaného folkloru. Autorem skladby je Zdeněk Lukáš, který také dirigoval; na dudy hraje Zdeněk Bláha doprovázený Plzeňským lidovým souborem. Snímek je z roku 1971.

CD Chvála českých dud/8. Domažlický tanec (2:40)

Poznámky:

- 1) Snímky byly natočeny Otakarem Zichem. Přepis byl zpracován pro Čs. akademii, část přepisů těchto fonografických snímků obsahuje monografie J. Markla: *Dudy a dudáci – O jihočeských písních a lidové hudbě*. České Budějovice 1962.
- 2) Dále např. *Lidé a lidičky hornobřízští* (1998). *Nezapomenutelné postavy folkloru* (1999) a *Bejvávalo v Horní Bříze* (2001).

PhDr. Lubomír Dorůžka, hudební vědec a publicista

Karel Krautgartner

Vážení a milí, naše dvě poslední osobnosti se nám představily hudební ukázkou a já bych si na uvedení připomenutí Karla Krautgartnera také dovolil, aby se nám představil sám. Bude to neobyčejný kontrast proti tomu, co jsme slyšeli, ale aspoň to ukazuje, jak široká je oblast, v níž se dnes uplatňují naše přední rozhlasové osobnosti.

Zvuková ukáзка (hudba)

To byla Krautgartnerova verze Ježkova Nebe na zemi, to jste zajisté poznali. Je to nahrávka, která vznikla téměř před padesáti lety. Do nedávné doby sloužila stále ještě jako hlavní znělka cyklu o československém jazzu, který Český rozhlas vysílal přes dva a půl roku. Není příliš běžné, aby se nahrávka uplatňovala takovým způsobem a v takové formě, ale svědčí to o tom, že Karel Krautgartner skutečně patřil k těm otcům zakladatelům českého moderního jazzu.

Není také právě jednoduché představit osobnost, která do hudebního vysílání našeho rozhlasu nepochybně hluboce zasáhla, ale současně svým působením oblast rozhlasu výrazně přesahovala. Přitom jí právě rozhlas poskytl možnost pokusit se v plné míře realizovat její hudební vizi. Jenže ta narazila na překážky dané nejen politickou situací – tedy okupací z roku 1968 – ale už předtím také stylovým vývojem a změnami posluchačské orientace v celé oblasti, které se tehdy říkalo taneční hudba.

Jen pro ilustraci skutečnosti, že Karel Krautgartner byl skutečně osobností, jejíž činnost zasahuje i do dnešní doby. Na sklonku svého života, už v emigraci v Kolíně nad Rýnem, se na kolínské univerzitě habilitoval prací o tónové specifitě saxofonu, kterou dnešní děkan AMU, prof. Jiří Hlaváč, považuje za objevnou a nepřekonanou. Ten také před několika lety znovu nastudoval a na pražském jazzovém festivalu s orchestrem AMU provedl Krautgartnerovo *Concertino in C minor* – pocta jaké se zřídka dostává jazzovým orchestrálkám, zkomponovaným před půl stoletím. A na vysoké škole v Hradci Králové dnes disertační práci o Karlu Krautgartnerovi připravuje studentka, které stálo za to získat i jeho školní vysvědčení z jeho rodiště v Mikulově a pečlivě odděluje fakta od legend, které se k jeho jménu časem přivěsí.

V Mikulově se Krautgartner narodil 20. července 1922, odtud odešel do Brna. Tam studoval na reformním gymnáziu v Králově poli a už od roku 1938 byl také členem amatérských, vesměs studentských orchestrů. V letech 1942/43 hrál v tehdejší mladém orchestru Gustava Broma. Bylo to období swingu a swingových big bandů a bylo překvapující, jak velký počet jich tehdy vznikl na středních školách nebo ve velkých závodech, kam studenti po maturitě odcházeli do totálního nasazení. Jaroslav Ježek už odešel do Ameriky, ale na jeho místo nastupovaly mladé orchestry Karla Vlacha, Emila Ludvíka a Gustava Broma – všechny tři vznikly kolem roku 1939.

Na soutěž jazzových orchestrů, kterou ve velkém sále Lucerny uspořádal František Spurný, se na dva večery sjelo 20 big bandů z Čech a Moravy. Už to ukazuje na zázemí překvapujícího rozsahu. Z šelakových desek hranych bambusovými jehlami, se opisovala vzorová aranžmá Jimmyho Lunceforda, Bennyho Goodmana a dalších amerických hvězd. Krautgartner sledoval toto dění z jistého odstupu, ale součástí brněnské jazzové scény byli tehdy i začínající aranžér a skladatel Alex Fried, který byl loňského roku vyznamenán cenou Gustava Broma, nebo trumpetista Erich Vogel, který pak jako publicista a jazzový kritik pomáhal českým jazzmanům ve Spojených státech.

V posledních letech války založil Krautgartner okteto Dixie Club. Získalo angažmá v tehdejší kavárně Pasáž. A tam se ihned po osvobození vypravil Karel Vlach. Ten totiž před skončením války svůj orchestr rozpustil, aby se vyhnul povinným výjezdům do Říše – a teď stál před úkolem vytvořit orchestr zcela nový. Vlach vždycky sledoval, co se děje v další, následující generaci, a měl zprávy, že v Brně je skupina mladých muzikantů, kteří by pro jeho nový orchestr mohli být vítanou posilou.

Vyrazil do Brna hned po válce – podle jeho vlastních slov tam ještě nejezdily po brněnsku šaliny – a zašel do kavárny Pasáž. Vylíčení jeho návštěvy vám už nabídnou slovy Karla Krautgartnera:

„Karel Vlach se jednoho večera objevil v kavárně Pasáž, kde jsme tehdy hrávali. My jsme hráli, on seděl u svého stolku a pozoroval, co se děje, stále si něco zapisoval a snad si i kreslil obrázky, jak se to v podobných situacích často dělá. O přestávce nás pak přepadl a zasypal úplnou palbou nabídek nejtěžšího kalibru, kterým by snad neudolal ani Louis Armstrong. S nadšením hovořil o svém novém orchestru, v němž bude na piano hrát Jiří Verberger a na trumpetu zcela nový improvizující objev, z něhož se později vyklubal Jirka Jelínek. Dokázal téměř neuvěřitelné: ač jsme si slíbili, že svůj orchestr neopustíme, koncem roku odjížděli tři z nás do Prahy.“

Nebylo to vůbec jednoduché: nové brněnské posily neměly v Praze kde bydlet, problém byl i se stravováním: potraviny byly stále ještě na přidělové lístky a pokud jste v novém působišti nemohl prokázat stálé bydliště, zůstal jste bez jakýchkoliv zdrojů. A nepochybně šlo i peníze, s jejichž pomocí se leccos dalo překlenout. Ale pokud mu na někom opravdu záleželo, byl Vlach vynalézavý i velkorysý, a noví příchozí si vážili jeho pověsti i jeho účinné pomoci.

Krautgartnerovo působení u Karla Vlacha znamenalo zcela novou kapitolu jeho dráhy. Stal se členem našeho nejlepšího jazzového orchestru poválečné doby a k jeho růstu mohl sám přispívat. Vlachovou zásadou totiž byly oddělené zkoušky jednotlivých sekcí i to, že nacvičování nových skladeb vedou aranžéři. Krautgartner jako první saxofonista cepoval svou sekci u nás nevídaným způsobem. Nešlo jen o dokonalou intonaci, ale také o barvu tónu, společné dýchání a především ovšem o společné frázování a akcenty. V symfonickém orchestru si dirigenti u smyčcových nástrojů zanašejí do partů společné smyky, tedy pohyby smyčcem nahoru nebo dolů. Vlachův orchestr tehdy podobným způsobem sjednocoval frázování dechových nástrojů podle toho, zdá hráč při nasazení vyslovuje souhlásku d nebo t. Do partů se zanašelo označení vodorovnou šipkou nebo kolmou stříškou a tento způsob přejímaly i jiné orchestry. Tato vlachovsko-

krautgartnerovská škola vytvořila u nás bohatou zásobu hráčů, navyklých orchestrální hře moderního jazzového typu. Když se potom, dávno po Krautgartnerově odchodu, stala Praha jednou do roka sídlem mezinárodních souborů, v nichž se vedle špičkových amerických sólistů mohli uplatňovat i čeští jazzmeni, byl to výsledek Krautgartnerova a Vlachova úsilí z padesátých let.

Mezitím ovšem dozrávaly i problémy stylových posunů. Karel Vlach byl odchovanec swingové tradice, ale na vlastních bedrech nesl odpovědnost za sociální jistotu svého orchestru. Věděl, že za tu je nutno platit pečlivým vyvažováním jazzové a populární produkce. Krautgartner a spolu s ním i jiní členové orchestru byli především jazzmeni, kteří úlitby populárnější části repertoáru snášeli s jistou nelibostí. Mimo to byl Krautgartner výraznou osobností se silným sklonem k vedoucí roli. A tak se roku 1955 rozhodl, že od Vlacha odejde, aby se postavil do čela souboru, laděnému s větším důrazem na jazz. Začínal s kvintetem a postupně je rozšířil na noneto, složené především z jazzových sólistů. Měl úspěch, jeho popularita stoupala a jeho fotografie se dokonce objevila na Příkopech ve výloze obchodu, prodávajícího dámské prádlo. Jeho orchestr doprovázel soutěž Hledáme písničku pro všední den. Vznikla z amatérské základny Kruhu přátel jazzové hudby jako výraz přesvědčení, že jazz je tou nejcennější součástí celé oblasti tehdejší populární hudby a může pomoci k zlepšení její umělecké úrovně.

Jenže takový úspěch přitahoval i pozornost bdělých orgánů. Krautgartnerovou manželkou byla tanečnice Elen Tanasco, původem z podezřelé Jugoslávie, jeho hudební sympatie byly zřejmě prozápadní. Skutečný stav věcí se dnes už nezjistí, ale je velmi pravděpodobné, že Krautgartner se stal terčem zájmů tehdejší StB. A když spolupráci odmítl, přišla roku 1958 odplata. V odbavovací hale Aerolinií čekal jeho soubor na pasy k plánovanému, smluvně zajištěnému a potvrzenému výjezdu do Jugoslávie. Pasy nepřišly, soubor nevyjel, a Krautgartner jej rozpustil.

Pro českou jazzovou scénu ovšem Karel Krautgartner stále zůstával špičkovou osobností. Roku 1958 se v Praze konal mezinárodní festival zábavné a taneční hudby OIRT, mezinárodní organizace rozhlasových a televizních stanic socialistického bloku, která byla východní protiváhou západní EBU. Československý rozhlas vyzval Krautgartnera, aby pro festivalový koncert sestavil All-Star Band, jazzový big band ze špičkových hudebníků. Tajnou představou bylo, že uspěje-li takový orchestr před zástupci z dalších socialistických zemí, mohl by se do budoucna stát stálým rozhlasovým tělesem. Na programu koncertu byla také orchestrální skladba Vlastimila Hály Severní vítr. A v diskusi potom povstal sovětský delegát s varovně zdviženým prstem: Soudruzi, to není severní vítr – to je západní! Plány na vytvoření vlastního jazzového rozhlasového orchestru musely jít k ledu. Nebyl to ostatně jediný projekt, který tehdy vzal za své. V tehdejší SNKLHU byl připraven k vydání sborník s názvem JAZZ 1958. Přinášel příspěvky mnoha významných osobností světové i domácí kultury a očekávalo se, že dovrší rehabilitaci jazzu, který u nás padesátá léta prožíval v ideologické klatbě. Ale zásahem ÚV KSČ byl celý patnáctitisícový náklad zlikvidován ještě v tiskárně.

Období ideologického tání však pokračovalo. Sborník vyšel v obměněné podobě nikoliv pod původním názvem Jazz, ale Taneční hudba a jazz: jazz byl tolerován jen jako součást společensky daleko závažnější oblasti, jak se

tehdy říkalo, taneční hudby. A podobně po dvou letech prošel i původní projekt vlastního rozhlasového orchestru pro tuto oblast. Krautgartner si do něho skutečně mohl vybírat špičkové hudebníky z dalších špičkových orchestrů, kteří byli ochotni jeho nabídku přijmout. Přitom však musil sám poněkud oklestit podnět, který ho vedl k odchodu od Vlacha: totiž hrát především jazz a nikoliv taneční hudbu.

Orchestr vystupoval nejprve pod jménem TOČR, tedy Taneční orchestr čs. rozhlasu. Jednoznačné označení jazz bylo pro potřeby rozhlasu nepřijatelné. Krautgartner a jazzoví sólisté inklinovali ovšem právě k němu. Tak byl také koncipován slavnostní zahajovací koncert orchestru ve Smetanově síni v březnu 1960: bylo to poprvé, co se hudba tohoto druhu ozvala při takové příležitosti ve svatostánku posvěceném tradicí vážné hudby. Na programu byly náročné jazzové orchestrální skladby ze světového repertoáru i původní příspěvky našich autorů a také úpravy mimořádných domácích populárních písniček, které Krautgartner a jeho aranžéři oblékali do jazzového roucha.

Ale stylové zaměření populární hudby se mezitím měnilo. Nová rocková vlna měla k jazzovému základu už daleko volnější vazby a doma nastupovala tvorba malých scén s novou generací zpěváků i autorů. Rozhlas potřeboval pochopitelně především kontakty s touto, posluhačsky nejpočetnější oblastí. Tak došlo roku 1963 k žánrovému rozdělení práce orchestru: pod jménem TOČR, tedy Taneční orchestr, se věnoval populární písničce, a jako JOČR, tedy Jazzový orchestr, teď už specializovanému jazzu. Krautgartner, jako osobnost uznávaná a přijímaná v obou polích, stál v čele obou těles. Pro populární hudbu byl jeho zástupcem Josef Vobruba, pro jazz Kamil Hála.

Vobruba i Krautgartner dovedli navázat styk s dalšími generacemi. TOČR se tak stal tělesem, které podstatnou měrou přispělo i ke kariéře Karla Gotta, Waldemara Matušky, Marty Kubišové, Václava Neckáře nebo Heleny Vondráčkové. Doprovázel naše tehdejší písničkové festivaly včetně Bratislavské lyry a televizní seriály Vysílá studio A. Na rozdíl od soutěže Hledáme písničku pro všední den už byly organizovány oficiálními institucemi s podporou ministerstva kultury a Svazu skladatelů. Pořadatelé i nová generace přitom plně respektovali Krautgartnerovu profesionální suverenitu a muzikantskou autoritu. Rozhlas se tehdy stal tělesem, které skutečně stálo u kořebky jedné z nových větví české populární hudby a díky Krautgartnerovým muzikantským měřítkům jí mohlo vtisknout i profesionální úroveň.

Ale Krautgartner i jazzoví sólisté jeho orchestru byli přece jen zaměřeni trochu jinak. Představa, že jazz spasí i novou vlnu populární hudby, byla z hlediska světového vývoje už neudržitelná. Cíle uměleckého Krautgartnerova směřování se ocitaly v krizi. Do toho přišly tanky roku 1968 a poznání, že pro svou jugoslávskou manželku bude nyní ve stále zvýšené míře středem zájmů orgánů, s nimiž se zřejmě už mohl seznámit. A tak přišlo opět náhlé rozhodnutí – stejně náhlé, jako když se po zrušení výjezdu svého tehdejšího orchestru do Jugoslávie roku 1958 rozhodl svůj soubor rozpustit. 21. srpna 1968 byl Krautgartner na dovolené. Z této dovolené se už nevrátil. TOČR a JOČR zůstaly pod vedením Josefa Vobruby a Kamila Hály a většina rozhlasových snímků, na nichž figurovalo Krautgartnerovo jméno, byla při různých pro-
věrkách smazána.

Při svém odchodu do Vídně byl Krautgartner ve zcela jiné situaci než naši mladí jazzoví sólisté jako Miroslav Vitouš, Jan Hammer nebo Jiří Mráz, kteří se pak časem zařadili mezi světové špičky jazzové hudby. Ti jako dvacetiletí stáli na počátku své životní dráhy: specializace na jazz u nich byla samozřejmostí a odchod pro ně znamenal začátek vlastního samostatného života, zatím ještě bez pevných rodinných závazků. Krautgartner byl o více než čtvrtstoletí starší, odcházel s rodinou, a do jisté míry i právě k vůli ní, a značně vyčerpávající boj za životní úspěch už měl za sebou. Nadto se od něho doma naprosto-nerealisticky očekávalo, že jako uznávaná tvůrčí osobnosti v čele rozhlasového orchestru může sám usměřňovat a řídit veškerý vývoj ve svém oboru. Odchod do emigrace pro něho mohl zčásti znamenat i vysvobození z takové míry „odpovědnosti“. V sedmačtyřiceti letech musil v novém prostředí myslet především na odpovídající profesionální uplatnění, které mu umožní postarat se o rodinu. Návrat ke kariéře jazzového sólisty nebyl reálný.

V Big bandu rakouského rozhlasu se mu podařilo získat místo hostujícího dirigenta: nahrál zde několik LP desek spolehlivé profesionální úrovně s hudbou, jaká odpovídala požadavkům rozhlasového provozu. Nakonec tu měl postavení, které zhruba odpovídalo pozici, jakou si získal v Praze, ale bez falešného očekávání, že ponese osobní odpovědnost za úroveň veškeré rakouské populární hudby. Mohl tu nahrávat i skladby českých skladatelů, ale i tady mu jeho postavení ukládalo jisté meze. Byl jsem ve Vídni svědkem jeho setkání s jedním známým písničkovým skladatelem od nás. Krautgartner mu sám nabízel, že jeho skladby může nahrát – třeba i pod pseudonymem, aby z toho zmíněný autor neměl doma nějaké potíže. Ten prohlašoval, že bude-li rakouský rozhlas hrát jeho skladby, žádné potíže mu to nezpůsobí. Ale po nějaké chvíli rozhovoru se Krautgartner k tématu vrátil: „*Víte co, pane doktore, ono bude přece jen možná lepší, když to budeme hrát pod pseudonymem. Aby mi třeba neříkali, že tady prosazuju jen své kamarády.*“

Ale Krautgartnerova iniciativa neochabovala. Na univerzitě v Kolíně nad Rýnem získal na sklonku svého života titul PhDr. a stal se tu přednášejícím členem fakulty. Odtud také pochází jeho disertační práce o tónové specifičnosti saxofonu, o jejíž vydání u nás, jak jsem se zmínil na začátku naší besedy, dnes usiluje děkan naší AMU prof. Jiří Hlaváč. Krautgartner zemřel ve věku 60 let, 20. září 1982, v Kolíně nad Rýnem.

Byl to vynikající sólista, klarinetista a altsaxofonista, ale také košatá osobnost se zájmy, překlenujícími omezující dělení hudebních žánrů. S doprovodem symfonických orchestrů byl interpretem skladeb Igora Stravinského, Clauda Debussyho nebo Igora Glazunova, u nás přispěl jako interpret i dirigent ke vzniku řady skladeb tzv. třetího proudu Pavla Blatného nebo Alexeje Frieda. A v populární hudbě stál u vzniku písničkových soutěží jako Hledáme písničku pro všední den nebo Bratislavská lyra s písničkami, které dodnes tvoří klasickou základnu této oblasti. K mým nejvzácnějším osobním zážitkům patří to, že jsem ho mohl poznat, rozmlouvat s ním o jeho uměleckém přesvědčení i osobních plánech, a mimo jiné také spolupůsobit v kurzech na tehdejší Lidové konzervatoři, Státní konzervatoři v Praze a v rozhlasových programech. V šedesáti letech svého života toho stihl víc, než mnozí jiní. A o co víc by to asi bylo, kdyby na cestě nebylo tolik nesmyslných překážek.

Věra Štovičková-Heroldová, redaktorka, překladatelka

Milan Weiner

Milan Weiner byl v šedesátých letech vedoucím zahraniční rubriky v rámci zpravodajství, které se tehdy velkothubě po sovětském vzoru říkalo Redakce mezinárodního života v rámci Hlavní redakce politického vysílání. Do té doby tuto funkci zastávalo snad pět nebo šest bezvýrazných šéfů, z nichž po sobě zanechal stopu jen podivínský samouk Karel Šubrt, který svými nedělními poledními poznámkami ke světovým událostem získal oblibu posluchačů do té míry, že se tomuto komentáři říkalo „šubrtka“. V době Weinerova nástupu a krátce po něm (tedy v šedesátých letech) – proměnlivě – tvořilo zahraniční rubriku několik dobrých sólistů, kteří tehdy neměli nejmenší důvod cítit se kolektivem – pro pořádek budu jmenovat alespoň Kyncla a Čermáka, Jezdinského, Dienstbiera a Dobrovského, Petránka, Pátka, Ruppeltda později Suchého a Jirů – a konečně sebe jako ženu, která mezi nimi vydržela až do finíše. Milan Weiner působil od začátku jako zjevení – jako osobnost i jako autor, ale především jako typ charismatického vedoucího, jakého nikdo z nás do té doby nepoznal. Měl za sebou osud člověka, který se nejdnou ocitl v nesprávnou dobu na nesprávném místě. Čtyřia-dvacátý ročník, absolvoval tři roky židovského koncentráku; po válce se mu šťastně podařilo vystudovat a nastoupit na místo zpravodaje v Číně; ale jakmile byl v Praze zatčen „sionista“ Rudolf Slánský, byl nutně potrefen i jeho bratr Richard, toho času velvyslanec v Číně, a s ním se do počtu svezl další potenciální „sionista“, Milan Weiner. Léčil si pak tuberkulózu, pracoval v různých propagačních odděleních a s prvními náznaky politického tání v šedesátých letech se náhle objevil v rozhlasu.

Přišel do rubriky v době, kdy její členové už dospěli, měli jisté zkušenosti ze světa a zkoušeli způsoby, jak nepředkládat posluchačům k věření pravdy přebírané ze sovětského tisku a dle stranické linie. Weiner se, bez potřeby jakékoli deklarace, postavil těmto snahám do čela jednak vlastními komentáři, jednak – a to bylo mnohem riskantnější – věcnou obhajobou našich materiálů, které „představitel“ co chvíli silně vytáčely. Weiner se nebál. Dovoňte malou odbočku: jeden kamarád, který také prošel koncentrákem, mi svěřil, že po této zkušenosti v sobě nedokázal už nikdy zcela potlačit strach. Weiner byl jiný typ – jeho prožitá příkoří naopak odnaučila bát se. Ovšem nevrhal se do boje hlava nehlava, dbal na to, aby protivník měl kam ustoupit, nede-monstroval a nikdy hystericky neprovokoval, čemuž se ve vypětí osmašedesátého roku rozhlasoví autoři občas neubránili. On odolával věcnými argumenty. V archivu se zachovala Weinerova beseda se soudruhem Zárubou. Než vám nabídnu ukázkou, pár slov na vysvětlenou: soudruh Záruba byl zasloužilý libeňský komunista, skalní dogmatik, straně oddaný, kterého naše vysílání celkově a Milanovy komentáře zvláště přiměly k tomu, aby se vydal do rozhlasu osobně stranu bránit. Weiner jeho protest zdvojnásobil a nabídl mu názorovou konfrontaci před mikrofonem.

Záruba nebyl žádný zbabělý funkcionář od koryta, on „straně skutečně věřil,“ jak se tehdy říkalo, a byl pevně přesvědčen, že ji obhájí, a tak nabídku bez váhání přijal. A takhle to probíhalo:

Zvuková ukáзка – 2,26'

Weiner: Vy skutečně myslíte, soudruhu Zárubo, že v této republice za těch dvacet let od Února 99,9 % obyvatelstva souhlasilo s naší politikou? A upřímně tedy s ní souhlasilo?

Záruba: Já si myslím, že ne.

Weiner: A kde je tedy ten rozdíl a proč vznikl ten rozdíl mezi těmi 99,9 % a tím číslem X?

Záruba: Já myslím takhle: že nesouhlasilo, ale že ve volbách to nevyjádřilo.

Weiner: Ale proč? Proč? Měli možnost? Myslíte, že měli vždycky možnost? Všichni?

Záruba: Podívejte – já jsem sám v roce 1948...

Weiner: Ne – kdybyste mi odpověděl na mou otázku, musíme to dát trošku... Měli všichni možnost vyjádřit nebo nevyjádřit svůj souhlas v těch volbách, tak jak byly organizovány?

Záruba: Já si myslím, že v podstatě měli.

Weiner: V podstatě... Byly všude tajné volby?

Záruba: No, všude... já zase říkám, já nemohu mluvit...

Weiner: Vidíte, vždyť nejste přeci jaksi začátečník politiky. Byly všude tajné volby? Měl všude možnost...

Záruba: Já přiznávám, a myslím, že jsme v určitém období vykonávali takovej psychologickéj nátlak na lidi, když jsme je nutili nechodit za plenty a tak dále...

Weiner: Manifestačně. Nebo jsme ty plenty stavěli do kouta nebo k oknu, že jo...

Záruba: To prosím, to nemohu popřít, protože všichni posluchači, kteří nás budou poslouchat nakonec ty volby prožívali a sami...

Weiner: ...a je možno takovýto postup nazvat falšování voleb, když se neumožní tajné volby? Falšováním tajných voleb, nebo ne?

Záruba: Já myslím, že nazvat falšováním ne.

Weiner: A jak byste to nazval? Tím se falšovaly výsledky, rozumíte – vy jste sám řekl, že přeci řada lidí nesouhlasila. Nebudeme mluvit o procentu, vy jste řekl, že řada lidí nesouhlasila a že byli pod určitým psychologickým nátlakem. Byly tím falšovány skutečně výsledky voleb nebo ne? Tímto rozporem, tímto rozdílem.

Záruba: Já myslím, že v tom není... vy mně pokládáte otázku tak, abyste mě zahnal do kouta...

Weiner: Ne, já se vás nechci tady... skutečně, tady sedíme všichni, přátelsky diskutujeme, ale tady vzniká přeci určitý rozdíl, že, mezi tím, co si určitý počet lidí, že jo – vždyť jsou fabrikanti u nás, živnostníci, kuláci...

Záruba: No, podívejte se – já bych na to řekl, pokud vím, všichni jsme četli Lenina a Lenin řekl, že takovéto výsledky volební jsou v podstatě nesmyslem, že...

Weiner: Děkuju, to mně stačí.

Je jasné, že rozhlasový autor tohoto formátu se pro-sazoval i jako vedoucí poměrně rychle a záhy se v rubrice více či méně talentovaných individualistů prosadil beze zbytku. A co víc, než jsme se sami nadáli, vyrobil z nás kolektiv. Na počátku, když to ještě bylo třeba, řešil občasně vzpoury a úlety opět tím věcným tónem, kterým získával posluchače ve vysílání, a to tak přesvědčivě, že se člověku posléze – což vím z vlastní zkušenosti – ani