

**Obsah**

<b>ÚVODEM</b> .....	3
---------------------	---

**ROZHLAS VE SVĚTĚ**

PhDr. Martin Velíšek: <b>Prix Marulić, 19.–25. 5. 2012, Hvar, Chorvatsko</b> .....	4
Doc. PhDr. Aleš Opekar, CSc.: <b>Zpráva ze služební cesty na EBU world music workshop a veletrh WOMEX, 16.–22. 10. 2012, Soluň, Řecko</b> .....	4
Mgr. Helena Eliášová: <b>Prix Europa, 20.–27. 10. 2012, Berlín, Německo</b> .....	6

**ROZHLASOVÁ TEORIE A PRAXE**

PhDr. Rostislav Běhal: <b>Programové bloky – nový typ pořadu nebo nový charakter rozhlasového programu?</b> .....	10
<b>Seminář SRT na Prix Bohemia Radio Poděbrady 2012</b>	
<b>Téma: Vztah hudby a slova ve vysílání veřejnoprávního rozhlasu</b>	
Mgr. Alena Zemančíková: <b>Úvodní slovo k semináři SRT v rámci festivalu PBR 2012</b> .....	14
Jan Štolba: <b>Vztah mluveného slova a hudby</b> .....	14
Lukáš Hurník, Ph.D.: <b>Hudba a slovo na Vltavě</b> .....	16
<b>Diskuse na semináři SRT na PBR 2012</b> .....	18
<b>Nadstaniční programové projekty k 90 letům vzniku rozhlasového vysílání</b> .....	22
Mgr. Hana Hložková: <b>Audiokabinet Českého rozhlasu Brno aneb O veřejném poslechu nahrávek</b> .....	23
MgA. Tomáš Soldán: <b>Návaznosti aneb O olomoucké rozhlasové režii</b> .....	25
Mgr. Jana Bartošová: <b>Archivní zpracování, dlouhodobé uložení a možnosti využití zvukových záznamů Archivu Českého rozhlasu</b> .....	26

## **ROZHLASOVÁ HISTORIE**

Jiří Svejkovský: **Práce v Československém rozhlasu 1953–1967** ..... 29

## **ROZHLASOVÁ TECHNIKA**

Filip Rožánek: **Jak mohou veřejnoprávní média přispět k bezpečnějšímu internetu?** ..... 38

## **OSOBNOSTI – VÝROČÍ**

Jarmila Lakosilová: **PhDr. Boris Riegler** ..... 40

PhDr. Richard Seemann: **Osobní vzpomínka na Jiřího Lederera** ..... 41

**Vzpomínky na Karla Krautgartnera**  
(rozhovor J. Fuchse se Sv. Rychlým a I. Kiezlichem) ..... 42

Mgr. Jiří Hubička: **Jaroslav Jiránek** ..... 46

Jarmila Růžičková: **Lubomír Novosad** ..... 48

## **ROZHLASOVÝ DOKUMENT**

**Společenské smlouvy o založení Radiojournalu z r. 1923 a 1925**  
(Opis dokumentů k inventáři) ..... 49

### **Příloha**

Pavčina Seemannová: **Bedřich Seemann, Život a dílo (1900–1942)**  
(bakalářská diplomová práce – Husitská teologická fakulta UK v Praze, 2011) ..... 55

**DO ČÍSLA PŘISPĚLI** ..... 71

## Úvodem

Pravidelnější čtenář SR v tomto čísle jistě ocení obsažnější informování z rozhlasového dění ve světě: Martin Velíšek hodnotí 16. ročník Prix Marulic v Chorvatsku na Hvaru, Aleš Opekar 27. EBU world music workshop a veletrh WOMEX v Soluni a Helena Eliášová, jak se říká, strukturovaně popisuje 26. ročník Prix Europa v Berlíně. V kategorii Radio Music mě zaujal německý program pro děti, který využívá německého symfonického orchestru v Berlíně připravuje koncerty pro děti od šesti let.

V rubrice „Rozhlasová teorie a praxe“ přetiskujeme text Rostislava Běhala z roku 1962, z období velkého „tvůrčího kvasu“ (jak píše Běhal) rozhlasové tvorby. Všimá si jak jednotlivých programových složek (pro mě vzpomínka na dětství), tak také celkové kompozice vysílání, jež už tehdy rozlišuje pořady pro nesoustředěný a soustředěný poslech. Připomeňme okolnost, že v té době byl rozhlas nejmasovějším sdělovacím prostředkem a rozvíjení úspěšných pořadů podporovaly stovky dopisových ohlasů. Což byl velmi účinný prostředek k prolamování zkonstatěných forem vysílání.

Alena Zemančíková uvádí seminář Sdružení pro rozhlasovou tvorbu na Prix Bohemia Radio Poděbrady 2012, jehož tématem byl „vztah hudby a slova ve vysílání veřejnoprávního rozhlasu“. Slovo dostali literární kritik, esejista, hudebník a básník Jan Štolba, šéfredaktor stanice Vltava, hudební skladatel a publicista Lukáš Hurník, šéfredaktor Českého rozhlasu České Budějovice a hudebník Libor Soukup a režisér z Českého rozhlasu Plzeň Miroslav Buriánek. Každý z nich toto téma pojal z jiného úhlu. Úvaha Jana Štolby je literární útvar, esej: „Když skončí skladba, přechod od tónů k slovům je malé utrpení. (...) Tóny mají svou barvu, expresi, sílu, důraz, evokační potenciál, ale nemají o sobě žádný význam, což platí i o hudební kompozici, jakkoli by byla promyšlená. (...) Hudba není doslovná. Slova naopak mají především význam, tedy nejenom, ale hlavně. (...) A tak zatímco na počátku stojí svár mezi ‚nesmyslem‘ tónů a vrozenou významuplností slov, postupně se tenhle svár může přerodit v podivuhodné spojenectví.“ Ano, zejména rozhlas by měl o to usilovat.

K 90 letům rozhlasového vysílání vznikají „nadstaniční programové projekty“, z nichž možná nejpodstatnější je cyklus dvanácti dokumentů dvanácti autorů nazvaný „90 let společně“. Začíná v lednu 2013, kdy autora Daniela Moravce zaujalo téma „Jan Palach 1969 – reflexe ve vysílání rozhlasu“. Každý měsíc má své téma, například únor – „Únor 1948 ve vysílání rozhlasu“.

Zdánlivě poněkud odtažitou se může jevit stať Jany Bartošové o archivním zpracování, dlouhodobém uložení a možnosti využití záznamů Archivu Českého rozhlasu. Rád upozorňuji na okolnost, že právě Archiv Českého rozhlasu je to nejcennější, co v rozhlase máme. Mě zaujal fakt, že archiv obsahuje také „přes 20 000 kovových matic pro výrobu gramofonových desek“, z nichž často žádné gramofonové desky nikdy nevznikly, tedy jsou nepoužité.

V rubrice „Rozhlasová historie“ Jiří Svejkovský popisuje své zkušenosti v Československém rozhlase v letech 1953 až 1967. Jeho vzpomínky „z praxe“ (příhody z natáčení) do jisté míry dokládají „teorii“ Rostislava Běhala.

Filip Rožánek v rubrice „Rozhlasová technika“ uvažuje nad tím – „jak mohou veřejnoprávní média přispět k bezpečnějšímu internetu?“ Z jeho textu cituji: „U dětí finanční podvody nejsou tak závažným rizikem, protože k penězům a kreditním kartám nemají volný přístup. I malé děti se ale musí vyrovnávat s kriminalitou digitální doby, do které patří krádeže identity, zneužití citlivých osobních údajů a především kyberšikana.“ – Pojem, který jsme ještě před deseti lety ani neznali.

Přílohu 28. čísla SR tvoří rozsáhlejší text Pavlína Seemannové, v němž připomíná osud skladatele a rozhlasového žurnalisty a organizátora Bedřicha Seemanna, který v roce 1942 zahynul v rámci „konečného řešení židovské otázky“. Autorka ho nikdy nepoznala.

Přeji vám pěknou četbu!

Ondřej Vaculík

## ROZHLAS VE SVĚTĚ

PhDr. Martin Velíšek

### 16. ročník Prix Marulić

**Chorvatsko, Hvar, 19.–25. května 2012**

Ve dnech od 20. do 25. května jsem se jako porotce účastnil 16. ročníku festivalu Prix Marulić. Vyslechl jsem 18 her, 28 dokumentů a 11 krátkých programů. Poslechy začínaly v 9,00 hodin ráno, končily kolem 19,00 večer a po nich následovala diskuse. Základním pojátkem pořadů bylo zpracování textu vydaného nebo napsaného před rokem 1921. V řadě případů byla tato podmínka striktně dodržena, jindy byla vazba velmi volná a někdy ji autoři splnili jen orientací na historické téma.

Rozmanitost přehlídky byla zajištěna již širokou mezinárodní účastí. Vedle evropských zástupců tu soutěžili reprezentanti Kanady, Íránu, Číny a Austrálie. Vedle vysloveně tradičně pojatých děl soutěžila díla experimentální, vedle náročného studiového projektu prostý záznam živého divadelního představení. Rozdílná byla i technická úroveň snímků, od zcela jednoduše nasnímaných dokumentů po technicky bravurně zvládnutý dokument **Faites Vos Jeux! A theatre gambles on Dostoyevsky** (RUNDFUNK BERLIN BRANDENBURG, GERMANY), kdy autoři dokázali dokonale snímat v rozmezí několika týdnů divadelní zkoušky, aniž by evidentně nějak rušili divadelníky při práci. Umožnilo jim to nasazení pětikanálové technologie, kdy umístění a kvalita mikrofonů (a také jejich nenápadnost) dovolila snímat jak celek jeviště a hlediště, tak jednotlivé detaily.

Znovu se potvrdila prostupnost žánrů, respektive velmi volné chápání žánrových hranic samotnými tvůrci. Tak například drama **Art Thou, Fair World, No More? A journey to Johann Joachim Winckelmann** (autor Jean-Claude Kuner), vyprávějící příběh sběratele umění jdoucího dnešním Německem a Itálií po stopách J. J. Winckelmannna, bylo pro mne spíše vynikajícím dokumentem. V kategorii Short (tady bylo žánrově zastoupení opravdu velmi široké) zvítězil snímek **Glagoljon**. Velmi vtipnou formou si pohrával s fenoménem Hlaholice.

Doc. PhDr. Aleš Opekar, CSc.

### Zpráva ze služební cesty na EBU world music workshop a veletrh WOMEX

**Řecko, Soluň, 16.–22. října 2012**

*27. EBU workshop se uskutečnil 17. října v budově novinářské unie v řecké Soluni. Workshop poskytli mimo jiné prostor pro prezentace řady řeckých zástupců rozhlasu a dalších odborníků na hudbu, world music a právo.*

První přednášku vedl generální ředitel ERT 3, tedy Řeckého rozhlasu 3 v Soluni, Kostas Bliatkas. Zatímco hlavní ústředí je v Aténách, rozhlasová stanice Makedonie ERT 3 sídlí právě v Soluni. Program FM 102 je zpravodajskou rozhlasovou stanicí, FM 95,8 je vysíláním kul-

Vítězný dokument **Dreaming Dickens** (autoři Cathy FitzGerald and Matt Thompson, Rockethouse Productions, GB) byl založen na otázce, o čem by dnes psal spisovatel Ch. Dickens. Jeho dílo a život byly velmi zajímavým způsobem konfrontovány se současnou společností. Mým favoritem v této kategorii byl dokument BBC, který vyprávěl příběh turné kriketového týmu složeného z původních obyvatel Austrálie v Anglii na počátku tohoto století. Pořad byl zpracován formou jakéhosi velmi vtipného kabaretního výstupu, ale otázky, které kladl ohledně soužití různých civilizací, byly velmi aktuální.

V kategorii drama zvítězila v podstatě tradiční inscenace dramatisace Čechovovy povídky **Dáma s psičkem** (dramatisace B. Friel). Vykročením mimo rámec inscenace postavené na velmi dobrých hereckých výkonech byl pro mě ne zcela přesvědčivý pokus o jakési „divadlo na divadle“, kdy herci z rolí vystupovali a „improvizovaně“ komentovali vznik inscenace ve studiu. Pravda je, že jim tento klíč dovolil určitou hravost (například veškeré ruchy vyráběli sami herci pusou), ale Čechovovi samotnému to moc nepřidalo.

Mým favoritem v této kategorii byla zvuková kompozice založená na jedné Kafkově povídce, faktech ze života F. Kafky a dramatických situacích velmi volně inspirovaných Kafkovým dílem. Inscenace měla sofistikovanou strukturu a provázel ji vynikající hudebně zvukový plán. Inscenaci natočil pro maďarský rozhlas hudební skladatel Tibor Szemző.

Naše inscenace **Neznámá ze Seiny** se dočkala vlídného přijetí. Jediná vážnější připomínka – totiž horší orientace v prostoru inscenace – pramenila, myslím, z velké části z průběhu poslechu – valná většina z nich probíhá v plenéru, kde nejsou zcela optimální akustické podmínky a kam doléhá řada rušivých vlivů.

turním, pokrývajícím všechny oblasti kultury. Do struktury pak patří další regionální stanice.

Přednáška pokračovala rozbořením dlouhé hudební tradice města Soluně, kdy se zejména od začátku 20. století postupně formovala dnešní hudební identita lokality.

Od lidové hudby a dechovky přes „western music“ od 20. let (miněno západní evropské vlivy, nikoliv country & western z USA), přes hudbu židovských komunit a velký vliv tureckých přistěhovalců až po rembetiko, žánr, který není vysloveně lidovou hudbou, ale pohybuje se na pomezí městské a venkovské hudby. K tomu přistupují specifické tradice jednotlivých ostrovů a stále silnější nadvláda nadnárodního rocku a popu.

Zástupce starosty města Soluň (starosta Giannis Boutaris musel odcestovat do Dublinu), které je srovnatelné velikostí s Prahou, pokračoval informacemi o aktivitách města ve prospěch hudby. Město má státní i městský symfonický orchestr a konzervatoř (reformy v hudebním školství byly provedeny v 70. letech). Hostí cca 150 tisíc vysokoškolských studentů. Vzhledem k letité společné osmanské minulosti město udržuje kulturní kontakty s Istanbulem i dalšími tureckými městy. Přehled regresivního vývoje městského rozpočtu byl výmluvný: v roce 2010 135 tisíc eur na kulturu, v roce 2012 pouze 35 tisíc eur na kulturu. Během pobytu jsem několikrát zaregistroval veřejné demonstrace tvořené zejména mladými lidmi; ti totiž jen velmi obtížně hledají práci. Prostředí a atmosféra města však byla jinak všude veskrze pozitivní, přátelská a poklidně usměvavá.

Hervé Riesen z vedení francouzského rozhlasu pojednal o eklektičnosti současného hlavního proudu populární hudby, která stále častěji využívá (např. formou samplingu) prvky world music. Tento typ hudby tak stále častěji proniká do stanic pro mladé. Daný trend vedl ve francouzském rozhlase mj. k zavedení pořadu World Tour.

Marc Maret z hudební knihovny francouzského rozhlasu informoval o vysokém tempu digitalizace vinylových gramodesek, díky čemuž přestává být vysílání závislé na vydavatelství (nové rozhlasové nahrávky jsou ukládány v digitální podobě již automaticky). Při digitalizaci vyplňují 43 charakteristik nahrávky. V následné diskusi vyplynulo, že např. zatímco norský rozhlas (a většina dalších včetně Českého rozhlasu) uvádí nahrávky na webu zásadně ve streamu a nikoliv k downloadu, ve Francii jsou v tomto ohledu pravidla volnější. Francouzská digitalizační aktivita vyústila do projektu Radio Vinylo, kde přizvaní umělci vybírají a komentují položky z bohaté (mnohamilionové) sbírky vinylových desek, uložených ve fonotéce francouzského rozhlasu.

Workshop dále pokračoval skype-telefonickým rozhovorem s novinářem Andy Morganem z amerického Bostonu, který je již léta uznávaným expertem na hudbu z Mali, včetně skupin tvořených kočovnými Tuaregy (např. Tinariwen). Hovor se týkal současných problémů kolem ozbrojeného povstání severovýchodních berberských kmenů a jejich snahy o odtržení od jižní subsaharské Mali a eventuálních důsledků pro práci s místními hudebníky. Většina hudebníků, s nimiž je Morgan v kontaktu, rovněž již léta pocituje obdobné motivace pro seberealizaci, uznání a svobodu, avšak současné ozbrojené praktiky vesměs odsuzují. Situace je však velmi komplikovaná a nepřehledná.

Dagfinn Bach (Norsko/Německo) referoval o postupu prací na projektu simultánního celosvětového programu monitorování vysílání, založeném na „DNA“ analýze.

Systém společnosti Bach technology je založen na internetovém monitoringu vysílání a na schopnosti co nejrychleji automaticky identifikovat a dohledat a doplnit metadata nahrávky. Systém lze např. využít pro osobní selektivní dramaturgii posluchačů při vyhledávání rozhlasových stanic, stejně jako třeba pro boj s hudebním pirátstvím. Jak dodal Philip Küppers z Německa, největším problémem podobných systémů je prozatím automatizace a syntetizace analýzy rytmických vzorů pro určení žánrové příslušnosti.

Johannes Theurer z Německa a zároveň vedoucí skupiny EBU world music informoval o aktuálním stavu a vývoji žebříčku WMCE (žebříček bude i nadále již distribuován pouze elektronickou cestou) a Albert Reguant z Katalánie shrnul zkušenosti s prvním ročníkem Summer Projectu, který vloni sám navrhl. Aktivně se zúčastnilo méně zájemců, než byl předpoklad, avšak přítomní projekt opět podpořili, takže bude určitě vyhlášen i pro rok 2013.

Laurent Marceau informoval o změnách EBU struktury včetně webové prezentace (např. základní rozčlenění Eurovision x Euroradio) a bývalý šéf world music skupiny EBU Sigbjørn Nedland z Norska představil zajímavý projekt na záchranu nahrávek v afrických rozhlasových stanicích. Projekt je konkrétně situován do Malawi, avšak může sehrát roli modelového příkladu i pro nespočet dalších podobně postižených lokalit. Projekt vychází ze skutečnosti, že africké rozhlasové stanice byly od 50. let 20. století často jedinou institucí, která nahrávala hudbu místních hudebníků. Nesmírné množství analogových pásek je archivováno ve zcela nevhodných provizorních podmínkách, přičemž dané stanice už ani většinou nedisponují přístroji k jejich přehrávání. Projekt tedy vychází z plánu přemístění vyřazených, avšak zcela funkčních studiových magnetofonů z norského rozhlasu do příslušné lokality, průzkumu dochovaných pásek za účasti místních hudebníků a redaktorů a restaurace a digitalizace vybraných snímků, ev. inspirace vybranými nahrávkami pro nové nahrávky s místními hudebníky.

Dalšího hlubšího představení řecké etnické hudby se k závěru ujali Dimitris Papadimitriou, umělecký manažer rozhlasové a televizní společnosti ERT, jehož řeč se týkala především skladatelské a orchestrační práce a její podpory různými projekty, a klarinetista Manos Achaliotopoulos, který podrobně popisoval a živě na nástroj předváděl mikrotónové nuance řeckých tradičních melodii.

Vlastní veletrh WOMEX velmi akcentoval jihovýchodní evropskou hudební scénu, i vysloveně balkánskou world music. Do Soluně se sjelo cca 2500 delegátů a představilo se zde přes 50 skupin z celého světa, pečlivě vybraných ze stovek kandidátů. Vedle očekávaně dobrých nebo průměrných výkonů od známějších souborů patřili k mým objevům např. řecký soubor Babise Papadopoulose (vytříbený art folk založený na strunných nástrojích), Félix Lajkó (srbsko-maďarský virtuos na housle posunul zvuk a výraz cimbálové muziky, aniž by využíval pro tento typ hudby neobvyklé hudební nástroje), Mokoomba (skupina ze Zimbabwe s charismatickým frontmanem a velmi rytmicky živým a zvukově barvitým

doprovodem) nebo Sam Lee (britský písničkář s výrazným barytonem využívající pro aranžmá velmi netradiční nástroje, např. japonské koto, harmonium, violoncello, trubku).

Díky podpoře Ministerstva kultury měli čeští zástupci (pořadatelé festivalů Colours of Ostrava, Respect, Fol-

kové prázdniny, PJ Music, vydavatelství Indies, Český rozhlas a nezávislí novináři) poprvé možnost prezentovat své aktivity v oboru world music na společném stánku. Realizace některých rozhovorů či sběr hudebních ukázek pro vysílání se tak letos podařily realizovat i díky tomuto stánku.

**Mgr. Helena Eliášová**

## 26. ročník Prix Europa

**Německo, Berlín, 20.–27. října 2012**

Festival probíhal tradičně v prostorách budovy rozhlasu RBB v Berlíně. Samotná přehlídka televizní, rozhlasové i on-line tvorby probíhala však ve dnech 21.–26. října 2012. Letošního festivalu se programově účastnilo 117 TV produkcí, 96 rozhlasových pořadů a 22 webových projektů. Osobně se festivalu účastnilo celkem 800 hostů.

### I. Poslání a cíle festivalu

Festival PRIX EUROPA je otevřen veškerým evropským vysílacím institucím. Každoročně se zde oceňují nejlepší díla evropských mediálních institucí – televizní, rozhlasové a internetové tvorby. Cílem festivalu je propagovat úspěšné pořady dále v Evropě a podpořit jejich distribuci a užití dále v rámci celého evropského kontinentu.

Vyzývá veškeré mediální profesionály k účasti v soutěži s vlastními pořady.

Festival se odlišuje od ostatních tím, že má porotu složenou z autorů, kteří se sami soutěžně účastní svojí tvorbou na tomto festivalu. Veškeré pořady jsou posuzovány a hodnoceny veřejnou a otevřenou diskuzí. Finální rozhodnutí o prvenství pořadů je však na porotě. Tento průhledný proces hodnocení dělá z festivalu Prix Europa prvotřídní školící prostor a mezinárodní trh.

PRIX EUROPA je každoroční fórum, kde se vyzdvihují nejnovější trendy v médiích a zaujímají stanoviska na kvalitu vysílání v Evropě.

PRIX EUROPA oceňuje každoročně nejlepší pořady pod heslem: „Made in Europe“.

Festival je otevřen pořadům, které svojí kvalitou obsahu a formy přesvědčí posluchače a profesionály. Pořady by měly nést kulturní otisk místa původu a zároveň dokázat oslovit lidi jiných kultur a být tudíž vhodný k odvysílání v zahraničí.

Festival PRIX EUROPA je otevřen všem mediálním organizacím a nezávislým producentům v Evropě.

Časově festival dělí přehlídku v pěti festivalových skupinách následovně:

- TV/Radio dokument, TV/Radio (5 dnů)
- TV zpravodajství, TV IRIS, rozhl. pořad o hudbě, on-line tvorba (3 dny)
- TV/Radio trh inovací (1 den)
- Languages through Lenses (1 den)
- Prix Geneve – Europe (1 den) – pouze pro porotce

Ve třech mediálních kategoriích takto:

#### Televize:

- TV dokument
- TV drama
- TV seriál
- TV aktuální zpravodajství (investigativní pořad)
- TV IRIS (pořad – fikce či dokument – věnující se etnickým odlišným povahám evropských společností s cílem přispět rovnosti, pochopení a toleranci mezi národy různého původu, kultury a náboženství)
- TV trh inovací (nejlepší nápady, koncepty a projekty s cílem získat nové publikum)

#### Rozhlas:

- rozhlasový dokument
- rozhlasový investigativní pořad
- rozhlasové drama
- rozhlasový seriál (fikce)
- rozhlasový pořad o hudbě (nové způsoby uvedení hudby posluchačům na poli klasiky jazzu, folku a world music)
- rozhlasový trh inovací (nejlepší nápady, koncepty a projekty s cílem získat nové posluchače)

#### Internet:

- internetový projekt
- webová inovace

Každá výše uvedená kategorie je pod patronací jedné konkrétní evropské mediální instituce (rozhlas či televize), jež je členem Prix Europa Alliance.

Další kategorie pro rok 2012 jsou:

#### Languages through Lenses:

- V této kategorii soutěží videa studentů třetích, čtvrtých či pátých ročníků členských institucí ELIA nebo CILECT.
- Na základě výzvy k účasti od Evropské komise a ELIA bylo letos vybráno 15 projektů, které obdržely granty k tvorbě krátkých videí (60–90 vteřin) k propagaci výuky cizích jazyků a pozitivních aspektů multilingvistiky v Evropě. Tato již dokončená videa mezi sebou soutěží v této kategorii pro rok 2012.

#### Prix Geneve – Europe:

- Byla vytvořena Evropskou aliancí pro televizi a kulturu (EATC) v roce 1987, aby podněcovala nové autory k profesní dráze v televizi. Mimo jiné EATC

nabízí každoroční stipendia pro nové talenty scenáristiky. Více na [www.eurovisiontv.com](http://www.eurovisiontv.com).

- Hledají se scénáře již natočených filmů napsané novými scenáristy.
- Soutěžít mohou filmy s úplným dějem, nikoliv epizody seriálů.
- Scénář musí být originální, nikoliv adaptace.
- Do této kategorie se mohou přihlásit veškeré veřejnoprávní instituce v Evropě.

#### **Cena za profesní úspěch v mediálním průmyslu:**

- Uděluje na základě jednotného rozhodnutí výkonná komise Prix Europa.
- V letošním roce byla udělena cena německé profesorce Regině Ziegler za úspěchy v televizní produkci a kvalitě tvorby.

## **II. Organizace festivalu**

### **Osobní registrace, akreditace:**

- Akreditace probíhá elektronicky, přes webové stránky Prix Europa.
- Akreditace je zdarma.
- Akreditace je jak pro členy porot jednotlivých kategorií, tak i pro ostatní účastníky.
- Při vyzvedávání akreditace nebylo třeba předkládat své ID.
- Akreditace se vyzvedává ve festivalovém centru (budova RBB Rundfunk). Každý jednotlivec dostane spec. číslo. Pod tímto číslem host nalezne v přihrádce s daným číslem aktovku s festivalovými podklady.

### **Ubytování:**

- Všichni hosté festivalu si ubytování hradí.
- Ubytovací kapacity, hotely, jsou poblíž festivalového místa v docházkové vzdálenosti.
- Ceny hotelu jsou nižší v rámci dohody s Prix Europa.
- Každý účastník festivalu si vyjednává ubytování v hotelu napřímo a musí uvést, že se jedná o účast na Prix Europa.

### **Partneři festivalu:**

- Na webových stránkách PE je věnováno poděkování všem partnerům festivalu.
- Loga partnerů jsou s proklikem na jejich stránky: [http://www.prix-europa.de/en/prix\\_europa\\_2012/festival\\_partners/](http://www.prix-europa.de/en/prix_europa_2012/festival_partners/).

### **Festivalové kino/festivalový bar:**

- Ve dnech 21.–27. října se promítaly letošní soutěžní filmové snímky ve festivalovém baru v bezprostřední blízkosti rozhlasu a televize RBB, v hotelu Am Studio. Jednalo se vždy o dva filmy denně, v časech 18,00 a 20,00.
- Registrace zdarma na místě, není vázána na povinnou registraci festivalu PE.

### **Harmonogram festivalu:**

Harmonogram festivalu je rozdělen na 2 části:

- 1. část tvoří projekce TV, rozhlasových a webových pořadů, které soutěží na festivalu ve výše uvedených kategoriích;

- 2. část tvoří jednotlivé doprovodné akce a školení (viz příloha) pro profesionály.

Harmonogram celého festivalu byl uveřejněn na webu a v tiskové podobě v malém katalogu, který každý host obdržel při akreditaci.

### **Doprovodné akce a školení:**

- EBU workshop o diverzitě (rozmanitosti) pro TV, rozhlasové a webové žurnalisty: 2denní seminář k problematice vysílání pořadů o menšinách pro menšiny.
- Denně od 17,00 filmové projekce v kině „Filmkunst 66“ z produkce Reginy Ziegler, která byla oceněna letos v rámci Prix Europa za celoživotní přínos pro film.
- Denně od 18,00 filmové projekce ve festivalovém baru „Am Studio“ letošních soutěžních filmů.

### **4x snídaně s profesionály (8:50–9:20):**

Pondělí 22. října:

Snídaně s: Ben Fawkes (<http://soundcloud.com/>)

Představení projektu SoundCloud, který vznikl v roce 2008. Jaká je jeho role ve světě mluveného slova. Jaké nástroje a prvky lze užít a sdílet s ostatními uživateli na internetu.

Středa 24. října:

Snídaně s: Steve Ackerman (autor velmi poutavých produkcí na webu <http://www.somethinelse.com/>) Téma: Jedna platforma nestačí.

Média sdělují příběhy, avšak tím, že se mění hranice toho, kde a jakým způsobem jsou příběhy sdělovány, mění se také pojetí „médií“. V současné době jsou klíčovou částí každého úspěšného příběhu internet, hry a interaktivita, stejně tak sami posluchači a hlavní spotřebitelské značky se stávají vypravěči příběhu. Steve Ackerman ukazuje, jak drama vytvořené pro jednu platformu již nemůže sdělit publiku celý příběh. Ukazuje, jak tradiční rozhlasová a TV média potřebují zapojit webovou interaktivitu, sociální média, a dokonce hru jako součást hudebních a diskusních pořadů. Poukazuje na to, proč nově riskující se stávají značkou, která začíná přebírat místo tradičním médiím.

Čtvrtek 25. října:

Snídaně s: Evi Goldbrunner a Joachim Dollhopf (Vytvořili nástroj pro scenáristy: <http://dramaqueen.info/>) Téma: Psaní příběhu jako řemeslo, intuice a nová technologie.

Jak můžeme učinit strukturu děje viditelnou? Jak lze převést filmovou dramaturgii a příběh do logiky softwaru? Do jaké šíře dokáže software převzít dramatické práce? Toto jsou otázky, s nimiž se potýkali Evi Goldbrunner a Joachim Dollhopf. Vytvořili program *DramaQueen*, inovační pracovní nástroj pro filmaře. Rovněž chtějí nastolit otázku mechanizačních limitů. Do jakého bodu lze nechat software tvořit analýzu scénáře? A kdy se mají úmyslně opustit směrnice, prolomit formální konvence a nechat vyprávět originální a novátorské příběhy?

Pátek 26. října:

Snídaně s: Silvain Gire; Téma: Zlatý věk rozhlasu (je nyní).

Ještě nikdy v historii nebylo lepší období pro kreativní rádio. Ještě nikdy nebylo tolik posluchačů rozhlaso-

vých pořadů. Nové nástroje pro poslechy jsou mobilní telefony, osamocené, soukromé a taková by měla být i rádia. Podcast je nejlepší možnost pro rozhlasovou tvorbu od té doby, co byl vynalezen Nagra. To redefinovala dovednost, dovoluje zažít rádio jako tvoření a obrací posluchače ke čtenářům. Nová generace objevuje rozhlasovou tvorbu on-line. Vytvářejí a „vysílají“ své vlastní dokumentární pořady, dramata a vlastní rozhlasové festivaly. Profesionálové mohou dělat obojí: učit je a učit se od nich. Uměním rozhlasu je umět naslouchat. Nicméně, rozhlas též musí pracovat on-line s obrázky, fotografiemi a animacemi. Výsledkem nikdy nebude televize: jedná se spíše o pozvednutí rádia, nebo rádia po rádiu, nebo rádia 2.0.

**- Prix Europa koncert (úterý 23. října od 20,00):**

The Grzech Piotrowski World Orchestra: 35 top hudebníků klasiky z 9 zemí ve velkém sále rozhlasu RBB. Záznam koncertu odvysílá WDR 3 a Kulturradio RBB/ARD.

Záznam koncertu: <http://www.wdr3.de/musik/musik-kulturenbeiwdr3/musikkultureneuropas102.html>

**- Plenární zasedání Eurovize IDG**

**- 26. 10. 2012 vyhlášení vítězů:** V budově RBB proběhlo od 20,00 vyhlášení vítězů s pouštěním ukázek.

**- 27. 10. 2012** celkem 250 hostů z řad vítězů a mediálních profesionálů pozváno k oslavě na Ruské velvyslanectví v Berlíně, kde hosty osobně přivítal velvyslanec Vladimír M. Grinin a primátor Berlína Klaus Wowereit.

### III. Analýza festivalu

**Cílová skupina:**

- tvůrci a producenti ze zahraničních médií (TV, rozhlas, internet) a nezávislí producenti

**Zaměření festivalu:**

- tvorba rozhlasová  
- tvorba televizní  
- tvorba internet a nová média

**Místo konání:**

- Radio Berlin-Brandenburg (RBB), Masurenallee 8-14, Berlín  
- vše v jedné lokalitě  
- poslechové místnosti  
- kavárna  
- jídelna (1. patro) – cateringová společnost  
- akreditační centrum  
- press centrum

Celkově lze tedy říci, že festival se zaměřuje spíše na obsahovou kvalitu festivalu než na materiální základnu. Festival probíhá v prostorách rozhlasu RBB, kde se konají veškeré poslechy, je zde kavárna pro hosty i stravování zajištěné dodavatelskou cateringovou službou, tedy vše je na jednom místě. Ubytování je v hotelích v docházkové vzdálenosti od rozhlasu. Budova rozhlasu je otevřená, neprobíhají žádné kontroly při vstupu. Předpokládá se nošení jmenovky na viditelném místě, kterou každý host festivalu dostane při registraci. Pořádá se pouze jeden kvalitní koncert, a to ještě na začátku festivalu jako součást otevření ročníku Prix Europa.

Více energie je vkládáno do myšlenkového obsahu festivalu, profesionální atraktivitu zvyšují organizátoři tím, že na festival zvou zahraniční hosty a producenty jak z veřejnoprávních médií, z EBU, tak i nezávislých společností. Konají se poslechy soutěžních snímků, po nichž navazují diskuze s autory.

Festival Prix Europa má svoje stránky na Facebooku a Twitteru.

Co se mi líbí, je také to, že festival má svůj internetový blog: <http://prix-europa.blogspot.cz/>.

Tento blog slouží lidem, kteří nemají profil na Facebooku, ani na Twitteru. Jsou zde fotografie z jednotlivých akcí, stejně tak i komentáře organizátorů i hostů. Jedná se o virtuální otevřený prostor, kde lze zanechat komentáře.

### **Prix Europa je tedy střetem několika axiál:**

- Soutěživé klání mezi televizními, rozhlasovými a webovými pořady vrcholící vyhlášením vítězů v jednotlivých kategoriích,
- prostor diskuze (tzv. inspirační fóra) s mediálními profesionály (autoři, producenti, profesori),
- trh inovací a jejich aplikace v praxi (stále rostoucí zájem o hybridní média),
- atraktivita pro studenty (přehlídky studentských prací posledních ročníků filmových evropských a německých škol),
- institucionální křížovatka (zástupci EBU, Evropského parlamentu, veřejnoprávních médií, nezávislých produkčních společností, škol).

Jako poslední bod na závěr bych ráda uvedla několik projektů, které jsem zaznamenala v kategorii trh inovací pro rozhlas a kategorii Radio Music.

#### **Kategorie trh inovací pro rozhlas:**

**Pop and Politics** (Švédsko, autorka: Anna Charlotta Gunnarson)

Jak přiblížit mladým studentům, teenagerům, soudobé dějiny? Skrz pop music. Od roku 2009 běží na švédské stanici P4 program Pop and Politics, který vysvětluje společenské a politické události od 50. let 20. století, kdy nastoupil rock'n'roll po současnost skrze popovou hudbu. Kapela Army of Lovers svými texty reagovala na nové peklo na zemi – virus HIV. Píseň „Visitors“ od kapely ABBA je o sovětských disidentech. Tento pořad je o odvaze, protestech a jejich vyjádření v moderní hudbě.

**Colour in E minor** (Belgie, rozhlas VRT, autor: Gert Vermaercke)

90 procent písní je o lásce, zbývajících 10 procent je o politice, autech, umění. Jeden obraz od Fridy Kahlo je plný melounů s nápisem Viva la vida. Tentýž název použila kapela Coldplay, která má na svém CD obalu tento název také. Rozhlas VRT má za povinnost 15 procent hudby odvysílat ve svém rodném jazyce. Protože jsou skladby převážně o lásce, požádal Gert belgické umělce, aby napsali píseň o umění (celkem 27 umělců) v dánštině (to byla jediná podmínka). Každý týden tak byla odvysílána jedna skladba společně s konkrétním obrazem, který skladbě nějakým způsobem odpovídal. Posluchači se učili, jak tvořit hudbu, a dozvídali se ně-



co více o kreslení. Na základě toho vyšlo 2CD. Každá skladba má videoklip, který je umístěn na webu. Zajímavé bylo, že na základě těchto nových skladeb vytvořili umělci nový obraz. Vznikla tudíž inspirace na druhou.

**Detektor** (Dánsko, rozhlas DR, autor: Mad Bogh Johansen)

Média bombardují své posluchače denně „fakty“, ať už se jedná o politiky, obchodníky, žurnalisty. Otázka ovšem je, zdali jsou tato fakta, výroky politiků, obchodníků i žurnalistů pravdivá a nakolik. Posluchači DR psali denně 40–50 emailů ohledně pravdivosti zpráv a žádali ověření některých výroků. Pořad „Detektor“ se jednou týdně zaměřuje na výroky světových i domácích osobností a dává tak posluchačům ověřené údaje konkrétních projevů. Příkladem je projev Hillary Clintonové, která v Bonnu ve svém projevu tvrdila, že afghánské ženy žijí v současné době o 10–15 let déle, než tomu bylo před 10 lety. Pravda je ovšem taková, že ženy žijí déle o 6 let. Pořad Detektor je vysílán jednou týdně v délce 27 minut. [www.dr.dk/detektor](http://www.dr.dk/detektor)

**Radioortung – Walk-In Radio Plays** (Německo, rozhlas DEDKU, producentka: Katrin Moll)

V rozhlasu DEDKU je dramatická redakce, jakási laboratoř míchající drama s novými technologiemi.

V roce 2006 se zrodila myšlenka zkusit propojit drama s mobilními technologiemi. O dva roky později vznikla interaktivní forma pro mobilní telefony s GPS. Stačí si stáhnout mapu Berlína přes [google.maps](http://google.maps) a stáhnout si zdarma zvuky, které se vážou na konkrétní prostory v Berlíně.

Jaké zvuky můžete přes tento stažený portál v Berlíně poslouchat? Jedná se o archivní záznamy tehdejší Stasi. Okolo 50 kilometrů páskových nahrávek z archivu Stasi (asi 10 hodin poslechu) bylo uvedeno do života digitální technologií a přes GPS se tak můžete zaposlouchat, co konkrétního se odehrávalo na místech, jimiž v Berlíně procházíte. Jedná se o rekonstrukci sledování lidských životů, jejich příběhů.

A jak řekla sama producentka Katrin Moll: „*You just walk into the sound, you don't need anything else. What is the reality and what is not?*“

Jedná se tedy o interaktivní propojení veřejného prostoru – drama – rozhlasového poslechu. Kromě minulosti se tento projekt zabývá též budoucností. Co víme o budoucnosti města? Vzniklo tak 37 příběhů o událostech z budoucnosti.

**Plots** (Nizozemí, rozhlas VPRO Radio)

Tradicí nizozemské rozhlasové tvorby jsou krátké, někdy i jednodominutové dokumentární pořady. V těchto pořadech jsou vyobrazeny životy lidí, které se nějakým způsobem radikálně změnily. Ačkoliv jsou příběhy pravdivé, jsou natočeny a upraveny tak, jako by se jednalo o fikci. Příběhy pak vypadají jako kapitoly z románu nebo dějství nějakého filmu. Příklad: Johan byl po několika letech bezdomovcem, až mu bylo nakonec nabídnuto žít

a bydlet v domě. Tato změna byla pro něho tak obrovská, že se nakonec rozhodl opustit život v domě a vrátit se ke starému způsobu žití ve stanu. Někdy se jedná o imaginární, fiktivní konverzaci mezi lidmi, kteří spolu potřebují hovořit (například Hitler s Marilyn Monroe), aby tak vyprovokoval v posluchači otázku: Kde je pravda? Pořad nemá žádnou cílovou skupinu, je pro každého, kdo má rád příběhy. <http://weblogs.vpro.nl/plots/>

**Hackney Hear** (Anglie, Hackney Productions, producentka: Francesca Panetta)

Hackney Hear je aplikace pro iPhone, která spouští zvukové nahrávky v Londýně, a to dle lokality, v níž se právě nacházíte. iPhone pozná, kde se nacházíte a automaticky začne pouštět příběhy. Celá věc spočívá v tom, že si nasadíte sluchátka a aplikace začne. Technologii tvoří tři vrstvy zvuků. Kdykoliv tedy lze slyšet tři vrstvy zvuku: mluvené slovo, stereofonní nahrávky prostoru (cyklisté, zvuky z restaurací apod.) a hudbu. Vše skončí ve chvíli, kdy vystoupíte z oblasti, na níž jsou konkrétní vrstvy zvuků vázány. <http://www.hackneyhear.com/>

**Kategorie Radio Music:**

**Wir entdecken eine Sinfonie** (Německo, RBB, Dorothea Diekmann)

Německý program pro děti připravuje k poslechu koncerty pro děti. Jedná se o koncerty německého symfonického orchestru v Berlíně, který hraje živě v koncertním sále RBB. Pořad je věnován dětem od 6 let. Zde se prezentovala ukázka z pořadu věnovaná tématu Co je to symfonie a Symfonie č. 3 od Johaneše Brahmsa jako příklad k tomuto tématu. K pochopení toho, co je to symfonie, poslouchají děti cca půlhodinu detaily melodie, hudebních not, tempo, rytmu a zvuku různých nástrojů orchestru. Cílem pořadu je učit se porozumět hudbě. Některé zvuky připomínají bouřku, jiné zvuky mají vystrašit, nebo naopak rozveselit. Některé zvuky dokonce připomínají náraz. Proč tomu tak je? A proč v některých velkých symfonických orchestrech je tolik strunných nástrojů, zatímco z dechových jsou třeba pouze dvě trumpety, dva tromboni a čtyři hony?

**The world of glass** (Estonsko, ERR, autorka: Mirje Mandla)

„The world of glass“ iniciovali dva norští hudebníci Terje Isungset (perkuse) a Arve Heringsen (trumpetista), kteří kombinují různé umělecké směry. Estonští umělci vytvořili skleněné výrobky, které byly později použity jako hudební nástroje, jež norští hudebníci volně užíli. V tomto pořadu hudebníci vyprávějí o nápadech využití takovýchto nástrojů. V pořadu jsou pouštěny zvukové nahrávky z koncertu v prosinci 2011 v divadle Von Krahl v tallinské radnici, kde hrálo přes 30 blyštivých skleněných výrobků, a vytvářely se tak nové zajímavé zvuky.

Pořad se zabývá improvizací, experimentálními zvuky, způsobem poslechu (jsou nutná sluchátka a zesilovače).

## ROZHLASOVÁ TEORIE A PRAXE

Pozn.: Následující text je přesným přepisem článku z „Rozhlasové práce 11 – LISTOPAD 1962“. Chyby, překlepy a anachronismy jsou tedy už přenesené z původního dokumentu.

PhDr. Rostislav Běhal

### Programové bloky – nový typ pořadu nebo nový charakter rozhlasového programu?

Nebývá populární začínat omluvou. Ale nutí mne k tomu tvůrčí kvas, který v posledních dvou měsících ovládl rozhlas a zejména právě tu část rozhlasové tvorby, která je předmětem mého článku: tedy – piši svůj článek v první polovině října 1962 a rozcházejí-li se mé příklady vybrané z dnešní zkušenosti autora s dnešními zkušenostmi čtenáře, přičtete to laskavě výrobní lhůtě časopisu. To je vše a mohu začít.

Tvůrčí zasedání rozhlasových pracovníků pod Kokořínem v listopadu 1961 bylo historické jednou významnou věcí: poprvé jsme se zamyslili komplexně nad celkovou situací s perspektivami rozhlasového vysílání, nad změnami ve způsobu poslechu rozhlasového vysílání, nad změnami ve způsobu poslechu rozhlasového programu vyvolanými novou přijímačovou technikou, společnými znaky rozvoje rozhlasu s rozvojem televize a společenskými přeměnami, určujícími nový způsob života. To vše dohromady přináší i nové požadavky rozhlasových posluchačů.

Podařilo se mi říci – na úkor jazyka – vše, co konečně přeměnilo v čin novou myšlenku velkých hudebních ploch protkaných pestrým výběrem slovesných prvků od aforismů, anekdot a glos až k četbám na pokračování a dramatickým útvarům: v nové programové struktuře uplatňované od 3. září 1962 se objevily po krátkém letním experimentování velké programové celky. Mají sice různé poslání, ale – především – mají i tři společné základní vlastnosti:

1. rychlejší tempo a větší pestrost jako důsledek čilejšího rytmu střídání slova a hudby,
2. pevnou programovou koncepci nebo dokonce kompozici celé rozsáhlé programové plochy od 80 až 165 minut a
3. nový typ hlasatele – průvodce – s posílením významu hlasatelovy osobnosti a s co možná největším splynutím „spojovacího textu“ s vlastním slovesným obsahem celé kompozice.

Prozatím existuje 5 takových velikých celků. Chtěl bych je uvést v pořadí od nejjednodušších – s volnou programovou koncepcí – až po ty, které se v dnešní podobě stávají komponovaným velkým „blokem-pořadem“.

Každou sobotu v poledne vysílá okruh Československo I 165minutový blok „*Než přijde neděle*“ připravovaný literární redakcí Aktualit a zajímavostí, ve kterém se střídá hudba s cestopisnými zážitky, zajímavostmi z přírody, vědy i techniky, s malými rozhovory i krátkými povídkami.

V neděli odpoledne se 85 minut zábavné hudby střídá s kaleidoskopem humoru v bloku „*Dobré odpoledne*“. Posluchači tu mohou slyšet – také na okruhu Československo I – anekdoty, veselé glosy k obsahu zahraničního tisku, hádanky i satiru.

V úterý večer uvádí Československo I 100 minut bloku „*Pro vaše potěšení, poučení i zábavu*“ připravovaného střídavě zahraniční, průmyslovou a zemědělskou rubrikou a rubrikou vědy a techniky pražských redakcí HRPV a HRZ, a jednou měsíčně bratislavskou redakcí politického vysílání.

Sobotních 150 minut programu „*Zadáno pro dobrou náladu*“ obhospodařuje redakce humoru a satiry. Zvláštnost tomuto pořadu vtiskla okolnost, že vznikl na ploše, jejíž pevnou součástí je i sobotní četba na pokračování a ještě jeden větší 15–20minutový literární pořad. Redakce humoru a satiry tu zároveň došla prozatím nejdál i ve zdůrazňování a výběru osoby průvodce – konferenciéra.

A konečně v pondělí se třikrát měsíčně vytvořil na národním okruhu Praha 80minutový programový typ, který kolísá na rozhraní mezi „pořadem“ a „blokem“, a kterému jednotící charakter pro souhrn programových prvků dává především jeho poslání: večer je určen mládeži.

Ponechejme zatím stranou nic neříkající prázdnotu titulků, která se před nedávnem právem octla i na „*dikobrazím ostnu*“, a zamysleme se nad tím, jakou úlohu hrají programové bloky ve vývoji rozhlasového programu a co z toho vyplývá pro jejich přípravu.

Z čeho vznikla myšlenka takového vysílání, při kterém by byl pestrý hudební program prokládán krátkými texty nejrůznějšího charakteru tak, aby se obojí navzájem podporovalo a dovolovalo jako volný „kulisový“ poslech, stále nové a nové připoutávání posluchačovy pozornosti?

U zrodu takové myšlenky stojí dva požadavky na tvorbu rozhlasového programu: dávno proklamovaná idea koncepce celodenního programu, formulovaná nejčastěji ve volání po tzv. „režiséru dne“, a stoupající význam oné specifické stránky rozhlasu, kterou – na rozdíl od charakteru televizního poslechu – formulujeme jako „možnost nesoustředěného poslechu“.

Rostoucí počet tranzistorových přijímačů a reproduktorů drátového rozhlasu vytvořil situaci, kdy se poslech rozhlasového programu stává doprovodem k nejrůznější posluchačově činnosti. Rozšíření sítě kulturních institucí (divadel, biografů a v neposlední řadě i televize) způsobuje, že naši lidé mnohem častěji využívají svého volného času k návštěvě představení,

přednášek nebo ke sledování kulturních událostí na obrazovce televizoru. Vedle své práce v denním zaměstnání se rozhlasoví posluchači podílejí nejrůznějšími způsoby také na široké veřejné činnosti, zvyšují si kvalifikaci studiem při zaměstnání. A to všechno chtě nechtě vede k tomu, že sílí volání po takovém druhu rozhlasového programu, který by bylo možno poslouchat bez velkých nároků na hluboké soustředění. Posluchač by byl vždy zvláště upoutáván k poslechu na krátká období, ve kterých mu stačí rozhlas říci něco nového, zajímavého, krásného. Pokládejme takový způsob poslechu za „nežádoucí“, „nekulturní“, myslíme si totiž o obdobném způsobu vysílání, ale objektivní skutečnost tím nijak nezměníme.

Ovšem pozor! Nemíním ani v nejmenším absolutizovat jen tento jediný způsob poslechu a rozhlasového programu. Jsem přesvědčen, že i ti rozhlasoví posluchači, kteří zvedají hlas po zvýšení nekreativnosti našeho vysílání a pro něž není rozhlas např. při jejich zaměstnání ničím víc než jen doprovodnou kulisou, dovedou ve chvíli odpočinku usednout k přijímači a naslouchat s největším soustředěním i velké rozhlasové hře, koncertu nebo dramatickému pásmu nebo besedě o velmi odborném problému. Háček je v tom – jako u rozhlasu vždycky – že taková chvíle volného času připadá u každého posluchače na jinou hodinu a jiný den, a že i zájmy jsou úzce specializované a tak se chtě nechtě dostáváme k otázce protiprogramu a k novému zdůraznění objektivní nutnosti: mít vedle programu našeho dosud obvyklého typu, tj. vedle programu typického požadavkem soustředěného vnímání (a pokud možno rozčleněného podle různých zájmových oblastí posluchačů dokonce na několik vysílacích okruhů) také program, který by mohl posluchače provázet při práci v některých tichých provozech, na cestách, při domácím zaměstnání apod. Budeme-li mu takový program odpírat, najde jej na jiném místě stupnice.

Příprava podobného programu není snadná. Primitivní představy v něm vidí jen proud volně tekoucí hudby - hudby, jak říkají, zábavné, a vidí za tím názvem omáčku nejpoblábnějších písniček a šlágrů. Ve skutečnosti – i když pomíneme otázku, že by osmnáct hodin takového programu vyžadovalo třídenní zásobu nejméně dvanáctiset „zábavných“ a přitom hodnotných skladeb – ukázalo pouhých pět týdnů zkušeností s celodenním hudebním programem na okruhu Československo II – VKV, že neustále plynoucí hudba bez přerušování, bez úderů na jiné struny posluchačova vnímání, dovede právě tak unavit jako nepřetržitý tok řeči některého žvanil. Posloucháš, posloucháš – a nejednou místo hudby slyšíš jen neodbytné bzučení – a co hůř – přestáváš vnímat hudbu jako výraz myšlenky a tak se dostáváš do stejné situace, v jaké jsou dnes mnozí američtí čtenáři: oni chtějí mít největší díla literatury sežvýkána do obrázkových seriálů nebo „zkrácených výtahů“ – a ty bys nejráději slyšel Beethovena, Mahlera, Stravinského v nějakém tzv. „lidovém“ vydání, přizpůsobeném navyklému kulisovému poslechu. Ne, naštěstí u nás dosud nebezpečí tak daleko nesahá. Ale chceme-li se ho vyvarovat, musíme přistupovat k přípravě pořadů pro nesoustředě-

ný poslech s největší vážností a rozmyslem.

Daleko víc nežli u dosud obvyklých programů tu vystupuje do popředí otázka vhodného navazování jednotlivých součástí programu, otázka jeho celkové kompozice. Jestliže mohlo střídání dvaceti nebo třicetiminutových pořadů vystačit s prostým hlasatelským ohlášením nebo odhlášením k tomu, aby se posluchač přeorientoval, a jestliže se při nich boj o pozornost posluchače odbyval jenom na malé ploše 20-30 minut, vyžaduje při „kulisovém“ programu stálý boj o posluchačovu pozornost celodenní rozmyslné střídání rytmu v rychlém tempu, časté využívání kontrastu a naopak promyšlené doznívání anebo přípravu prvku následujícího prvku předcházejícím. Klasický způsob rozhlasového vysílání měl základní střídání rytmu a nálady zakotveno jen ve své základní struktuře – schématu. Ze zkušenosti víme, jak málo se pak dál starali autoři nebo redaktori jednotlivých příspěvků o to, co jejich pořadu předchází nebo co po něm následuje. Vysílání pro nesoustředěný poslech musí být komponováno jako celek. Úpornost boje o pozornost posluchače zaměstnaného jinou činností mu klade do vínku ještě dva požadavky – stručnost a využití celé stupnice rozhlasových prostředků a žánrů beze zbytku.

Tím jsme se vlastně už dostali k prvnímu základnímu zákonu určujícímu charakter programu pro nesoustředěný poslech. Takový pořad už i sám o sobě – nepřihlížeje ani k propagandistickému poslání rozhlasu – nemůže být jen a jen hudebním pořadem. V jeho hudební části nemůže být zastoupen jenom jediný hudební žánr, ale musí být ve správné proporci doprovázen nebo prokládán i slovesnými prvky.

Druhým zákonem je potom *kompozice*. Samozřejmě, že takový požadavek staví znovu do středu naší pozornosti otázku dramaturga nebo režiséra dne. Ale tato myšlenka nabývá v nové situaci nového charakteru.

Režisér dne za dnešních podmínek by mohl být člověk, který by mohl nejvýš jen obrušovat hrany okének-pořadů, připravovaných v jednotlivých redakcích a rubrikách. Obvyklá délka pořadů a způsob jejich programování, charakteristický pro potřebu posluchačova výběru a soustředěného poslechu, nedovolují, aby rázněji zasahoval do schématu. Neumožňují, aby si tvořil zásobu programových prvků, které by k sobě řadil k vzájemné podpoře a vytváření charakteru dne. V čem by tedy mohla spočívat jeho úloha? V předběžném jednání s redakcemi, v péči o texty a způsob uvádění pořadů a – podle místa – v doplňkovém použití hudby. Nemyslím, že by i tak – zejména z hlediska potřeby vývoje hlasatelského projevu – byla potřeba režiséra dne na klasických okruzích neúčelná. Vysílání pro posluchače s menším soustředěním však vyžaduje, aby celá příprava programu ve velkých plochách byla řízena z jedné rukou, a aby takový dvou, tří a pětihodinový program byl komponován jako celek, řízený jedním promyšleným dramaturgickým záměrem a režijním vedením. Myslím, že budeme stát velmi brzy před otázkou upravit podle těchto požadavků naše vysílání na okruhu Československo II-VKV. A přípravou pro takový nový moderní způsob vysílání, odpovídající novému rytmu života – jsou naše programové bloky.

Zejména dva z nich byly s rozmyslem umístěny do času klasického tranzistorového poslechu – na nedělní dopoledne a na sobotní cestu z práce nebo do přírody. K podobnému experimentu byl zvolen i jeden pozdní večerní čas – ve čtvrtek od 21.15 do 23.00. Ale pro obtížnost vývoje nových programových typů byl zatím tento čas využíván jen k repríze sobotních večerů „*Pro dobrou náladu*“.

Rozhlas měl dosud pramálo zkušeností s komponováním tak velkých celků – nepřehlídíme-li k některým mimořádným událostem, jako je vysílání 1. máje nebo 31. prosince. To však šlo většinou o monotematické a ryze účelové celky, z jejichž zkušeností se dalo pramálo čerpat v přípravě pěti rozsáhlých ploch týdně. Zábavnost a nekreativnost bloků sváděla sáhnout k jediné osvědčené praxi – k typu rozhlasového kabaretu, estrády nebo pásma. Takovou metodu však lze použít u pořadu nejvýše dvouhodinového, ale co dál, co s celým večerem, s celým odpolednem, s plochou čtyř pěti hodin?

Myslím, že na tomto rozcestí stojíme ještě dnes, po šestitýdenních experimentech. Každá redakce přinesla ve svých typech bloků některé zajímavé a charakteristické prvky. Cenné poznatky dala i výměna zkušeností na poradě hlavních redaktorů 29. září. Studijní oddělení získalo důležitý materiál malým průzkumem názorů u rozhlasových důvěrníků. Průzkum nám dosvědčil správnost nastoupené cesty a všeobecný souhlas s novým způsobem vysílání. „*Zápisník metodicko-výzkumného kabinetu Čs. rozhlasu v Bratislavě*“ přinesl v červnovém čísle také zajímavý článek Petry Karvašové o podobných experimentech maďarských soudruhů.

Co se tedy ukázalo dobré a co ještě čeká na další zlepšení...?

Nejpřesněji až dosud vykrystalizovaly pondělní večery mládeže, sobotní večery pro dobrou náladu a nedělní bloky odpolední. Je charakteristické, že právě jen tyto tři programy mají stanoveny své pevné odpovědné redaktory a některé i stálého režiséra. S největším ohlasem se setkává sobotní večer. Zaujímá plochu dvou a půl hodiny a – jako výjimka mezi ostatními – má pevné dominanty v četbě na pokračování a v druhém volném typu literárního pořadu; jako takový byl tu např. uveden výborný takřka půlhodinový rozhovor s filmovým režisérem Zdeňkem Podskalským nebo operetní parodie „*Kavalír v podsvětí*“. Nejdůsledněji se tu uplatňuje zásada průvodce-konferenciéra v osobách oblíbených herců, zpěváků nebo dokonce i populárního fotbalisty Svat. Pluskala. Osobnost průvodce večerem dává také celému večeru charakter – je spoluautorem pořadu, spojovacího textu, volí své oblíbené písně, zpěváky, vypráví vlastní zážitky apod. Nedostatky tohoto pořadu spočívají zatím především v tom, že se mu stále ještě dost nedaří přetřhnout „*pupeční šňůru*“, která ho spojuje s rozhlasovým kabaretem. Průvodci občas upadají do manýr konferenciérské mnohmluvnosti, snaží se uzavřít celý večer do formálního rámce nějaké hříčky, přinášejí s sebou „*kufr hudby a anekdot*“, ze kterého „*vytahují desky*“ s jednotlivými skladbami apod. Také bohatství různých žánrů se tu využívá s dostatečnou pestrostí tak, aby byl posluchač znovu a znovu překvapován novými nápady a hlavně novými myšlenkami.

Bohatství myšlenek se snaží dát mladým posluchačům pondělní večerní pořady, zamýšlené původně jako jádro celého večerního programu pro mládež. Nedostatek zkušeností s přípravou takového bloku vedl redakci k tomu, že přípravu rozdělila na dvě různé rubriky a podle toho určila i charakter jednotlivých týdnů. Vysílání pro mládež připravuje měsíčně dva celky pestrý Měsíčník, publicistického charakteru, uváděný přímo autory pořadu a „*Večer po neděli*“, orientovaný spíše na oblast umění, kterou posluchače provází herec L. Munzar. Armádní redakce se představila prozatím jen jednou s pořadem sice vysoké úrovně, ale ryze kabaretního charakteru.

Typická pro pondělní večery je jejich uzavřená kompozice. Umožňuje to okolnost, že plocha pondělních bloků je z celého týdne nejkratší – pouhých 80 minut. Přesto i s tímto rozsahem autoři, zejména „*Měsíčníku*“, jen těžko zápasí. Což kdyby – jak bylo původně zamýšleno – vkomponovali do svého večera i následující desetiminutovku veršů a pořad komorní hudby? Zdá se proto, že se pondělní relace nejvíc uzavřely do tradičních „*okének*“ jedné redakce a samy tak brání možnosti využít k přípravě večera zkušeností z velmi osvědčených a oblíbených dvacetiminutovek „*Mikrofon mladých*“, „*Včera mi bylo patnáct*“ apod. Vždyť autoři sami jistě nevidí mládež jako jednolitou masu se stejnými zájmy. Mohli by ji proto pevněji všichni připoutat k poslechu večera složeného z několika celků s rozdílnou orientací. Na druhé straně přinesly pondělní večery řadu významných kladů. Jeho průvodci – redaktori vysílání pro mládež na nich vůči hledě hlasatelsky rostou. Luděk Munzar se zatím snad nejvíc přiblížil typu nevtíravého a intimního průvodce s velkým rozhledem a skromným projevem, za kterým cítíš moudrou a kultivovanou osobnost. Zvláštní kouzlo dodává pořadům skutečnost, že se autoři nesnaží za každou cenu ohlašovat nebo uvádět nějakým trikem každou jednotlivou skladbu a nepřerušují také celkový rytmus večera náhlým a nepochopitelným seskupením dvou nebo tří nonstop skladeb. Vsouvají mezi jednotlivé skladby aforismy, myšlenky, glosy, slovní hříčky. Všechno je tu namířeno k zamýšlení. Škoda jen, že zatím nebyl dostatečně orientován sám celkový záměr, celkové vyznění pořadu směrem na nejdůležitější úkoly ve výchově mládeže, na organizátorskou práci mezi mládeží.

Nedělní odpoledne se zvolna vyhraňuje v klasický typ programu zábavné hudby s drobnými pravidelnými okénky, jako je hádanka, drobničky ze zahraničního tisku, malá povídka apod. Je to opravdu základní typ vysílání pro tranzistorový poslech, prozatím ovšem velmi nenáročný. Na něm je nejvíc vidět, jak soustava pořadů, uzavřených do jednotlivých redakčních celků brání větší pestrosti programu. Z toho vyplývá požadavek zamyslet se nad celou strukturou spolupráce rozhlasových redakcí v přípravě velkých programových ploch, ev. požadavek aktuálního dramaturgického plánování a pružných dílčích „*schemat*“ pro dopolední, odpolední nebo večerní vysílání „*k nesoustředěnému poslechu*“. K širší spolupráci na přípravě sobotního poledního bloku se pokusila získat ostatní rozhlasová pracoviště také redakce Aktualit a zajímavostí. Ani v tomto případě však ne-

došlo k zásadní likvidaci redakčního rezortnictví a tak spoluúčast jiných redakcí na sobotním polední je jenom občasná a dílčí. Těžko je také možno prozatím hodnotit úterní večery, protože se v nich až dosud jen a jen improvizovalo. Nejsevernější tvar měly v září, kdy jejich plochy využívala brněnská úderka P. Matuly k veletržnímu vysílání. Tak vyhraněná monotematicnost by ovšem zapůsobila silně jenom při soustředění na jeden večer. Z Brna však byly vysílány takové pořady tři, a rozložení všech námětů, které přinášel veletrh, do tří celků vyvolalo na tak velkých plochách dojem určité šedivosti jakoby „reklamního“ vysílání. Zajímavý byl narychlo sestavený program bratislavský, kterému patrně rychlá příprava dala bystrý spád v dobrých, i když snad trochu náhodně vybraných zastavení na 3 – 5 minutových kursivkách.

V úhrnu je možno vidět základní problémy nového způsobu vysílání především ve dvou extrémech: za prvé – v představě poměrně volného toku hudby, do které se zařazují více méně náhodně krátké mluvené příspěvky. Taková metoda vede k stereotypnosti v rytmu vysílaného programu. Jestliže se ke stejné časové rozloze jednotlivých „vstupů“ přidá i stejnorodost žánrů (např. samých jen čtených příspěvků), ztrácí se posluchačova pozornost do nenávratna. „Blok“ totiž vyžaduje záměrnou pestrost žánrů, délky i nálady a promyšlenou režii i uvádění vysílaného programu. Ještě velmi dlouho zůstane vzorem takových „bloků“, určených k nesoustředěnému poslechu – Štuchalovo sobotní „Šťastnou cestu“.

Druhým extrémem v dosavadním způsobu přípravy je charakter uzavřeného pořadu, estrády nebo kabaretu. Ten – je-li dobře udělán je samozřejmě vítán a brzy oblíben v dosavadním typu rozhlasového vysílání, je to však také jen začátek cesty. Protože – chtěj nechtěj – už velmi brzo přistoupíme k tomu, abychom z jednotlivých „pořadů“ v rozhlasovém vysílání začali vytvářet celistvý „program“. I naši hlasatelé na to už zbrojí experimenty v sobotních poledních pořadech. Od listopadu

budou již uváděny úterní, páteční a nedělní večery jedním hlasatelem – průvodcem večera. Zkušenost přeneseme potom na odpolední vysílání – vzájemná navázanost pořadů se stane důrazným požadavkem. „Bloky“, které si dnes přisvojují charakter „dominanty“ se stanou jen rámcem pro „dominanty“, protože způsob a podmínky poslechu dnešního posluchače nedovolí, aby běžná „dominanta“ zaujímala větší čas než 30 až 45 minut.

Z toho samozřejmě plyne i další důsledek. Jestliže dnes „Jeho Veličenstvo Blok“ vyžaduje od posluchače, aby jej poslouchal jako *celek* a nerespektuje zájem posluchače ani tím, aby mu předem oznámil kdy a v které minutu uslyší to, co posluchače zajímá a na co čeká, musí v budoucnu blokový pořad povýšený na program dávat posluchači co nejširší možnost výběru samostatných pěti až čtyřicetipětiminutových kamenů, které budou tvořit kostru široké plochy a musí je uvádět v pravidelných, předem oznámených časech. A musí samozřejmě skoncovat i s dnešním trochu anarchistickým pojetím režijní práce na tvorbě bloků. V režii dvou, dvouapůlhodinových bloků totiž klademe základy k režii dne. Toto musíme mít vždycky na vědomí a podle toho se musíme také orientovat.

Už v době velmi krátké sáhneme k prvnímu pokusu na velké ploše. Inspirovala nás k němu právě zkušenost maďarských soudruhů. Na velké pěti nebo šestihodinové ploše hodláme měsíc co měsíc uvádět nejúspěšnější pořady uplynulého období. Celá přehlídka bude po každé co nejtěsněji spjata s ohlasem posluchačů a besedou s nimi. Půjde tu o konferování – o citlivé spojení celého úseku dne a přitom o vytváření nejtěsnějšího kontaktu s lidmi u přijímačů.

Naznačil jsem už, jak blízko před námi je další řešení našeho třetího programu VKV.

Chtějme proto, aby každý z programů, na kterých pracujeme, byl dovršením našich poznatků a vrcholem naší činnosti. Ale chápějme jej zároveň vždycky i jenom jako hledání cesty k ještě dalším a vyšším cílům.

## Seminář SRT na Prix Bohemia Radio Poděbrady 2012

Téma: Vztah hudby a slova ve vysílání veřejnoprávního rozhlasu

Seminář se uskutečnil 4. října 2012 od 9,30 do 13,30 hodin v Kongresovém sále hotelu Bellevue v Poděbradech.

Mgr. Alena Zemančíková

### Úvodní slovo k semináři SRT v rámci festivalu PBR 2012

Hudba i slovo znějí v rozhlasu jako takové, současně se ale ve vysílání prostupují. O hudbě mluvíme, hudbou doplňujeme slovesné pořady. V Českém rozhlasu, jako v jediném médiu, hudbu vykládáme (televize na tento typ pořadu rezignovala), uvádíme ji, recenzujeme, komentujeme. Hudba rozhlasové vysílání rytmizuje, odlehčuje.

Naopak slovo je často hudebňováno a slovesné pořady jako rozhlasové hry i dokumenty mají často jako téma hudbu. Mám na mysli nejen životopisné hry o hudebních skladatelích, ale třeba i hry, v nichž hraje hlavní úlohu hudební skladba (např. Zjasněná noc Milana Uhdeho). Slyšeli jsme i vynikající dokumentární eseje o pojmech hudební teorie – například o tónině a moll nebo intervalu nazvaném „dábel v hudbě“.

Hudba ovšem vstupuje se slovem také do sémantického vztahu, vzájemně tvoří nové významy. Hudba má schopnost definovat slovo v čase i v prostoru skladbou dobovou nebo lokálně příslušnou. S významem slova v hudbě se dá pracovat ve více plánech – kontrastně, ironicky, poeticky, jak vědí režiséři slovesných pořadů.

Hudba a slovo v rozhlasu spolu mají ovšem i vztah konkurenční, což je téma zejména pro dramaturgy vysílání a jeho editory.

O slovo k tématu jsme požádali literárního kritika, esejistu, hudebníka a básníka Jana Štolbu, šéfredaktora stanice Vltava, hudebního skladatele a publicistu Lukáše Hurníka, šéfredaktora Českého rozhlasu České Budějovice a hudebníka Libora Soukupa a režiséra Miroslava Buriánka z Českého rozhlasu Plzeň.

Jan Štolba

### Vztah mluveného slova a hudby

Mám potíže. Ačkoli jsem začal hrát na hudební nástroj, saxofon, v pozdním věku šestnácti let, muzika mě nakonec pohltila a stala se mou hlavní životní náplní i obživou. Jenže zároveň se věnuji odjakživa i slovům. Spisovatelem jsem chtěl být už někdy ve druhé třídě základní školy, kdy jsem nadšeně do sešitu chrlil románovou parafrázi Mayova Vinnetoua, se vším všudy, včetně ilustrací, vysvětlivek pod čarou i vymyšleného indiánského jazyka. Opravdový, vážný, nebo dokonce vážený spisovatel se však ze mě nestal. Přece jen je náročnější vytvořit ucelenou knihu než zahrát saxofonové sólo. A nejen to, spisovatelství je náročné i z hlediska, řekněme, provozního: doma v samotě si sice můžete drásat slova, jak chcete, opravdový spisovatel však posléze musí pro svůj text nalézt i nějaké odbytí, nakladatele, dokonce i čtenáře. V muzice, zejména té jazzové, kterou provozuji, je všechno nějak bezprostřednější. Neříkám, že je vyloženě snadné odehrát koncert. Oproti spisování však jde o spontánní skok do středu věcí. Koncert, hudební produkce (zejména v žánru, jehož velkou součástí je expresivita a improvizace) je záležitostí komunitní a také časová. Jde o jedinečný okamžik, který prožijete s ostatními lidmi, ať už to jsou spoluhráči nebo diváci. Sled chvil a tónů nakonec odezní, v prostoru po něm zbude nehmátné chvění a v hlavách zúčastněných dojmy, prchavé obrazy, vzpomínky časem trochu mlhavé.

Kdežto s textem, se slovy, stráví spisovatel v osamění nejednu chvíli. Může slova různě převracet, mě-

nit, přesouvat, škrtat, doplňovat, ale ona nakonec vždy nějak „vzdorně“ trčí na papíře, ani se nehnu. (Táž vzdorovitá nebo trucovitá hra nehybných slov se posléze odehraje v každém čtenáři, který bude text číst.) Zdá se, že tady pomalu začínáme odhalovat dva rozdílné světy, dva paralelní vesmíry hudby a slov. Zatímco hudba, přesněji hudební produkce, má charakter rituálu, kdy lidská hrstka v jednom okamžiku na jednom místě něco sdílí, něčemu se vespolek vydává všanc, text má spíš povahu kodifikační. Slova, seřazená do textu, jsou studna, která tu je k dispozici a z níž nabíráme. Studna, která tu bude i poté, co uhasíme žízeň. K studni se můžeme kdykoli vrátit a o své vůli nabrat, kdežto hudba před námi spíš vytryskne jako gejzír a zas se zanoří do ticha.

Když jsem občas hrál se svým vlastním kvartetem někde v klubu nebo na festivalu, měl jsem potíže. Musel jsem totiž vystoupení uvádět. Ohlásit následující skladbu, představit spoluhráče, něco o nich říci, něco říci i k samotným skladbám. Vysvětlit, jak vznikly, proč se třeba jmenují tak, jak se jmenují, jaký je jejich příběh. A nejlépe bude, když všechno tohle vysvětlování provedu vtipně a s humorem, protože lidé, zdá se, chtějí se smát. Humor dokáže uvolnit napětí a rozpustit poněkud prkennou atmosféru tam, kde obecnost neví, co od představení očekávat, nezná vás, netuší, co mu hodláte předvést. Někdy je to úplně automatická rovnice: rozesmát lidi znamená mít úspěch. Nechce se mi s tím úplně souhlasit, ale funguje to.

Samozřejmě jsou mistři, kteří odehrají koncert bez jediného slova, polovinu třeba i otočení zády k publiku. Jsou naopak jiní mistři, kteří jsou spontánní a výmluvní natolik, že mezi skladbami vyprávějí a vyprávějí a nic je nezastaví. Slyšel jsem o koncertech legendárního bubeníka Elvina Jonese, který v pozdních letech strávil dobrou polovinu večera vyprávěním historek, jichž za své hvězdné kariéry posbíral miliony. Teď mě napadá, že třeba folkoví písničkáři v 70. a 80. letech trávili hodně času mluveným slovem mezi písničkami. Tenkrát k tomu byl ovšem specifický důvod. Hovory mezi písničkami se měnily v improvizované komentáře doby, někdy jinotajné, jindy docela otevřené; přičemž dobu tehdy otevřeně komentovat nebylo kde.

Já ovšem nepatřím ani k mlčenlivým mistrům, ani k žoviálním povídalům a mám tudíž potíže. Protože hudba a slovo jsou pro mě dva velmi odlišné světy. A to doslova fyzicky. Odlišné světy, které se ovšem mohou výborně doplňovat. Jejich souhra je však založena na tom, jak příkře se liší svou podstatou. V praxi to pro mě, muzikanta a navíc kapelníka, znamená spíš těžkosti. Hraju, foukám do nástroje a loudím z něj tóny, saxofon je nástroj dostatečně „špinavý“ a tělesný, takže člověk tón neustále moduluje rty, stiskem zubů, zdrsňuje hrtanem, ohýbá sevřením úst, k tomu se váže prstoklad, spojení mezi takzvaným „mozkem“ – prsty – dechem – ústy jsou blesková; člověk přemýšlí, ale zároveň si přemýšlení nemůže moc dovolit. Musí jednat impulsivně, je skutečně celým tělem ponořený do živlu hudby. Hraju tedy a jsem naladěný na vlnu beze slov. Když tu ve mně zahlodá vnitřní hlásek, který praví: skladba se blíží ke konci, co přijde pak? Co budeš říkat, jak uvedeš další kousek, opravdu se pustíš do toho poněkud složitého vysvětlování titulu příští skladby, které sice možná vyvolá v publiku úlevný smích, zato si ale vynutí pár minut soustředění úplně jiného rázu, než si vyžádalo předchozí divé foukání do saxofonu.

Když skončí skladba, přechod od tónů k slovům je malé utrpení. Někdy mě ta povinnost uvádět koncert vložené zlobila. Nakonec jsem ze samotného sporu tónů a slov udělal jakýsi vtíp a publiku jsem vysvětloval, jak těžké je přepojit z jedné mozkové hemisféry na druhou. Při názorném použití rukou je smích obecnstva vcelku zaručen. Takže úspěch – a úleva. Nevím ovšem, zda diváci tušili, jak je má historika o pravé a levé hemisféře pravdivá. Ne snad z hlediska vědeckého, ale co se pocitu týče. Přestup ze skupenství hudebního do skupenství verbálního je vskutku ošemetný, může být vyčerpávající, riskantní. Zatímco tóny, když to přeženu, člověk rozhazuje po nebesích, slova je nutno s nebes spíš pozorně snášet, stahovat je dolů na srozumitelnou zem.

Tóny mají svou barvu, expresi, sílu, důraz, evokační potenciál, ale nemají o sobě žádný význam. Totéž platí o hudební kompozici, jakkoli by byla promyšlená. Žádný explicitní význam nenese. Hudba není doslovná. Slova naopak mají především význam, tedy nejenom, ale hlavně. Význam, jenž tkví nepochybnitelně kdesi na nedotknutelném kolektivním nebi řeči a jazyka a jejich logiky. Teprve z těchto pomyslných nebes slova snášíme zas dolů, bereme je do úst, klademe je do souvislostí, dáváme jim nakonec barvu, odstín, dotváříme je vzhle-

dem k celku – a zároveň celek dotváříme jejich prostřednictvím. Slova nejprve musejí dávat smysl, jinak by nebyla. Hudba má sice také nějaký vnitřní řád, ale smysl jako takový nedává. Její zásadní hodnotou je právě to, že je do slov nepřevoditelná.

A tak zatímco na počátku stojí svár mezi „nesmyslem“ tónů a vrozenou významuplností slov, postupně se tenhle svár může přerodit v podivuhodné spojenectví. To to jsem měl příležitost lépe prozkoumat a ocenit, když jsem občas hrál na různých literárních čteních, na čteních poezie. Tam byly živly verbální a hudební připuštěny k sobě, aby na sebe dorážely právě svou odlišností. Dobře si pamatuji na slast, když se člověk od textu, který právě dozněl, od jeho nezbytné lineární logičnosti a abstraktnosti, jež v lidské mysli ožívá až po logickém uchopení řeči, po hlavě odrazil do neznámého prostoru tónů. Hrál jsem a tím víc jsem si uvědomoval, jak je hudba přímočařejší fyzická, tvořená proudem vzduchu, vibracemi, vynaloženou fyzickou námahou. V případě saxofonu je to docela výrazné. A jestli si o to moment improvizace řekne, můžete na ten nástroj i různě křičet, lámat a zdrsňovat zvuk jako sochu rostoucí před vašimi očima. Všechno tohle zároveň vrháte do okamžiku před sebou; na vteřinu se socha hudby zachvěje – a vzápětí je to pryč, proměněné v čirý pomysl, vlastně abstraktní ideu, více či méně neuchopitelnou.

To je možná podstatné: že hudba je v zásadě křik, příslowečný PRIMAL SCREAM, jímž se člověk nějak napojuje na předslowesný svět. A dovolím si na chvíli tvrdit, že toto se týká i hudby sofistikované, komponované, promyšlené: i v ní se někde uvnitř stále skrývá prvotní lidský křik, možná vzlyk. Slova, text – to jsou primárně naopak ideje možná docela konkrétní. Teď to vypadá, že jaksi straním hudbě, ale slova – či konkrétní ideje – nás zpočátku spíš spoutávají. Když píšeme, musíme si více méně předem rozvážit začátek a konec, alespoň co se věty týče. Když píšeme, musíme se ustavičně spíš vyvazovat z původní danosti slov. Musíme hledat pravá slova, musíme slova postupně nějak rozpoutat, aby posloužila našemu vyjádření. Už jen najít přesný výraz pro popis nějaké věci či nálady je svým způsobem soubor s daností jazyka.

Samozřejmě i řeč potom dovede přeznívat, hrát všemi barvami, postihovat nečekané, nezamýšlené zákruty a roviny. I řeč se postupně může stát neurčitější a otevřená více významům jako hudba. Tu hudbu slov ale uskutečňují konkrétní děje, předpřipravené významy, každému předem přístupné.

Nakonec je tu symbióza. Slova něco slavně dořeknou, jakoby definitivně vysloví – a vzápětí hudba, která je vystřídá, celou stavbu nabourá, naznačí ještě spousty dalších přesahů a možností, jež slova nevyšlovala, ale možná je nevědomky skrývala v sobě. Stačí jediný vhodně zvolený doprovodný tón – a slova se náhle ubírají ještě jinou cestou, než jim narýsovaly „pouhé“ verbální ideje. Je zkrátka velká slast, když hudba dovede právě pronesená slova dále zvnitřnit, prohloubit, nabídnout jim paralelní příběh. Když se hudbě podaří nechat slova ještě jednou vyzníť, tentokrát v neverbálním stavu beztlíže. Celou dobu tu dávám do protikladu slova a tóny, řeč a hudbu. Možná je na čase všechno ještě obrátit: hudba

ovšem je, nebo dovede být, také řeč. Přitom teď nemám na mysli její vnitřní matematické, pythagorejské principy nebo zažité citové asociace. Mám na mysli obecnou řeč hudby, schopnou vyprávět, mít své peripetie, zlomy, krize i svá podivuhodná rozuzlení. Mám za to, že když jde o spojení slov a hudby, je důležité zvolit takovou hudbu, která také mluví a vypráví, noří se do nějakého svého příběhu beze slov.

Když jsem si zkoušel vybavit nějaké konkrétní příklady spojení slov a hudby, napadl mě pár let starý film, natočený podle Máchova Máje. Tam bylo bohužel všechno špatně. Výsostná báseň, která sama o sobě už obsahuje uhrančivou hudbu slov, byla prokládaná unyloou, nanicovatou kytarovou hudbou jako z nějaké televizní přestávky. Ta hudba v sobě nenesla žádný vnitřní příběh, nemohla slova Máje nijak podtrhnout či rozvést, neřkuli, aby jim nabídla nějaký tvůrčí svár nebo přesah. Není nic horšího než „poslušná“ hudba. Hudba by asi vždy měla stát nějak proti slovům, protože z principu se hudba k témuž cíli, co slova, blíží z úplně opačného konce. Hudba hledá za slovy ještě ten nevyřčený příběh, musí tedy mít kolem sebe nebo v sobě dost prostoru, svobody, vnitřní překvapivosti, aby mohla „doslovit“ to slovy nevysslovitelné.

Ve filmové historii se naopak najdou filmy, v nichž hudba na chvíli přebírá roli dramatického vypravěče. Ve Viscontiho Smrti v Benátkách dávají akordy Mahlerovy hudby zdrcující osudový význam dlouhým statickým záběrům, nebo jen detailům tváře hlavního hrdiny. Nebo, tuším, v Antonioniho Dobrodružství skupina lidí, zneklidněná či otřesená zmizením jednoho z nich, vystoupí na jakýsi kamenitý ostrov; vtom se vynoří pár přesně zvolených akordů – a záběr se změní v niternou metaforu.

**Lukáš Hurník, Ph.D.**

## Hudba a slovo na Vltavě

Vltava je stále mnoha lidmi považována za stanici vážné hudby. Jsou to samozřejmě ti, kteří Vltavu neposlouchají. Ti, co ji poslouchají, vědí, že vážné hudby je na Vltavě 50 %, 10 % jazzu a ostatních hudebních žánrů a 40 % mluveného slova. Naši neposluchači ale rozhodně vnímají značku Český rozhlas 3 – Vltava jako hudební program.

Proč tomu tak je? Mnohému je na vině název stanice, či spíše jméno stanice – Vltava. To je světově proslulá hudební skladba Bedřicha Smetany, několik tónů zprostředka její melodie tvoří i znělku stanice. Pro velkou část naší nekulturní populace je Smetanova Vltava také jedinou uměleckou skladbou, kterou znají. Ke všemu je to symbol českosti, naše národní řeka, zhmotnění našeho vlastenectví. Osobně bych se názvu stanice Vltava klidně vzdal. Posluchači jsou na něj zvyklí, ale to je tak jeho jediná přednost. Jinak je to jméno implikující čistě hudební obsah s nacionálním zabarvením. Kulturní stanice Českého rozhlasu by ale měla být až manifestačně rozpráhnutá přes všechny formy umění a měla by být co nejkosmopolitnější, uvádějící českou kulturu vždy do souvislostí minimálně evropských, ne-li světových. Pou-

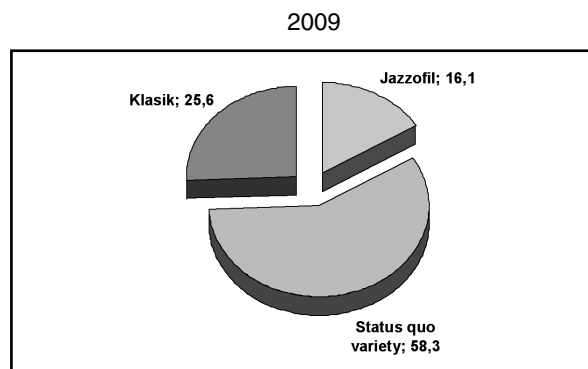
Najednou máme dojem, že lidé krácejí ne po kamenitém břehu, ale uvnitř duše toho člověka, jenž se jim ztratil. Tam, kde slova a obrazy postupovaly horizontálně, protkla je hudba ještě svou zcela specifickou, nezastupitelnou vertikálou.

Na úplný závěr ještě uvedu dva příklady, kdy jsem měl sám, jinak člověk venkoncem nemediální, co do činění s médii a slovy a také s muzikou. Jednak šlo o televizní pořad Česko jedna báseň. To byla čtvrthodinka, v níž si měl básník zvolit nějaké pro sebe podstatné místo a tam pak zarecitovat tři básně: jednu svou, jednu z české poezie, jež mu učarovala, a jednu od blízkého autora – vrstevníka. Já jsem si pro pořad zvolil místo obzvlášť pro mě důležité, totiž Bubenské nákladové nádraží, u kterého jsem žil a strávil celé své dětství a mládí. Na stejném místě jsem se později octl i při natáčení rozhlasového pořadu o zanikajícím Bubenském nádraží, který natáčel Ondřej Vaculík. V obou případech, v televizním i rozhlasovém pořadu, jsem byl požádán, ať s sebou vezmu saxofon, že se uvidí. Přestože v obou pořadech šlo především o slova. Nevím přesně, proč jsem měl ještě také trubit na saxofon. Jistě, jeden důvod by se našel – šlo zkrátka o oživení. Myslím ale, že za tím bylo i něco jiného. Živě si vybavuji, jak jsme s Ondřejem bloudili po nádraží, byla zima, skoro mrzlo a já jsem se na pár místech pokoušel z nástroje loudit zkrehlé melodie. V té nesmyslné činnosti byla skrytá snaha kápnout ještě na jiný, posunutý příběh místa, o němž byla řeč. Kdo ví, možná šlo o to naznačit, že slova nikdy nejsou úplně všechno, ať by byla jakkoli přesná, že skutečnost je vždy ještě přesahuje a že těsně za hranicí slov trpělivě čeká hudba, která vždycky nějak naznačuje skryté, nevýslovné příběhy a prostory v pozadí.

hé číselné označení Český rozhlas 3 zní možná studeně, ale alespoň nemate publikum, které nás dosud nezná.

Jak je to s publikem, které nás zná? Jak se ono vyrovnává s někdy obtížným soužitím slova a hudby v našem programu?

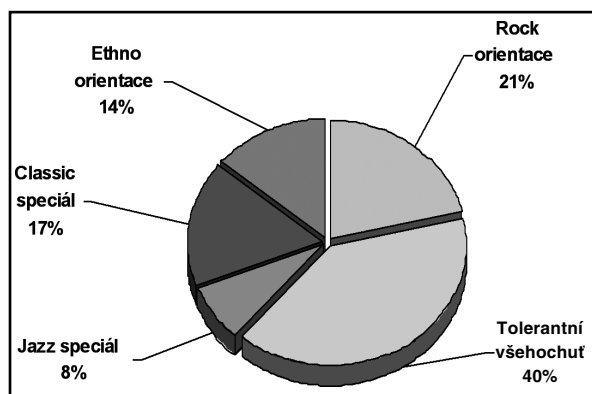
Od pana Hradeckého jsem dostal dva grafy. Vyjadřují segmentaci publika Vltavy v roce 2006 a 2009:



V roce 2006 vidíme koláč rozkrájený na pět dílů. Vltava tehdy poslouchalo pět různých publik, která se mezi sebou dost těžko snášela.



2006



Bylo to vidět i z dopisů. „Vltava se nedá poslouchat, moc se tam kecá,“ stálo v jednom. „Vltava se nedá poslouchat, jenom se tam hraje, a ještě ke všemu takoví oposlouchaní dědulové jako Beethoven a Bach,“ psalo se ve druhém.

O tři roky později nám statistikové nabídli podstatně lepší obrázek. Koláč má už jen tři výseče, přičemž na největší, výrazně nadpoloviční, přijímá všechny formy umění a kultury, které nabízíme. Jestli je to pravda, pak Vltava přispěla kromě kulturnosti národa i k jeho toleranci, a to by byl velký úspěch. Pořád si myslím, že role veřejnoprávního média je především etická.

Jaké je tedy soužití hudby a slova na jedné stanici? Vnímání hudby je velmi odlišné od vnímání slova. Hudba je abstraktní fenomén, který pracuje se specifickou sémantickou strukturou, jejíž logiku je potřeba předem trochu znát. Mluvím tu o tematické práci, výrazových prostředcích, formových typech atd. Naštěstí hudbu můžete vnímat i bez těchto znalostí, ale na mnohem mlučivěji, dokonce jen jako kulisu. Slovesné umění pracuje s všeobecně známými termíny a pojmy, modelovými situacemi, manipuluje se známými věcmi a pocity, které každý známe. To jsou dva zcela odlišné modely vnímání. Technologie FM vysílání nám umožňuje jedinou věc – hudbu a slovo sřídřit. Kdysi nám jistý pan sociolog na Vltavě radil, abychom schéma vystavěli po blocích – hráli třeba tři hodiny pro slovesné publikum a pak tři hodiny pro hudební nadšence. Ze sociologického hlediska to byl dokonale logický návrh. Bohužel, nedalo se to poslouchat. Na Vltavě se prostě musíme smířit s tím, že chvilku uspokojujeme trochu více potřeby jedněch a pak zase druhých. Nemáme jednu cílovou skupinu. Snažíme se ale, aby ani to publikum, kterému se zrovna věnujeme méně, neodcházel. Takže stavíme program často tematický, aby se jak složka hudební, tak slovesná vztahovaly ke stejnému obsahu. Slovesně zaměřený posluchač se tak i z hudby může něco dozvědět, a naopak hudebník se něco dozví o světě, v němž skladba vznikala a tak dále. Proto jsme dělali Vinylový víkend, Impresionistický den, Skleněný týden a další dramaturgické podivnosti, oslabující titulkový charakter programu. Snad se nám v podobných projektech bude dařit pokračovat i po reorganizaci ČRo, kdy část tvůrčích redaktorů odešla ze stanice do jiných útvarů s jinými pravidly a motivacemi.

Máme také pořad Souzvuk, který jsme před deseti lety plánovali jako hudebně-literární koncert, kde hudba

a slovo budou mít stejnou váhu. Nepodařilo se. Je to slovesný pořad, k němuž hudební redaktor doplní hudbu. Pořád to myslím není špatný, ale je jiný, než jsem chtěl.

Nemohu říci, že by mezi kolegy ze slovesných a hudebních redakcí bylo nějaké napětí. Nicméně úlohou šéfredaktora je hlídat rovnováhu. A to nikoli jen mezi hudbou a slovem. Vltava má ještě třetí pilíř: kulturní publicistiku. To je bezesporu ta nejdynamičtější složka kulturní stanice – pořad Mozaika – dopolední i odpolední – reaguje na aktuální dění v kultuře, recenzuje ho, beseduje o něm. Pro kolegy publicisty – na rozhlasové poměry vesměs mladíky a mladice plné energie – je hodnotou nade vše živé vysílání, autentický rozhovor. Vše předtočené je pro ně unylé a mrtvé. Hudební a literární díla nemají být příliš dlouhá a je nutno je komentovat. Symfonie je podle publicistů zajímavá tím, co o ní zajímavého řekneme, nikoli hudbou samou. Trochu přeháním, ale jen trochu. Také mezi publicisty poněkud vládne názor, že hudba je jen dobrá a špatná, tedy že není rozdíl mezi „dobrou“ folkovou písničkou a „dobrou“ symfonií. Ale ten rozdíl tam je, a pořádný. Jako mezi dobrou anekdotou a dobrým románem.

Pan generální ředitel ve svém projektu spíše počítá s posilováním vážné hudby a s prezentací uměleckých děl jako takových, tedy formátu Arte. Zdá se tedy, že kolegové publicisté budou muset ze svých ideálů malinko slevit.

Na Vltavě se pokoušíme také o hudební popularizaci. Tato oblast je mi zvláště blízká, protože jsem v roce 1991 nastoupil právě do Redakce hudební popularizace a vzdělávání. Pracovalo tam dvanáct redaktorů. Dnes je na totéž na Vltavě jedna Jana Vašatová... A zůstal také můj pořad Da capo, v němž se snažím vysvětlovat hudební pojmy. Základní princip pořadů o hudbě je, aby to, co se tam o hudbě řekne, bylo v následující ukázce také slyšet. Pokud se dejme tomu v průvodním slově zmíníme o akcentu, musíme vybrat takovou nahrávku, kde nám důraz opravdu utrhne uši. Taky musím vyzdvihnout možnosti všemi proklínaného Daletu. Když jsem si nedávno usmyslel, že vysvětlím posluchačům takzvaný klamný závěr, což je harmonická nuance, kterou bez pohledu do not ani moc vysvětlit nelze, museli jsme si s panem zvukařem s ukázkami a slovem pěkně pohrát.

Umělecká hudba v této zemi nevkvétá: Orchestry v obavě o existenci snižují počty koncertů a naplňují je komerční dramaturgií. Řídne síť Klubů přátel hudby, zajišťující provoz komorní hudby v regionech. Zkolaboval vydavatelský průmysl. Český rozhlas je už bezmála jediný, kdo natáčí vážnou hudbu. V čele státu stojí lidé vesměs bez vztahu ke kultuře a bez motivace k tomu, aby kulturnost alespoň předstírali. Stát a magistráty snižují dotace do živého umění, čímž podkopávají kulturní podhoubí zejména v malých městech.

Návštěvy kulturních akcí se dnes stávají opět luxusem, kdežto vysílání Vltavy je dostupné všem. Z této situace vyplývá skutečnost, že Vltava je pro řadu lidí, zejména mimo centra, jediným kontaktem s hudebním a slovesným uměním. Těžko soudit, zda to posílí poslouchost Vltavy, jistě však emotivní vazbu posluchačů ke stanici. Nebudeme v dohledné době měnit schéma, ale pokusíme se posluchače lépe propojit mezi sebou, aby o sobě navzájem věděli, aby si v nekulturním světě nepřišli tak sami... To už je ale jiná písnička.

## Diskuse na semináři SRT na PBR 2012

**Jakub Kamberský** (publicista):

*Ocenil příspěvky p. Hurníka a p. Soukupa.  
Otázku směřoval k vedení rozhlasu:*

Počítá se při profilaci jednotlivých stanic s přesuny v hudební dramaturgii? Na mě to působí (hlavně u stanic Dvojka a Radiožurnál), že hudební koncepce není promyšlená. „Hraje se tu na určitou proudovost“, kdežto Lukáš Hurník ukázal, u Vltavy je to úplně jinak, dochází k interakci slova a hudby, k interakci programu, respektive vysílání, a posluchačů. Zajímavá vize.

**Jan Menger** (náměstek generálního ředitele – sekce programu a vysílání)

Díky za pozvání i toto setkání, obecně jsou přínosná. *Vyjádlil nadšení i z jarního Reportu.* Na otázku odpovím jednoduše – Ondřej Nováček, ředitel Centra vysílání, mě doplní. Od 1. 10. do Českého rozhlasu nastoupil hlavní hudební dramaturg, což je Marek Zouhar, který bude působit v Centru vysílání, mj. má na starosti vymezení hudební dramaturgie na jednotlivých stanicích, tzn. na Jedničce, na Dvojce, potom, samozřejmě, bude v kontaktu i s Vltavou, kde se nejedná o proudové vysílání. Ale tato otázka směřuje na proudové vysílání – bude jasné stanoveno, co Radiožurnál, co Dvojka, co regionální studia. Radiožurnál – 1. 6. nastoupil Petr Král jako hudební dramaturg. Z mého pohledu se hudba velmi zlepšila. Radiožurnál má 65 % posluchačů mužů, stanice 1) podle hudební dramaturgie i Selektoru hrála více pro ženy, to je jedna věc; 2) proklamovaná čísla z hudebního semináře nesouhlasila, Radiožurnál proklamovaných skladeb hrál méně; kolega Král rozšířil hudební databázi a přizpůsobil hudební program, playlist, více mužům. Koncepci v oblasti hudby má za úkol právě nový hlavní hudební dramaturg Marek Zouhar ve spolupráci s Ondřejem Nováčkem.

**Lenka Svobodová**

(Tvůrčí skupina publicistiky a dokumentu)

Co to znamená, že se přizpůsobila ta hudební dramaturgie více mužům?

**Jan Menger**

Zjednoduším. Radiožurnál si nemůže dovolit nepoužívat při hudebním programování hudební testy. Tzn. že v rámci toho samozřejmě hudební testy probíhají v určité skupině posluchačů – skupinu tvoří muži i ženy. Preference z těchto výzkumů – ženy chtějí, řekněme, romantičtější a pomalejší skladby, muži více rockovou muziku, pop rock.

**Renata Klusáková** (hlasatelka)

Kdo je ten hlavní dramaturg rozhlasu, respektive jaká je jeho profesní minulost nebo hudební erudice?

**Ondřej Nováček** (ředitel Centra vysílání)

Marek Zouhar působil v Rádiu Dobrý den, v Rádiu Hády v Brně, poté přešel do Českého rozhlasu Brno. Dělal zprávaře, redaktora, v poslední době byl hudebním redaktorem ČRo Brno a zároveň byl také marketingovým manažerem Brna. Je taková renesanční osobnost, programoval hudební program Brna, proudové vysílání...

**Jan Menger**

Doplním – v žádném případě nebude hudební dramaturgie stanic potlačena, veškerá hudba a hudební dramaturgie zůstala na stanicích. Chyběl „člověk“, který je bude zaštiťovat, pracovat s nimi, hlavní koordinátor – pokud jde o i hudební strategii, která by se měla doplňovat, ne překrývat, vyjma Vltavy (Lukáš Hurník sdělil – 50 % vážné hudby, 10 % jazzu...). G-Selector je ohromná databáze, má duplicitu – Marek Zouhar má za úkol ji vyčistit, bude mít také na starosti i jako koordinátor např. hudební testy, které byly využívány minimálně (mimo Radiožurnál).

**Jan Sedmidubský**

(Tvůrčí skupina publicistiky a dokumentu)

Do jaké míry se počítá, byť na většinové stanici jako je Radiožurnál, s tím, že na ní člověk uslyší i nové skladby nebo písničky. Např. na Radiu Proglas slyším hudbu, která mi zdaleka nemusí konvenovat, ale přijde mi zajímavá. Počítá se s něčím takovým u většinové stanice, nebo ne?

**Jan Menger**

Odpovím: už v tuto chvíli jsou na Radiožurnálu skladby, které třeba ještě na jaře slyšet nebyly, ale nemůžeme od této stanice očekávat, že bude průkopníkem a hrát pouze samé novinky. Kolega Král zařazuje skladby, kde určitým způsobem průkopník Radiožurnál už je nyní... Budete mít v rámci ČRo vždycky stanice, které budou (a to je případ Vltavy), stanice mluveného slova, naprosto jasným způsobem i specializované, kde nikdo nebude chtít a vyžadovat řekněme nějakou poslechovost apod. Zde jsem slyšel, že po Vltavě se chtějí přehnaná čísla poslechovosti, tak to vůbec není. Nicméně potřebujete i v rámci toho portfolia nějakou stanici, která je většinová, tzn. stanici, která vám bude přinášet určité penzum posluchačů. To je Radiožurnál. Nemůžeme dovolit o posluchače přijít, protože naše situace by se zásadním způsobem i komplikovala v poměru vynaložených prostředků na veřejnou službu a poměr posluchačů, tam „experimenty“ nemůžeme provádět. Mluvím o tom, že po vás nikdo žádná čísla poslechovosti nechce. A Ondřej mě doplní.

**Ondřej Nováček**

K playlistu Radiožurnálu: velký rozdíl oproti plánování před půl rokem a nyní je v tom, že dřív Radiožurnál hrál hodně skladeb, které pak v těch testech vycházely, že jsou už ohrané, a nyní dává takové to jakoby koření, tzn. skladby, které sice znáte, ale už dlouho jste je neslyšeli. V tom by se teď Radiožurnál měl hodně profilovat, měla by to být velká výhoda třeba oproti konkurenci. Uslyšíte písničky, které nehrají v ostatních rádiích. Snaží se překvapit.

**Jan Menger**

Doplním: cca před půl rokem třeba v dopoledním Hostu na Radiožurnálu mezi desátou a jedenáctou bylo naprosto nemožné, když měl třeba Jiří Suchý nějaké jubileum, zahrát jeho skladbu. To už se teď nestane. To by-

la zásadní chyba, na kterou jsem upozorňoval i kolegy, ale v tuto chvíli už to funguje.

### Markéta Jahodová (režisérka)

Chci se vrátit k uměleckému slovu a hudbě a trochu oponovat panu šéfredaktorovi Vltavy, že pořad Souzvuk se nedaří, to je pořad uměleckého slova a poezie, který připravuje část Literární redakce a potom hudby, kde spolupracují jednak režiséři ozvučení nebo dramaturgové z centra produkčního, jednak tedy hudební redaktori... Tam se daří krásně právě ta spolupráce mezi literáty a hudebními redaktory Vltavy a i externisté, jako je např. Wanda Dobrovská... Myslím si, že tento pořad je právě to, k čemu bychom měli spět možná hlavně tedy na stanici Vltava, kde prorůstá navzájem ta slovesná složka s tou hudební, kde ta bezejmenná nebo emotivní složka hudební, o které mluvil Mirek Buriánek, je vlastně pojmenována slovem a to slovo zase získává další význam právě tím propojením s hudbou. A možná, že je to – podle mě – velice těžké dojít k tomuto souznění. A vlastně každý ten pořad je jakýmsi pokusem, pokud tedy od všech tvůrců vychází poctivá snaha vytvořit dílo, tak je pokusem k tomu, aby došlo k tomu šťastnému souznění, a že i stanice Vltava (a Lukáš Hurník o tom hovořil) má právě takový ten nejšťastnější cíl to, že se navzájem to slovo s tou hudbou propojí.

### Alena Zemančíková

Podotkla bych ze své zkušenosti slovesného redaktora donedávna vltavského, že mě na pořadu Souzvuk někdy hrozně bavilo, že se tím podaří propašovat do toho nedělního dopoledne něco v hudbě, co by tam jinak posluchači hudební Vltavy moc nechtěli slyšet. Např. hudbu úplně konkrétní, téměř atonální, nebo když jsme dělali poezii Ivana Martina Jirouse, tak ejhle – náhle tam zněli Plastic People, kteří by asi nemohli znít v neděli dopoledne na Vltavě. A snesli to posluchači úplně klidně, protože co jiného k Jirousovi. Když jsme dělali francouzského surrealistu Roger Caillois, tak k tomu Wanda Dobrovská vybrala takovou super úplně umělečnou hudbu, ve které se hraje na kameny. Protože se to jmenovalo Kameny, celá ta sbírka. Bylo to moc pěkné, už se to reprizovalo i s posluchačským ohlasem... Takže cesta, jak slovo s hudbou propojit, je docela zajímavá, ne vždycky se to povede... Mnoho slovesných pořadů má hudbu jako téma, a to prosím pěkně je strašně pěkná disciplína. Slycháváme to na mezinárodních soutěžích rozhlasové tvorby v dokumentech, že se dělají o hudbě dokumenty, a to nejenom jako třeba o hudebních osobnostech nebo dějinách, ale o hudebních pojmech. Slyšeli jsme senzační dokument o tónině a moll a bezvadný dokument, který vyhrál Prix Marulić, o intervalu, kterému se říká dábel v hudbě, a celý dokument se jmenoval „Dábel v hudbě“, natočili ho Australané a vyhrál. Takže i takto jako s hudbou a slovem.

### Lukáš Hurník

Neřekl jsem, že pořad je špatný, ale nedaří se to propojení tak, aby ta hudba tam hrála stejnou roli jako to slovo, a vzniká to tak, jak říkáte – vy literáti vymyslíte pořad a přivzete Dobrovskou, aby to doplnila hudbou, ale takový původní záměr nebyl. Ale pořad se dá vydržet...

### Markéta Jahodová

Myslím si, že by bylo lze i zadat hudbu a k tomu by se vybíralo slovo, o tom přece se taky hovořilo... Proč by nemohl z tohoto semináře vzniknout pořad, který by se takhle otočil.

### Alena Zemančíková

Když byl rok Bohuslava Martinů, tak se to tak dělalo, abychom nezůstali jenom u Souzvuku.

### Ondřej Vaculík

Mám konkrétní zkušenost a připomínku, kdy ten vztah hudby a slova řešíme i tam, kde třeba by se zdálo, že třeba ani nemusí být. Vltava vysílá ve 22,00 hod. relaci nebo pořad Psáno kurzívou. Jak vyplývá z názvu – je to pochopitelně slovo – eseje. Přesto vždycky by pořad měl být uvozen hudbou, měl by hudbou skončit, aby dozněly ty myšlenky; nejde o to, aby to byla hudba jen jakoby ambaláž, která rytmizuje to vysílání, ale my přemýšlíme vždycky, že by mohla nést nějaký význam, který je vtělen prostě do toho textu. A protože tady to mohu uvést jenom na vlastním příkladu, že mám možnost čas od času Psáno kurzívou také psát, čímž chci panu šéfredaktorovi také poděkovat, že mi tu možnost dal, tak vzniká zajímavá zkušenost, kdy když my vybereme hudbu, která koresponduje s tím slovem, s obsahem, s významem, tak zároveň se nám zdá, že ten význam začíná přebírat. Takže mluvili se tam třeba o tramvajích, tak náhle my slyšíme, že ve skladbě ta tramvaj skutečně je a že je vystižena možná lépe než tím slovem. Takže se dá říct, že by bylo možno tam v té eseji, kde se mluví o té tramvaji to vlastně vypustit, neboť je to v té hudbě. A teď třeba tam jde o starou dlažbu, o drkotání kočáru... což esejista dělá tak, že se snaží vystihnout tu atmosféru, ale chtěl nechtě musí to popsat. A když je hudba vhodně zvolená, zjistíte, že i to drkotání toho kočáru po dlažbě tam prostě je. Takže ten odstavec můžete vypustit a zdá se vám, že nositelem toho v podstatě je ta hudba. A když takovýmhle způsobem, když opravdu ta hudba je dobrá a vy to vymyslíte strašně dobře – dojdete k tomu, že by bylo nejlépe vypustit to slovo a nechat tam místo toho slova znít tu hudbu. Což nejde, pochopitelně. A nad tím jevem se člověk musí zamyslet. A já mám také otázku – Proč to je? Slovo totiž je jako naše, jakoby vařeno různými autory a neprošlo ještě prověrkou toho času a těch hodnot. Kdežto Schulhoffa, kterého vy si vyberete, tak náhle zjistíte, že to je mistrovské dílo a že v podstatě komponovaná skladba, která vzniká s velkým nadáním a velkou energií, tak v mnoha případech je skutečně schopna nahradit mnohé naše slovo.

### Alena Zemančíková

...a naopak! Měla bych ještě jednu praktickou otázku, prosbu – vidím vzadu hudební režiséry a režiséry ozvučení... Libor Soukup a vlastně já jsem to začala, že v regionech si třeba musí režiséři pomoci sami, někdy i přímo autoři slovesných pořadů třeba menších, méně složitých, které mají prostě jednoho autora, nemají režiséra, pak ten autor sám tu hudbu hledá a všelijak řeší, někde by potřeboval poradit – jestli by třeba Josef Plechatý nemohl instruktivně říct – JAK vlastně se může

člověk v rozhlasu pracující dostat k vašim službám! Může zvednout telefon a zavolat a někoho z režisérů ozvučení požádat o spolupráci?

### Josef Plechatý

Nejjednodušší cestou je obrátit se na Kateřinu Kamarádovou, což je šéfproducentka Centra výroby, a ta to zařídí.

### Jan Menger

Proto teď děláme CENTRA. Všichni kolegové, kteří jsou tvůrčími pracovníky a budou připravovat pořady jak v regionech, tak na Vinohradech, budou pracovníci Centra výroby, takže to bude daleko jednodušší.

### Alena Zemančíková

A každý, tedy i externista, když v Pardubicích montuje dokument, neví si rady... Taky rozhlas má neuvěřitelně bohatou fonotéku, já s ní mám teda ty nejlepší zkušenosti – a to nikdo doma nemá, to je takový to zase jako cesta trošku proti tomu někdy vulgárnímu lidovému předsudku, který říká „já přece nepotřebuju, aby mi tu hudbu vybírali v rozhlasu, vždyť já si sám vyberu z CD, kterých je všude plno...“. No vyberu, když o tom něco vím, ale nikdy nevím tolik, kolik ví ten odborník. Tak to jenom na okraj...

### Petr Šafařík (člen Rady Českého rozhlasu)

Jsem členem Rady Českého rozhlasu a budu mluvit jenom sám za sebe. Mám několik takových drobností... Hovořilo se tady o semináři z 1. prosince minulého roku. Já jsem ho v Radě ČRo inicioval a nějak spolupřádal – tak jenom takovou poznámku – zaslechl jsem i názory, jako by ten seminář spíše poškodil Český rozhlas nebo Radiožurnál tou otevřenou debatou nebo i určitým otevřením kritiky. Chtěl bych k tomu říci, že to vůbec nebyl záměr, a připomněl bych, že i drtivá většina „panelistů“ vůbec nevznášela požadavek, aby hudba na Radiožurnálu byla, dejme tomu, alternativní, nebo jiná, než toho hlavního proudu. To určitě ne, šlo o to poukázat, že i ta mainstreamová hudba i ta popmusic má bohatší škálu a že hudební dramaturgie může být kvalitnější i bez toho, aby se Radiožurnál stal většinou stanicí. Jsem rád, že jsem tady na začátku slyšel i z řad zaměstnanců rozhlasu dotazy např. na to, jaké znalostní, profesní zázemí má ten, kdo se stal tím hlavním hudebním dramaturgem. To je, myslím, cenná věc – znalosti a vlastnost dramaturga a všech ostatních i včetně toho, od koho si nechají poradit. Jestli jsou vůbec otevření tomu věci konzultovat, to je, myslím, zásadní věc.

Pak bych chtěl přidat takovou zkušenost – měl jsem na starost hledat „panelisty“ na ty části panelů, které byly obsazovány Radou z řad hlavně jaksi lidí mimo Český rozhlas. A tam pro mě bylo docela nepříjemnou zkušeností, že bylo obtížné najít lidi, i třeba z akademické sféry a další, kteří by do téhle diskuse chtěli vstoupit. Takže bych využil tohoto fóra k tomu, abych se o to podělil a dovolil bych si vás vyzvat (určitě mnozí z vás mají také vazby do prostředí nebo odborných pracovišť, univerzit), abyste zkusili podnítit zájem studentů a kolegů, aby se zabývali těmito tématy. Třeba právě problémy, vztahy mezi hudbou a slovem, to je myslím krásný prostor pro

celou řadu prací... Teď se v Radě snažím třeba nějak prosadit, aby konečně začala zadávat analýzy na řadu témat nezávislým odborným pracovištím, bylo by dobré po více liniích vzbudit zájem o Český rozhlas, protože odborných prací asi není mnoho. Aby ti, kteří přijedou třeba na obdobné semináře, měli možnost si předtím něco přečíst, podívat se, jak je vůbec daleko poznání těchto témat, aby měli něco k dispozici. Obávám se, že zdrojů je málo. Myslím, že u stanice Vltava je hodně důležité a cenné, že může sloužit k tomu, že tam posluchači poznávají to, s čím se dosud nesetkali. Z vlastní posluchačské zkušenosti vím, že když v tom pořadu zaslechnu nějakou zajímavou hudbu, tak při odhlášení se dozvím nejen jméno spisovatele, z jehož díla byla četba, i jméno interpreta. Někdy se mi zdá, že tam chybí zmínka o tom, kdo byl autorem hudby nebo interpretem. Zároveň bych se vlastně chtěl zeptat, jestli k rodičím se změnám formátů stanic existují nebo se rodí nějaké vnitřní instrukce. Chápu, že to je riskantní, aby diváci třeba nepřeladovali, když by znělo příliš mnoho titulků, tak jestli je prostě nějaká norma na to, co všechno má být zmiňováno při tom ohlášení i odhlášení, případně pro různé stanice. Mimo jiné i ve vztahu k Radiožurnálu se část podnětů týkala toho, jak se zachází se skladbami. Že tam prostě se nějakým způsobem už prolíná a pak končí brzy a tak dále. To znamená, toto bych já převrátil teď a použil jako dotaz – jak to je teda s přihlašovaním a ohlašovaním, co všechno může zazníť, jak to cítí lidé z rozhlasu, kde jsou nějaké limity, proč, případně jestli se to nějak mění... Domnívám se, že teď se to trochu zlepšilo, ale určitě třeba před časem se mi stávalo často z pořadů i třeba toho typu – to je myslím spíš podtitul – „poezie doprovází jazz, jazz doprovází poezii“, což je nějaký podvečerní pořad, teď nevím, jestli sobotní nebo nedělní, tam jsem, když řeknu alespoň jeden konkrétní pořad, dost často postrádal autora hudby.

### Alena Zemančíková

To je problematika, na kterou určitě může odpovědět Lukáš Hurník a možná i Renata Klusáková – myslím si, že se to stále řeší na Vltavě.

### Jan Menger

Odpovím na jednu část a Lukáš Hurník mě doplní. Pokud jde o Radiožurnál, samozřejmě o Dvojku, o regionální studia, není moderátorům striktně řečeno, aby každou skladbu ohlašovali. Samozřejmě je to žádoucí, ale považoval bych za ne úplně šťastné, aby rigidně bylo řečeno „každou skladbu budete ohlašovat“. Když vezmu speciální hudební pořady, tak tam, samozřejmě, to zazní vždycky, neměly by tam být chyby. Ale na Radiožurnálu, abychom říkali moderátorům „každou skladbu ohlašujte“ – ne vždycky to jde. U moderátorů by mělo nějak být znát, že s hudbou určitým způsobem souzní a že je to i v dynamice stanice. Stejně tak u Dvojky, pokud jde o speciální pořady, tak tam já to vnímám i jako určité titulky.

### Lukáš Hurník

Na Vltavě je to velmi podobné. Když je skladba prezentována jako taková, jako dílo, tak vždycky ohlašujeme i odhlašujeme. Když je skladba součástí nějakých

velkých pořadů, tak se také snažíme po tom pořadu to všechno říci. To hlášení s interprety a s celým titulem je někdy retardující v takových pořadech, jako je Mozaika, kde to má běžet, kde vedeme moderátory k tomu, aby to ne přímo odhlásili, ale v té následující větě nějak zapracovali: „...a po Scarlattioho sonátě...“, aby to nebylo takové to strnulé, pro leckoho unylé (jak říká pan Ryjáček) odhlášení.

### Alena Zemančíková

...s tím strašným slovem „vyslechli jste“...

### Ondřej Nováček

Doplňek k hlavnímu hudebnímu dramaturgovi – je to trošku, jak kdybychom se tady bavili o paní Colombové... On tady není, protože je momentálně v Nizozemí na semináři, který se týká hudby pro mladé a jak hudbou pro mladé komunikovat, spojení se sociálními sítěmi apod. On se skutečně v tento moment vzdělává a omlouvám ho tímto, že tu není. Co se týče ještě třeba toho semináře o hudbě na Radiožurnálu, potažmo v Českém rozhlase, tak si myslím, že to by mělo být velkým poučením a já od Marka Zouhara budu chtít, aby v tradici těchto seminářů pokračoval. Právě za jeho velkou výhodu považuji, že má i zkušenost s marketingem, tzn. že ty změny, které se v ČRo dějí, a to, že ČRo nehraje tak špatně, jak si veřejnost o nás myslí, tak by měl umět právě komunikovat i navenek. To považuju právě za jeho velký úkol.

### Alena Zemančíková

Chtěla bych doodpovědět na otázku Petra Šafaříka, pokud jde o ty různé práce apod. – to mám vzácnou příležitost tady připomenout a poznamenat, že vychází různá periodika, různé tiskoviny. To žluté, co tady vidíte, je poslední číslo teoreticko-kritické revue Svět rozhlasu, která vychází už řadu let, není z produkce SRT, připravují ji Archivní a programové fondy ČRo, budou v něm otištěny i příspěvky z této konference. Jsou tam i příspěvky z těch minulých, jsou tam zprávy ze zahraničních cest a účastí na festivalech, pokud tam kolegové jedou, historické materiály, medailony bývalých rozhlasových tvůrců, které např. výborně zpracovává Jiří Hubička a řada dalších. Je to prostě dobrá tiskovina, která moc není k dispozici – je v univerzitních a vědeckých knihovnách, poslední dobou je dostupná i na webu. Je ale dostupná všem v rozhlase. Pak stanice Vltava vydává prostřednictvím Klubu přátel Magazín Vltavy, který jde po ročních obdobích, nikoli striktně po čtvrtletích, tak teď tady máme podzimní číslo na ukázkou... Tam jsou takové hlubší texty o pořadech. Také se to, samozřejmě, archivuje v rozhlasové knihovně a Archivu. Všem, kdo se zajímají o rozhlasovou teorii, doporučuji velmi naléhavě pracoviště rozhlasového archivu, které je úžasné a je strašně nabito informacemi a materiály – ani netušíme, co tam všechno je. Tak to je pro studenty a eventuální badatele.

### Jakub Kamberský

Pokud by se Rada zasadila o to, aby vznikaly různé analýzy, třeba i nezávislé, odborné, tak bych vyjádřil přání, aby ty výstupy byly přístupné široké veřejnosti, případně odborné veřejnosti, protože někdy mi to prostě

přijde, že ohánět se jenom sociologickými průzkumy je sice pěkné, ale mnohdy to není prostě transparentní. Nevypovídá to celkově o např. náladě všech lidí nebo posudcích odborníků. Já jsem třeba před čtyřmi lety ještě jako student se náhodou přichomýtl k takové analýze – to bylo v bouřlivé době, kdy zase zmíněný Radiožurnál procházel určitými změnami – nové vedení a úplně nová koncepce – a nepamatuji se, že by z analýzy byl vůbec nějaký veřejný výstup. Možná, že to bylo prostě jenom interně pro rozhlas, jako beru to, že jsme ještě s jedním kolegou začali poukazovat na určité nedostatky, porovnávalo se to ještě s komerčními stanicemi, nedocházeli k bulvarizaci vysílání: Takové analýzy by byly třeba a měli by o nich lidé vědět víc.

### Alena Zemančíková

Znovu připomínám Svět rozhlasu a Archiv, kde se to to dá najít.

### Petr Šafařík

K analýzám – ono to někdy splývá, že analýza = nějaký ten výstup v podobě koláče – to spíš pochází z analytického oddělení Českého rozhlasu, ale to, co jsem měl já na mysli, to je opravdu široká škála oborů od bohemistiky přes estetiku a hudební vědu atd. A zrovna tak je pestrá ta škála metod a přístupů. Neztotožňujme analýzu s tím, že to je výzkum poslechovosti.

### Jan Menger

Jen doplním pana Šafaříka – to je přesně ta jedna strana. Kolega René Zavoral by mi to neodpustil, kdybych to při té příležitosti tady neřekl. Teď vlastně na podzim probíhají dva velké průzkumy, které jsou přesně něco jiného, než o čem mluvil pan radní Šafařík, a to je tzv. „mapping trhu“ tzv. 3000 lidí je dotazováno, jak vnímají veřejnou službu, co si pod ní představují atp. Stejně tak je tam evaluační výzkum, kde my 27. října jako vedení ČRo budeme před posluchači sedět, zodpovídat jejich dotazy. Budou samozřejmě klást i nepřijemné otázky, říkat nám, co se jim líbí, co se jim nelíbí atp. To je ten druhý doplněk, vlastně ta druhá část toho.

### Michal Bureš

Je určitě dobře, že jsme téma spolužití hudby a slova ve vysílání otevřeli, protože jsou to dva světy rozdílné, jak jsme slyšeli, ale zároveň se doplňující. Jedna z těch cest, když bychom se nedomluvili, je ta, že se můžeme vydat cestou francouzského rozhlasu a mít opravdu specializovaný okruh, kde se bude jenom hrát, a okruh, kde se bude jenom povídat. Ale jak Lukáš Hurník řekl, když jsme to podle sociologických průzkumů udělali, tak ono to formálně fungovalo, ale poslouchat se to nedalo. Myslím si, že je lepší dát si tu práci s tím, aby se to poslouchat dalo. Ono je to totiž pracnější to provázat, a je to samozřejmě pracnější v tom tzv. proudovém vysílání, protože ti lidé, pokud mají vědomí celku, tak se z toho vysílání nevytratí. Ale pokud jenom odbavují ty svoje části a co běží po nich, před nimi a jindy nevnímají, nevědí a nechtějí vědět, protože nemusejí – tak samozřejmě je to potíž. Je to potom něco, jako když řekl Míra Buriánek v tom literárně-dramatickém díle – jako kdyby on jenom režíroval ty herecké party a potom to někomu dal, aby to dodělal. To asi nechceme nikdo. Věřím, že ta diskuse bude pokračovat i dál po tomto semináři.

## Nadstaniční programové projekty k 90 letům vzniku rozhlasového vysílání

### Rozhlasový rok – 365 dílů v délce 9 až 10 minut

Rozhlasový rok je připravován tzv. „na klíč“ pro ČRo 3 (případně s využitím i pro budoucí stanici mluveného slova).

Cyklus bude vysílán na Vltavě denně a stojí na principu dat – čili co se konkrétního data v historii rozhlasu vysílalo – střídáme období, témata, žánry, osobnosti tvůrců rozhlasu atd.

Jde o ty nejzajímavější ukázky z archivu s komentářem autorů.

Na cyklu se pracuje již druhým rokem, v současné době je hotová přibližně polovina pořadů.

### Devadesátka (pracovní název s možností volby jiného názvu na různých stanicích) 365 dílů v délce 3 až 5 minut – pro ostatní stanice ČRo, především pro regiony a Dvojku

Jde z více než poloviny o krátké verze Rozhlasového roku, ale připravené ve formě tzv. polotovaru. Témata více „vltavská“ v této verzi nahrazujeme originály krátkých verzí bližších většinovému posluchači. Do AISu ukládáme střížený zvukový záznam v délce 1 až 2,5 minuty a text komentáře. Se zvukem i textem budou moci stanice dále pracovat, tak aby mohl být interpretován staničními hlasy, může být podle potřeby zkracován, text případně i doplňován na základě invence moderátorů a redaktorů.

Na těchto dvou cyklech se podílejí:

Bronislava Janečková – dramaturgyně a autorka

Eva Hazdrová-Kopecká – autorka

Jiří Hubička – autor

Tomáš Černý – autor

Na Radiožurnálu byl tématem 90. výročí rozhlasu pověřen Jan Herget. I on využívá částečně krátké verze „Devadesátky“, ale vzhledem k tomu, že Radiožurnál má ambici jít především po archivu zpravodajském, některé díly J. Herget nahrazuje tématy vycházejícími z událostí ve formě publicistiky a zpravodajství. Délka příspěvků pro Radiožurnál bude v tomto případě do 3 minut.

### 90 let společně – cyklus dvanácti dokumentů dvanácti autorů – pro všechny stanice Českého rozhlasu

Dvanáct dokumentů o vytipovaných událostech a tématech reflektovaných rozhlasem v průběhu let. Dokumenty, které vytvoří dvanáct dokumentaristů, budou v průběhu roku 2013 vysílány na všech stanicích ČRo. Dokumenty budou zpracovány s použitím různých žánrů a archivů – nepůjde tedy o jednodušší publicistické zpracování, ale o plnohodnotnou dokumentární formu. Velké dějinné události budou zpracovány na základě příběhů účastníků dění (prolnutí „malé“ a „velké“ historie). Stopáž 25' umožní navázat na dokument živě vysílanou diskusí.

### 90 let společně – cyklus dokumentů k 90. výročí rozhlasového vysílání

Vysílání 2013	Téma	Autor
leden	Jan Palach 1969 – reflexe ve vysílání rozhlasu	Daniel Moravec
únor	Únor 1948 ve vysílání rozhlasu	Karolina Koubová
březen	Protektorát Čechy a Morava 1939 ve vysílání rozhlasu	David Hertl
duben	Expo 58 – vnímání Československa a ČR za hranicemi	Milena Štráfěldová
květen	Repatriační akce rozhlasu v roce 1945	Bronislava Janečková (dram. K. Žantovská)
červen	Sport (MS světa ve fotbale 1982) 1923–2013	Jan Berger
červenec	Dovolené, prázdniny a volný čas Čechů a Moravanů 1923 až 2013	Petr Hladík
srpen	Srpen 1968 ve vysílání, okupace území i myšlení	Dagmar Misařová
září	Děti a školství 1923 až 2013	Jan Sedmidubský
říjen	Věda ve vysílání 1923 až 2013 (Nobelova cena vždy v říjnu)	Robert Tamchyna
listopad	Listopadová revoluce 1989	Miloš Doležal
prosinec	Rozpad ČSFR 1993	Tomáš Sedláček
	dramaturgie: Bronislava Janečková produkce: Kateřina Kamarádová režie: Petr Mančal	

Mgr. Hana Hložková

## Audiokabinet Českého rozhlasu Brno aneb O veřejném poslechu nahrávek

Při příležitosti 11. ročníku největšího českého literárního festivalu „Měsíc autorského čtení“ se pořadající brněnské nakladatelství Větrné mlýny rozhodlo rozšířit stávající program o novou aktivitu – poslech rozhlasových pořadů. Majitelé tohoto podivuhodného brněnského nakladatelství Petr Minařík a Pavel Řehořík jsou známí entuziasté, pro které je boj s větrnými mlýny, totiž s nedůvěrou pragmatiků v mnohé jejich idealisticky vypadající projekty, nejen životní náplní, ale přímo posedlostí. Nutno podotknout, že na rozdíl od dona Quijota jejich šílený zápal pro nejrůznější kulturní podniky bývá korunován nečekanými úspěchy. Příkladem toho je dnes už prestižní literární festival, který se koná každý rok v červenci. Místem dějiště je v posledních letech brněnské Divadlo Husa na provázku.

S nápadem uskutečnit každý den v 17,30 hod. poslech rozhlasového pořadu, který bude v 19 hod. vystřídán čtením francouzského autora, aby ve 20,30 hod. literární maraton vyvrcholil prezentací tuzemských spisovatelů, se organizátoři světili při neformální příležitosti rozhlasovému zaměstnanci, a jak jinak než také velkému nadšenci, Jiřímu Frišaufovi. Krátce poté proběhla také první schůzka na půdě literárně-dramatické redakce brněnského studia. Redakce se nové zkušenosti rozhodla vyjít vstříc, přestože trochu pochybovala o tom, že by lidi, kteří navštěvují festival kvůli možnosti vidět a slyšet autora „naživo“, zajímal „jen“ zprostředkovaný audiální zážitek.

### Témata a osobnosti

Ročník 2010 lze považovat za zkušební ve smyslu zjišťování, zda má tento typ pořadu v rámci festivalu smysl a jak jej koncipovat. Vytvoření programu, který měl pokrýt celý měsíc, probíhalo při kolektivní rozpravě, pod záštitou vedoucího redakce Tomáše Sedláčka. Záměry Audiokabinetu tenkrát výstižně vyjádřil v programovém letáku: „*Chceme případným zájemcům pomoci oživit vzpomínky na hlasy těch, kdo se z nejrůznějších důvodů nemohou posadit na pódium a začít číst, chceme vám umožnit nahlédnout do neustále se proměňující poetiky rozhlasových pořadů, chceme vám nabídnout k poslechu i dramatické snímky a seznámit vás s těmi, kdo je vytvořili. A dokonce se pokoušíme případně využít přítomnosti těch, kdo vám posléze budou číst, ke konfrontaci s tím, co řekli někdy před patnácti lety v úplně jiném prostředí.*“

Počátek projektu byl založen na výběru vlastních pořadů konkrétních redaktorů, které vytvořili v průběhu posledních dvaceti let. V průběhu měsíce představili Alena Blažejovská, Olga Jeřábková a Tomáš Sedláček desítky pásem, publicistiky i dokumentů, častokrát v režii Radima Nejedlého, který se Audiokabinetu aktivně zúčastnil koláží z rozhlasové poezie a moderovaným podve-

čerem s básníkem Jiřím H. Krchovským. Hana Hložková do programu zařadila rozhlasové hry z cyklu „Hry a dokumenty nové generace“ z vltavské Čajovny. Organizační průběh večerů zajišťoval již zmíněný Jiří Frišauf, který i v následujících ročních plní pomyslnou funkci impresária Audiokabinetu.

Ačkoliv se nechceme zabývat výčtem pořadů, nelze nepřipomenout, že se značného posluchačského ohlasu dostalo (pochopitelně) zejména těm, které redaktori uváděli společně se zajímavými hosty – aktéry nebo spoluautory snímků. Publikum tak mělo možnost sledovat diskuse, do nichž se mohlo také zapojit. Zmíňme tedy, že po poslechu pořadu hovořili o své tvorbě rozhlasová a televizní redaktorka Věra Mikulášková (*Všechno mám aneb Krabice od banánů*), literární historik Dalibor Tureček (*Čarovný tvůj Máj nás jímá*), básník Petr Král (*Chodec na cestě mezi Paříží, Prahou a Brnem*), dramatici Roman Sikora (*Smrt talentovaného vepře*) a Tereza Semotamová (*Vítej mezi námi*), režisérka Eva Řehořová (*Bratrance Kunderové vlastními ústy u mikrofonu, Petrkov*) aj.

Zkušenosti, které redaktori nabyli hned první rok, pomohly koncipovat druhý ročník jinak. Pokrýt celý prázdninový měsíc rozhlasovými pořady je komplikované nejen z hlediska tematického uchopení programu, ale také personálně. Příprava a prakticky každodenní moderování pořadů je pro každého redaktora činností dobrovolnou a zavázat se k takové práci na něj klade fyzické i psychické nároky. V roce 2011 jsme se tedy s organizátory festivalu dohodli, že rozhlasové pořady budou v rozsahu polovičním a zbytek měsíce doplní literární pořady brněnského studia České televize. Odtud tedy pramení nový zastřešující název Audiovizuální kabinet Brno, jehož svébytnou složkou je rozhlasový Audiokabinet.

Koncentrovat veřejný poslech do dvou týdnů se ukázalo jako dobrý nápad, neboť napomohlo lépe pojmut celý program. Především vznikly samostatné bloky pořadů, které zaštiťovala jména konkrétních redaktorek a režiséra. Alena Blažejovská nazvala své večery „Poezie a dokument“ a v různých rozhlasových útvarech představila publiku osudy Renaty Putzlacher, Jana Skácela, Ludvíka Kundery a Bohuslava Reynka. Sevrěnější forma prospěla i následujícím blokům. Olga Jeřábková prezentovala svá literárně-publicistická pásma „Z archivu“, věnovaná opeře *Antiformalistický ráječek*, vzpomínkám Frances Meatchemové na básníka Ivana Blatného a německy píšící spisovatelce Marii von Ebner-Eschenbachové. V bloku Hany Hložkové „Hry, které napsaly ženy“ zazněly tituly zavedených i začínajících dramaticek. V kontrastu zahraniční a české tvorby stály Marit Tusvik, Sibylle Berg, Lenka Lagronová a Radmila Adamová. O zakončení Audiokabinetu se postaral Ra-

dim Nejedlý s autorskými, sociálně zaměřenými „Dokumenty“.

Při sestavování programu na rok 2012 jsme vyšli z osvědčeného principu předchozího ročníku, takže koncepce i personální obsazení zůstalo stejné, zatímco bloky bylo možné zaměřit opět jinak. Dokumentární tvorba Radima Nejedlého se nesla v duchu „Fenoménů dneška“, „Rakouské osobnosti a dramata“ spojoval blok her Hany Hložkové, literární publicistika Olgy Jeřábkové se zaměřila na „Slavná výročí letošního roku“ a pedagožka JAMU Alena Blažejovská představila pořady, na nichž se autorsky podíleli studenti nebo absolventi Rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky. Nově nastoupivší režisér Českého rozhlasu Olomouc Tomáš Soldán představil svou nahrávku četby na pokračování z románu Roberta Musila *Zmatky chovance Törlesse*. Při zakončení Audiokabinetu zazněl dokument *Barikáda z knih*, na nějž navazovala beseda poslední jmenované redaktorky s tvůrcem internetových stránek „Panáček v říši mluveného slova“ Přemyslem Hnilíčkou.

## Posluchači a tvůrci

Jaká poznání jsme učinili po třech letech konání Audiokabinetu? Co přinesla nám – zaměstnancům rozhlasu a jaké byly reakce publika? Začneme tedy tím, že původně doplňující program největšího tuzemského literárního festivalu se ukázal jako svébytná a životaschopná součást akce, kterou by posluchači se zájmem navštěvovali také i v průběhu roku. Veřejný poslech, po němž následuje beseda s tvůrci, je přirozenou propagací nejen literárně-dramatické redakce, ale rozhlasu jako takového. Podvečery jsou posluchači vnímány jako semináře, v nichž si rozšíří znalosti o nepříliš známých osobnostech nebo dílech a získají také povědomí o tom, jak se pořad tvoří. Setkávají se tak s informacemi týkajícími se zvukové podoby pořadů, dozvídají se o jejich podobě z hlediska estetického i technického.

Věkový průměr posluchačů je hrubým odhadem 50 let. I když se v letošním roce skupina lidí ve studentském věku výrazně zvětšila, je nutné si uvědomit, že akce probíhá v období prázdnin, navíc nově už v 17 hodin, takže okruh pravidelných posluchačů tvoří převážně senioři. Ačkoliv se v prvním ročníku zdálo, že účastníci budou ti, kteří navštěvují zejména hlavní program festivalu, po třech letech se setkáváme s lidmi, kteří „rozhlasovou sekci“ navštěvují cíleně a mnohdy i nezávisle na následujícím čtení zahraničního a poté českého autora. Za zmínku stojí i zjištění, že se v Audiokabinetu setkává úzký okruh rozhlasových fandů se stále početnější skupinou lidí, kteří využívají rádio hlavně k poslechu zpráv a magazínů. V Audiokabinetu se nám pak svěřují, že mají povědomí o literárních pořadech, ale nejsou je navyklí poslouchat, a také, že rozhlasový dokument nebo hru dosud nevyhledávali. Mnozí z posluchačů se stávají příznivě nakloněni dalším audiálními zá-

žitkům, což samozřejmě přispívá i k pravidelnému poslechu z éteru.

Postřehy z akce, které jsou založeny na rozhovorech s posluchači, shrneme do konkrétnější podoby. Ačkoliv se posluchači mnohdy ostýchají živě diskutovat, po skončení pořadu soukromě vyhledávají redaktory s věcnými a podnětnými připomínkami či dotazy. Má-li redaktor v pořadu ohlášeného hosta, je účast vyšší a publikum aktivnější. Je-li hostem např. skladatel a muzikolog Miloš Štědroň, pořad se mění v oboustranně intenzivní zážitek. Mít v pořadu opravdovou hvězdu, která oslňuje publikum nejen osobitým komunikačním šarmem, ale i rozsahem odborných znalostí, příznivě napomáhá komunikaci rozhlasu s posluchačem.

Nejnavštěvovanějšími pořady jsou ty, které mají i vzdělávací přesah, tzn. literární publicistika a pásma, oblíbené jsou i dokumenty. Primárně umělecké pořady, zastoupené převážně hrami, jsou posluchači vnímány jako náročné. Posluchač se, dle většinového názoru, musí plně koncentrovat, aby pochopil obsah, což je závislé nejen na dialozích, ale také na hudebních a zvukových prostředcích. Výhodou při poslechu her jsou okamžité reakce publika. Pozitivní i negativní. O vývoji tohoto žánru, záladnostech i zákonitostech spočívajících ve výběru textu, spolupráci s autorem, překladatelem, inscenačním týmem apod. vede moderátor spíše přednášku než besedu. Posluchači se často zmiňují, že si rozhlas spojují se seriózními informativními relacemi a dramatická tvorba je pro ně překvapením, na které nejsou připraveni. Při blížícím se 90. výročí založení rozhlasu je toto zjištění poněkud trpké, avšak do budoucna poučné.

Po třech ročnících Audiokabinetu je zřejmé, že jakákoliv možnost hovořit a naslouchat názorům a postřehům publika je nezbytná, přestože „průzkum“ má spíše individuální než globální přínos. Povědomí o jiné než zpravodajské a zábavní činnosti rozhlasu se i díky Audiokabinetu rozšiřuje, a lidí, kteří se ptají, zda i další rok uslyší úvodní větu: „Dobrý podvečer, přátelé dobrého slova,“ přibývá. A právě proto bychom v této osvětové činnosti rádi pokračovali a věříme, že tomu bude nakloněno i Centrum výroby, kterého se od příštího roku stane součástí.

## Použitá literatura a internetové odkazy:

- HNILÍČKA, Přemysl. Rozhlasové večery v Audiokabinetu. *Týdeník Rozhlas*. Roč. 20, č. 34 (23.–29. 8. 2010), s. 19.
- KOČÍK, René. Audiovizuální Husa na provázku. *Týdeník Rozhlas*. Roč. 21, č. 28 (11.–17. 7. 2011), s. 6.
- KOČÍK, René. Potřetí do Audiokabinetu. *Týdeník Rozhlas*. Roč. 22, č. 30 (23.–29. 7. 2012), s. 6.
- <http://www.autorskecteni.cz/2010/cz/program/audiokabinet>
- <http://www.autorskecteni.cz/2011/cz/audiokabinet>
- <http://www.autorskecteni.cz/2012/cz/off-program>
- <http://www.rozhlas.cz/brno/audiokabinet>



MgA. Tomáš Soldán

## Návaznosti aneb O olomoucké rozhlasové režii

Český rozhlas je médiem ne zrovna jednoduchým. Je to, chceme-li, organismus, který ze zákona musí usilovat o naplňování různých smyslů v různých směrech. Budiž, dokladem toho jsou jeho studia v krajských městech. Dokladem toho je soustředný, ale také odstředný pohyb informací, pořadů i osobností. Z centra na okraj, z okraje do centra. Přitom vše je provázáno, souvisí spolu, vyplývá jedno z druhého.

Nemá asi smysl příliš zdůrazňovat nelehké úkoly, se kterými se navíc musí jedno takové studio, jakým je i ČRo Olomouc, vyrovnávat. Přece jen – stárnoucí posluchačská obec, nelehká ekonomická situace kraje, centra křesťanské Moravy, potažmo celé země a pak také rovinatá krajina kolem olomoucké pevnosti, do nedohledna široká, do nedohledna pustá. Tedy zdánlivě.

Tyto obecnosti v sobě nesou odpovědi na mnohá proč. A mohlo by se chtít nechat se uchláchnout vědomím, že lépe to ani nejde. A přesto. Přesto se v Olomouci bezmála dvě desetiletí velmi příkladně hnětou příběhy české i světové literatury a dramatiky, vykřesávají se jiskry hanácké ale také německé jesenické slovesnosti, ohmatáván je znovu a znovu půdorys někdejší citadely. Jsou zde natáčeny četby na pokračování, pásma, pořady věnované poezii i rozhlasové hry. A zdejší studio Českého rozhlasu je přitom studiem mladým, moderním, v lecčems progresivním a houževnatým.

Tyto atributy donedávna v Olomouci svou tvorbou podtrhoval režisér Michal Bureš, absolvent a pedagog JAMU, který se svou pílí vypracoval v rozhlasového profesionála, nepřehlíženého tvůrce. Díky němu se pořady Českého rozhlasu Olomouc začaly stále častěji objevovat ve vysílání celoplošných stanic. Svým nasazením – a za pomoci rozhlasové tvorbě nakloněných kolegů – v Olomouci pomohl vzkřísit slovesnou tvorbu a dovedl ji jak kvalitou, tak četností na roveň těch nejproduktivnějších regionálních studií, jakými jsou Brno či Plzeň. Přesto v okamžiku, kdy by měl šanci stát se kmenovým režisérem stanice, ustoupil o krok stranou a toto místo přenechal čerstvému absolventovi JAMU, potažmo svému žákovi. Gesto vskutku pedagogické, v dnešních časech neobvyklé.

Na druhou stranu prozíravé a následováníhodné. Tvůrčí potenciál stanice totiž bylo možné posílit a ukotvit především tím, že získá kmenového režiséra, koordinátora výroby a přitom tvůrce, který na jednu stranu nepohrdne požadavky regionálního vysílání, na stranu druhou bude ve svém prostředí vyhledávat a vytvářet témata a příběhy hodné odvysílání na celoplošných stanicích. A logiku má také doporučení Michala Bureše, aby byla tato zodpovědná pozice obsazena režisérem, který se rozhlasem zabýval v rámci svých studií, svázal s ním své teoretické studijní výstupy a měl již nějakým způsobem zažitě rozhlasové řemeslo.

Tím, že se tak opravdu stalo, dostal Český rozhlas Olomouc impuls k tomu, aby se začal ucházet i o zájem posluchačů mladších generací (aniž by opomíjel poslu-

chače stávající), aby začal do vysílání přinášet témata, která jsou současná, neotřelá a přitom i přístupná posluchačům stanic, na jejichž programu se ČRo Olomouc podílí.

Letos devětadvacetiletý režisér přitom díky svému předchozímu působení i dalším aktivitám může olomouckému studiu Českého rozhlasu pomoci v tom neustálém, nikdy nekončícím a v současné době až zoufale nutném vývoji stanice. A je to především jeho osobní zájem, se kterým do regionálního studia přináší současný pohled na užívání hudby a zvuku v rozhlasových inscenacích, snahu hledat moderní výrazové prostředky v herectví, odvahu experimentovat, ale také odvahu navazovat na již vyzkoušené a fungující postupy. Do rozhlasu přitom nepřichází jako zhrzený divadelník, kterému se nepodařilo uchytit jinde, ale jako tvůrce, pro něhož je rozhlas prvotní potřebou. K tomu více než desetiletá zkušenost na poli elektronické hudby, divadelní inscenace, na kterých se podílel v České republice i v zahraničí, ale také zkušenost autorská, to vše je možné k výše uvedenému přičíst a použít jako argument. Přesto by však bylo nejvhodnější soudit jeho práci a práci současného Českého rozhlasu Olomouc dle již odvedeného: dle navázané a velmi plodné spolupráce s katedrou germanistiky i dalšími katedrami Univerzity Palackého, dle poslechových večerů pro studenty a veřejnost (*Ateliér*) a samozřejmě dle inscenovaných textů – od literatury přes s velkým ohlasem přijímaného *Zaklínače* a další dramaturgie po komponované pořady (*Píseň o snu Olava Aastesona* ve vltavském *Souzvuku*, Jazzový podvečer, záznam vystoupení Michala Rataje a oslav pořadu *Radiocustica* v Olomouci a další).

Český rozhlas Olomouc spolupracuje s mezinárodním divadelním festivalem *Divadelní Flora*, navázal spolupráci s kroužkem mladých rozhlasových tvůrců v Jeseníku, v roce 2013 bude dále rozvíjet navázané vztahy se Slovenským rozhlasem. A bude se aktivně podílet na spolupráci s ostatními kolegy z Centra výroby, a to ve všech studiích, kde je drama a literatura doma. Rád by v Olomouci přivítal hostující tvůrce jak zevnitř, tak vně rozhlasu a pokračoval v nastoleném kurzu otevřené tvůrčí dílny.

To vše směřuje především k tomu, aby z Olomouce vycházely podněty, které zasáhnou nejen posluchače v hanácké rovině nebo jesenických kopcích, ale také ty, kteří poslouchají další stanice. Režisér Českého rozhlasu Olomouc se v tomto směru může opřít nejen o zkušenosti a práci Michala Bureše, ale také o dobře fungující produkci, dramaturga, hudebního redaktora, tým zvukových mistrů a techniků, kteří jsou vstřícnými profesionály.

To neznamená, že by vše ve vysílání stanice bylo ideální, ovšem to je přece jedním ze smyslů práce režiséra, totiž nezapadnout do pohodlnosti, do stereotypu, ale naopak vést, směřovat, znovu a znovu promýšlet, zvelebovat a... hledat.

Mgr. Jana Bartošová

## Archivní zpracování, dlouhodobé uložení a možnosti využití zvukových záznamů Archivu Českého rozhlasu

Archiv Českého rozhlasu (AČRo) spravuje více než **3000 bm** (3178,53 bm) písemných archiválií, jako jsou texty přednášek, rozhlasových her a jiných pořadů, vysílací protokoly, texty zpravodajských relací a komentářů, texty z pozůstalostí, osobní spisy, dále bohatou fotobírku včetně negativů, knihy a tiskoviny nejen s rozhlasovou tematikou i množství notového a správného materiálu. Jeho hlavním bohatstvím ale jsou, už s přihlédnutím k poslání archivu, zvukové záznamy. AČRo spravuje zvukové záznamy, které by se mohly přehrávat bez přestávky zhruba 25 let.

S písemnými dokumenty všichni archiváři pracují běžně. Zaměřím se tedy na práci se zvukovými dokumenty a nosiči.

Jádrem fondů se zvukovými záznamy jsou **magnetofonové pásy**, těch archiv ukrývá **okolo 50 000**. Pásy obsahují originální nahrávky z období od konce 40. let 20. století do roku cca 2005 (téměř 60 let). Dále obsahují kopie záznamů z dnes již běžně nepřehratelných nosičů, jako jsou fólie, fonografické válečky a filmový pás (systém Phillips-Miller) a částečně také z gramofonových desek.

Právě **gramofonové desky** jsou dalším opravdu bohatým fondem analogových nosičů. AČRo jich spravuje přes **79 000** a jedná se o nahrávky od počátku do 80. let 20. století. Nejde jen o hudbu, na deskách (standardních i dlouhohrajících) jsou i projevy státníků, různé přednášky, zvuky a znělky, jazykové kurzy atd. Mimo gramofonové desky máme v archivu přes **20 000 kovových matric pro výrobu gramofonových desek** a často jsou to matrice nikdy nepoužité, tzn. že neexistují žádné gramofonové desky z nich vyrobené.

Co se dále týče analogových nosičů, v AČRo jsou i **původní zvukové fólie**. Na první pohled vypadají jako gramofonové desky, ale jsou z jiného materiálu a na rozdíl od gramofonových desek, které se vyrábějí lisováním z kovových matric, byl na fólie zvuk zaznamenáván přímo – řezem záznamového nožíku. Fólie se v rozhlasovém provozu používaly od 20. do 50. let a až na výjimky nebyly určeny k archivaci. Dnes je to cenný zdroj poznatků o rozhlasové historii a práci, ale vzhledem k nestálosti záznamové vrstvy není dnes už možné zachránit vše. Jedinou šancí, jak jejich obsah zachovat, je přepsat je na stabilnější záznamové médium, což se v rozhlasu z větší části provedlo už před lety, ale stále se ještě čas od času vynoří nějaká sbírka fólií, třeba z pozůstalosti rozhlasových pracovníků, a často už bohužel není možné jejich obsah zachránit.

Aby se toto nestalo se všemi našimi zvukovými záznamy, jsou veškeré nosiče uloženy v klimatizovaných prostorách podzemního depozitáře. Je nutné dbát nejen na vyrovnané klima, ale i na správnou polohu uložených nosičů, aby se samy neničily mechanickým tlakem.

Vraťme se k „základu“ zvukového AČRo – **magnetofonovým pásům**. V době, kdy to bylo nejběžnější zvukové médium v rozhlasu (tzn. v 50. až 80., částečně ještě 90. letech), podléhalo nakládání s nimi běžným archivním praktikám. Pásy s nově vyrobeným pořadem byly opatřeny skartačními znaky a po určené době, kdy byly uloženy a využívány ve fonotéce (provozní pracoviště), prošly skartační komisí a buď byly smazány, nebo pod archivními signaturami uloženy do archivu, odkud byly samozřejmě stále využívány v rozhlasovém vysílání (týká se to zejména literárně-dramatické tvorby a hudby). Od začátku se používal co nejkvalitnější materiál. Zpočátku ani nebyl velký výběr, monopolním evropským výrobcem byla německá AGFA. Po rozdělení Německa se rozdělila i výroba – v SRN to byla AGFA a v NDR ORWO. Magnetofonové pásy ORWO se v rozhlasu zkoušely, ale neosvědčily se. V 50. letech se ještě experimentovalo s pásy L (byly z jednodílné hmoty) a sovětskými pásy SVEMA. Ani jedny svými vlastnostmi v rozhlasovém provozu nepřesvědčily a i přes vyšší cenu se dále využívaly magnetofonové pásy AGFA. Od 2. pol. 60. let se přešlo na pásy značky BASF, kterým rozhlas zůstal věrný do konce výroby na analogové nosiče (byť poslední léta pod jménem EMTEC).

Nyní jsou fondy tvořené magnetofonovými pásy v podstatě zakonzervované, přírůstky už nejsou, protože v rozhlasu se už při výrobě pořadů nepoužívají. Co se týče skartací, naposledy probíhala v 90. letech a příčinou byly především technické záležitosti, například poškození pásu, nebo se skartovaly pásy nahrané už nepoužívanou rychlostí. Jejich původní obsah byl ale vždy zachován na jiném nosiči.

Ještě souběžně s magnetofonovými pásy se ve 2. polovině 80. let začala v rozhlasu používat **média pro digitální záznam**. Nejprve to byly **R-Dat kazety**, postupně ještě **minidisk** a **Beta-videokazety**, než se definitivně přešlo na klasická **CD-R**. Digitální záznam se hned od začátku jevil jako ohromné plus v práci se zvukem, což bezesporu platí stále, ale brzy se narazilo na překážky technické. Jak jde vývoj elektroniky prudce kupředu, stávají se různé formáty rychle minulostí, což neznamená jen to, že se na ně už prostě nedá nahrávat, problém je, že se z nich záznam nedá přehrát, zatímco záznam analogového nosiče je v podstatě věčný, protože k jeho reprodukci je zapotřebí minimum elektroniky. Ačkoli kotoučové magnetofony a gramofony na standardní desky nejsou dnes běžné, různé muzeální kousky mohou být funkční i dnes, bez ohledu na vývoj techniky. Přehrávače digitálních pranosičů se už ale jednoduše zprovoznit nedají. Dochází tak k paradoxu, že magnetofonové pásy, které sloužily v rozhlasu přes 50 let jsou v současné době stále lépe využitelné než třeba R-Dat kazety, jejichž éra trvala necelých 15 let.

Nicméně i přes nesporné dobré vlastnosti magnetofonových pásek je v současném rozhlasovém provozu přece jen nezbytně nutné využívat **digitální technologie**. Dnes už se rozhlasové vysílání, kromě živého, odehrává pouze z počítače – veškeré příspěvky, aby mohly být od-vysílány, jsou v digitální podobě (formát MP2) vloženy do speciálního výrobně-odbavovacího systému **Dalet**, vysílání živé se automaticky během svého výstupu do systému nahrává. Tímto způsobem se v dostatečně vysoké kvalitě zaznamenává celé vysílání a zůstává uložené na diskových polích (což samozřejmě není jediný způsob zálohy nově vytvářených rozhlasových pořadů, nově vyrobené pořady jsou uchovávány samostatně), a tak se vlastně ustupuje od původní praxe předarchivní péče o zvukové nahrávky. Není potřeba natočená díla skartovat, protože ve své virtuální digitální podobě nezabírají fyzické místo a ani drahý materiál, který by se dal přehrát něčím, co by bylo v dané době považováno za umělec-ky či ideově cennější (praxe ze 70. let).

Jediným typem zvukových nosičů, jejichž počet v AČRo v současnosti narůstá, – když odhlédneme od darů posluchačů a pozůstalostí – jsou **kompaktní disky**, klasická „cédéčka“ (a minimálně též DVD – výroba SOČRu) – v současnosti máme okolo 12 000 archivních čísel, počet CD je ale téměř dvojnásobný, většina CD má svou záložní kopii. Na originál i kopii se od začátku používání kompaktních disků v rozhlase využívají média dvou různých výrobců, aby se minimalizovala hrozba ztráty nahrávky. Některé z přírůstků na kompaktních discích jsou přímo od redakcí nebo jednotlivých redaktorů, většinu ale vytvářejí přímo naši archivní technici. Jedním z hlavních přírůstkových pramenů je stahování z Daletu a následné vypalování podle předem daných požadavků redakcí (jedná se zejména o zpravodajské příspěvky, z nichž se vytvářejí datová CD, která mívají stopáž okolo 240 minut, momentálně jich evidujeme přes 2000). Druhým důležitým pramenem je přepis starších typů zvukových nosičů. To se děje jak pro potřeby vysílání (převedení analogového záznamu do digitální podoby), tak kvůli zachování obsahu nyní již běžně nepřehratelných nosičů. Můžeme se pochlubit, že **zvukoví technici AČRo jsou schopni přehrát převážnou většinu analogových zvukových nosičů z minulosti**, kromě fonografických válečků, záznamů na ocelový pás (Blattnerphon), zvukového filmového pásu Phillips-Miller a některých specifických formátů pro diktafony. Řada institucí má ve svých archivních fondech analogové nosiče, o nichž neví, co obsahují, nebo to tuší, ale nemohou to ověřit, a nebo to i přesně ví, ale nemůžou je využít, jelikož už nedisponují potřebnou technikou. V těchto případech se jejich zástupci čas od času obracejí na AČRo, protože naši technici jsou ve většině případů schopni převést nahrávky do požadovaného digitálního formátu, aby mohly být dále využívány pro potřeby příslušné instituce.

Co se týče přírůstků, které nepřicházejí přímo z rozhlasu – zmíněné **dary posluchačů**, zde se postupuje klasickým způsobem – dar se zapíše do přírůstkové knihy, prověří se jeho obsah a úroveň technické kvality. Pokud se jedná o nahrávku, kterou v archivu nemáme, ne-

bo ji máme, ale v horší technické kvalitě, nosič se převede do digitálního formátu, vypálí na CD a tomu se přidělí archivní číslo. Tyto přírůstky jsou ale velice řídké, jelikož málokdy se jedná o zvukový záznam, který v archivu nemáme. Přínosnější jsou v tomto smyslu pozůstalosti umělců, kteří pro rozhlas tvořili, a bývalých rozhlasových pracovníků – zde je naděje, že se najde něco, co bylo třeba v určité době smazáno nebo se prostě nezachovalo. U takovýchto nahrávek se postupuje následovně – pásku se vzácným obsahem, ale ve špatné technické kvalitě se přiřadí číslo řady NP (neoznačené pásky) a ponechá se v archivu jako studijní kopie. Pás ve studiové kvalitě nahrávky se zařadí do archivní řady DF (dokumentační fond).

Z důvodů lepší přístupnosti a využitelnosti archivních fondů i z důvodu jejich ochrany a záchrany se ve shodě se současnými trendy přikročilo i v AČRo k **digitalizaci**. Projekt vypracovali rozhlasoví IT analytici v roce 2002. V roce 2003 se započalo s vlastní digitalizací, nejprve s písemnými dokumenty, konkrétně s texty rozhlasových her. Brzy přišly na řadu zvukové nosiče, první již zmiňované Beta-videokazety, postupně magnetofonové pásky a část kompaktních disků a gramofonových desek. Na centrálním úložišti je nyní více než 130 TB zvuku z archivních fondů ve formátu wav – vše se z důvodu zachování nejvyšší možné kvality zvuku převádí v poměru 1:1 a ukládá ve vzorkovací frekvenci 48 kHz/16 bitů a 96 kHz/24 bitů – to zejména u hudebních nahrávek. Jediný a nijak komprimovaný výstupní formát by měl do budoucna minimalizovat komplikace s dalším nakládáním s daty. Digitalizace u nás probíhá „ve vlnách“ podle momentálního objemu uvolněných finančních prostředků. Písemné dokumenty a fotografie zpracovávají přímo zaměstnanci archivu, případně vypomáhají krátkodobí brigádníci, se zvukovými dokumenty pracují výhradně zkušení zvukoví technici. Dodržení stanovených technických parametrů je ale časově dosti náročné a při omezeném počtu kvalifikovaných zaměstnanců AČRo by to byla záležitost mnoha let, proto bylo v budově rozhlasu zřízeno digitalizační pracoviště, kde pro archiv pracují zaměstnanci úseku zvukové techniky – jejich práce je samozřejmě koordinována archivem. Objem zvukových nahrávek je ale tak velký, že i při této výpomoci by digitalizace analogových nosičů trvala řadu let, proto se v roce 2006 přistoupilo k výběrovému řízení na firmu, která by byla schopná při dodržení nastavených technických kritérií a archivních předpisů celý proces značně urychlit. Vítězná firma zpracovala ve dvou vlnách v rozmezí pěti let, spolu s velkou částí zvukového materiálu fonotéky, většinu archivních magnetofonových pásek. Pak byl ale vyčerpán finanční limit, nové peníze se v rozpočtu Českého rozhlasu zatím nenašly, takže projekt skončil v roce 2011 v průběhu digitalizace gramofonových desek – jejich velká část spolu s matricemi tedy na svůj přepis do digitálního formátu zatím čeká. Desky však naštěstí patří k těm trvanlivým nosičům, takže zde nehrozí ztráty z prodlení.

Samotná digitalizace fondů ale není ještě řešením, je třeba, aby digitalizované dokumenty mohly být dobře pří-

stupné a snadno využitelné v rozhlasovém provozu i ke studijním účelům. Proto vytvořili rozhlasoví IT analytici projekt **Digitální archiv ČRo**. Zde jsou digitalizované dokumenty trojnásobně zálohovány, tříděny podle typů, opatřeny metadaty a je možno s nimi okamžitě pracovat dle potřeby. Digitální archiv má otevřenou strukturu, která umožňuje jeho další rozšiřování. Vlastní server se skládá z rychlého diskového pole (cache) a páskových jednotek. Ty jsou využívány jako knihovna a navíc se v záložní místnosti uchovávají záložní pásky jako archiv. Výběr dokumentů z diskového pole je mnohem rychlejší než výběr z páskové jednotky, ale místo na něm není neomezené. Vše, co se přes den na diskové pole zapíše, je vždy večer zkopírováno (archivováno) na různé skupiny pásek. Diskové pole je střeženo plovákovým mechanismem a dlouho nepoužívaná data jsou z disku odmazávána – údaje na páskách však zůstávají, takže je možné kterákoli data opět z pásky rychle načíst. V tomto případě digitální archiv upozorní uživatele, aby vyčkal 5 minut a svou akci zopakoval.

Některé skupiny dokumentů, například naskenované vysílací plachty, jsou přístupné všem uživatelům **rozhlasového informačního systému AIS**, dokumenty chráněné autorským právem (texty her, scénáře pořadů) a veškeré zvukové dokumenty jsou přístupné pouze pracovníkům archivu a vývojářům a několika osobám se zvláštním oprávněním ze strany vedení Archivních a programových fondů Českého rozhlasu. Digitalizace nám archivářům velice usnadnila práci při katalogizaci zvukových dokumentů – je možné kdykoli cokoli ověřit poslechem, data potvrdit podle vysílacích plachet, a tak se zkvalitňují popisy a opravují za léta nakupené nepřesnosti v údajích ke snímkům. Díky možnosti propojit mezi sebou související dokumenty je možné soustředit veškeré informace o konkrétním snímku na jednom mís-

tě. V databázi informačního systému AIS se vytvoří podrobný popis pořadu (křestní list nahrávky) a k němu se připojí tzv. balíčky, které obsahují jak veškeré digitalizované zvukové kopie pořadu, tak i naskenovaný scénář, pokud jde třeba o rozhlasovou hru, lze přidat i související fotografii. Když se propojení uskuteční, systém automaticky vygeneruje zvukový výstup, kde si uživatel může pro kontrolu poslechnout katalogizovaný pořad ve snížené (tzv. náhledové) zvukové kvalitě. A pokud je to ten, který potřebuje, zadá do AČRo objednávku, na základě níž obdrží od pověřeného pracovníka práva na stažení pořadu z digitálního archivu. Práva jsou omezena na předem stanovenou dobu dvou týdnů. V AČRo se s touto praxí teprve začíná, zatím ještě není mezi rozhlasovými pracovníky zaběhnutá, zhodnotit ji bude možné až za čas. Nesporně ale znamená velkou úsporu času jak pro samotného žadatele, tak i pro rozhlasové techniky, kteří již nemusí manipulovat s náklady těžkých nosičů a přepisovat nahrávky z magnetofonových pásek do digitálních formátů.

Na závěr dovolte ještě lehce optimistickou zmínku o projektu, který by v budoucnu mohl všem archivářům (a nejen jim) usnadnit část práce. Jde o projekt **spolupráce Českého rozhlasu s Technickou univerzitou Liberec** na vývoji softwaru pro převod česky mluveného slova do písemné podoby. V současnosti je projekt zaměřen na automatický přepis zpravodajských příspěvků do textu a pro účely testování dodává univerzitě výchozí zvukový materiál právě AČRo. Existuje řada podobných projektů, jejich výsledky však zatím nebyly dostatečně uspokojivé. Základním problémem je neustále se měnící podoba jazyka, kterou je nutné zpracovat do systému použitých klíčových slov, jež software rozlišuje a která musí odpovídat oboru zpracovávaného textu. Tak držme palce, ať se libereckým vývojářům daří.

## ROZHLASOVÁ HISTORIE

Jiří Svejkovský

### Práce v Československém rozhlasu 1953–1967

V roce 1953 jsem se přihlásil do konkurzu na hlasatele v Československém rozhlasu.

Konkurz se konal v srpnu 1953. Hlasově a četbou českých textů jsem uspěl a prošel do druhého kola. Zde jsem však nevyhověl ve výslovnosti cizích, zvláště anglických názvů.

Když už jsem byl ale v budově rozhlasu, zašel jsem zde do osobního oddělení s žádostí o práci redaktora průmyslového vysílání. Při pohovoru jsem uvedl, že mám za sebou roční praxi redaktora Závodního rozhlasu ve Stalinových závodech v Litvínově a v Krušnohorském rozhlasu v Teplicích. Pocházím z hornické rodiny, sám jsem pracoval v uhelných i rudných dolech, toho času působím jako kulturně propagační pracovník na KVH v Mostě.

Do kádrového dotazníku jsem pak uvedl, že jsem do KSČ vstoupil jako idealista už v roce 1945 a v posledních letech války jsem působil v ilegální polovojenské organizaci ZB. V době Pražského povstání, kterého jsem se zúčastnil se zbraní v ruce, jsem byl lehce zraněn.

Když si to všechno v Čs. rozhlasu ověřili, přijali mě a domluvil jsem si nástup hned po Dnu horníků, k 14. říjnu 1953.

Ten první den nebyl přítomen vedoucí zpravodajství Karel Hrabal, a tak mě kádrovák zavedl přímo k náměstkovi ředitele Hřebíkoví. Ten mě pak uvedl do průmyslové redakce, kde byl vedoucím Rosta Běhal. Byl to mohutný, spíš nezdravě obézní chlapík, moudrý, vzdělaný, s dobrou lidskou duší a smyslem pro humor. V redakci tehdy pracovali redaktori Miroslav Vidlař, Věra Tučková, Eva Čejková a Mirek Fiala.

Na svou první reportáž jsem jel s V. Tučkovou do rodného Mostu. Natáčel jsem zde nějaký zlepšovák pro důlní dispečinky v elektrodárnách SHD Most. Docela se mi to podařilo, odvysílalo se to a pak už šla jedna reportáž za druhou.

Za prvních 14 dní jsem bral asi 630 korun, měsíční plat pak byl 1226 korun čistého a ani v dalších letech se příliš neměnil.

Asi za půl roku se v rozhlasu ustavila tzv. redakce veřejných estrád. Bylo to v rámci Hudební redakce, vedoucí tu byla Helena Řezáčová, krásná snacha spisovatele Řezáče. Hudební žánr tu měli na starost Ladislav Simon, výborný klavírista i skladatel, a Olda Matoušek, literaturu zajišťovala Marie Hrubá.

Rozhlasové orchestry, jako byla Švitorka nebo Orchester K. Valdaufa, měly jezdit na závody a hrát tam pracujícím – tak říkajíc za dobrou práci. Estrády měl konferovat nějaký herec, bavič, který měl ale o závodu a jeho lidech předem něco vědět. A právě k sehnání a sepsání těchto podkladů navrhl do uvedené redakce R. Běhal mě. Později se ke mně na tuto práci připojil i Arnošt Lustig, který přišel z vojny.

Jedna z prvních estrád byla v Mostě, konala se v divadle pro ervěnické energetiky. Konferovali jí spolu Horníček a Lipský, dal jsem jim texty s výsledky práce podniku, se jmény nejlepších pracovníků, ale i s kritikou osazenstva i okolních občanů na přílišnou prašnost elektrárenských komínů.

Odvezl jsem oba konferenciéry rozhlasovým vozem do Mostu, cestou si přečetli mé texty a oba začali na jevišti improvizovat. První začal místo mluvení kašlat a ptal se druhého, co to má bílého na hlavě. Ten si prohrábl vlasy a řekl, to nic, to je jen zdejší popílek. A lidi se začali řehtat. Pořad pak i ve vysílání dostal název *Zapopelená estráda*.

Lidé si tento nový druh rozhlasové zábavy, který za nimi z Prahy přijížděl, velmi oblíbili.

Byla to pak celá řada těchto veřejných estrád pro podniky, šachty i zemědělce. Jezdilo se pochopitelně tam, kde se mohli pochlubit svými pracovními úspěchy, ale do svých textových podkladů jsem sbíral i humorné příběhy o lidech z dílen, a konferenciéri je pak umně uváděli. V pořadech také účinkovaly rozhlasové herečky, jako byla Ljuba Stamboljeva, Julie Charvátová (výborná recitátorka, pozdější manželka Jiřího Hanzelky) nebo Jindra Holmanová, kterou Arnošt Lustig překřtil na Ženu století.

V JZD Dolany u Kolína, které bylo nejlepší družstvo na okrese, moderoval estrádu Jiří Šrámek. Měli tu také drůbežárnu, a když jsme se zeptali, zda nám můžou nějaké kuře prodat, řekli ano, ale musíte si je sami chytit a zabít. Asi mysleli, že to nedokážeme, ale divili se. S Arnoštem jsme to dokázali a podle rady místního drůbežáře přišlo pár kuřat na špalku pod sekerou o hlavu.

Jindy jsme na estrády vozili známé umělce, jako byl například Otomar Korbelář, i jejich výstupy byly zaměřeny na humorné vyprávění, nebo interpretovali celé povídky. V tom vynikal zvláště František Filipovský, který četl Němcovy soudničky. Výbornými konferenciéry byli Bohumil Bezouška, Dr. Jan Pixa a zvláště Jiří Štuchal. Své průvodní texty, které jsme jim připravovali o pracovních výsledcích podniků, prokládali anekdotami a lidé se dobře bavili. Spolehlivým bavičem byl také někdy „strejček Jedlička“, se kterým jsme si s Arnoštem tykali.

Na estrády jsme také zvali sólové hudebníky, jako třeba houslového virtuosa Škampu, ale i duo harmonik Milana Bláhu a Jiřího Fáberu. (Tento poslední jmenovaný později někdy v šedesátých letech zahynul při letecké katastrofě u Bratislavy.) Tyto estrády se na místě natáčely a v dalších dnech vysílaly.

Kromě těchto veřejných estrád jsme později začali vyrábět a vysílat tzv. studiové estrády, což byly pořady bez publika, koncipované z podkladů ze závodů a dopl-

ňované hudbou ze studia. Vzpomínám na jednu z nich, byla z Popovického pivovaru. Natočil jsem zde celou reportáž o výrobě piva, Láďa Simon to doplnil pijáckými písničkami a odvysílali jsme to pod názvem *Kde se pivo vaří*. Ale byly to i pořady z továrny na hračky Hamiro i ze závodu Amati Kraslice.

Téměř denní styk se zajímavými lidmi, umělci, kdy jsem s nimi vyjednával účast na estrádách, seznamoval je s prostředím a lidmi, pro které mají účinkovat, přenesl mě zcela do nového světa mých zájmů.

Když se začaly v redakci objevovat dopisy z podniků a závodních rad se žádostmi o estrády, napadlo Oldu Matouška, že by se jim dalo vyhovět, ale jen na místě, bez dodatečného vysílání v rozhlasu. Arnošt Lustig i já jsme se k tomuto plánu ochotně přidali.

Olda Matoušek už měl tehdy svůj externí orchestr, jakýsi šraml, hrál s ním později ve Slovanském domě k tanci. A tak se žadatelům zatelefonovalo, že jim tu zábavu můžeme zorganizovat, ale za určitou úhradu. Taxa byla asi 400 korun na účinkující osobu. Když nás bylo s kapelou asi dvacet, nebyly to pro podniky žádné velké peníze, zvláště když byli zrovna vítězi nějakého prapore práce a měli k tomu státní dotace od ministerstva.

A tak jsme se s Arnoštem začali přizívat, náš honorář byl buď za režii estrády, nebo i konferování, které spočívalo ve vyprávění anekdot a uvádění skladeb orchestru. Já tehdy dával k dobru i některé Němcovy soudničky, které jsem uměl skoro nazpaměť. A podniky i diváci byli vděční.

Někdy v létě 1954 jsme s Arnoštem zažili zajímavou příhodu, která stojí za vzpomínku. Vyjeli jsme na průzkum do severních Čech. Arnošt Lustig, dnes už slavný spisovatel a externí profesor literatury na univerzitě v New Yorku, byl tehdy stejně chudý jako já. Jeho maminka, která s ním a sestrou přežila za války koncentrák, živila se doma v bytě v Truhlářské ulici šitím pánských košil. Arnošt tvrdil, že dostává od své manželky Evy, které říkal Mukina, denní kapesné 5 korun. Arnošt proto také neváhal a přišel 24. 10. 1954 na mou svatbu na Žižkov i se synkem Pepíkem, kde si pochutnali na velkém řízku.

Tak tenhle slavný spisovatel chtěl tehdy ušetřit na dopravě, a tak jsme se oba jako redaktori Čs. rozhlasu vydali na služební cestu autostopem. Jako náhradu jízdného bylo možno při ztrátě jízdenek získat určitý paušál. Arnošt měl plán napřed dojet do Litoměřic, kde měl známého, údajně vojáka Svobodovy armády z východu. Ten už za své vojenské zásluhy obýval v Litoměřicích krásnou vilu se zahradou, tehdy plnou meruněk. Dojeli jsme tam a nakonec i přespali. Ráno jsme se vydali dál zase autostopem a ochotný řidič dodávky nás vysadil v Bílině. Zašli jsme zde na OV ČSM, kde jsme chtěli získat tip na podnik nebo družstvo, kde si dobře vedou mladí svazáci. Mladý tajemník nás ochotně přijal, ale byl právě na odjezdu do Kostomlat, do tzv. Domova padlých dívek. Organizoval tam schůzi svazu mládeže a tam prý se dozvíme dost o problémech současných mladých lidí. Nepochybovali jsme o tom.

Dojeli jsme na místo. Domov byl ukryt za zdí v patrovém zděném domě se zahradou. K vrátkům ve zdi nám

přišla odemknout službu konající dívka – chovanka, která hned do dvora zavolala: „Už jsou tady!“ Tajemník mládeže šel někam za svazačkami a nás ta dívka odvedla do kanceláře ředitele. Nebyl přítomen, chvíli jsme čekali a pak nám mladá učitelka – vychovatelka přivedla děvče a řekla jen: „To je ona, ať vám to sama řekne.“ A zase odešla. Zeptali jsme se holky, co by nám měla říct, a dozvěděli jsme se, že z Domova utekla, chytili ji a vrátili. My dva s Arnoštem jsme byli pokládáni za nějakou komisi, která má vyšetřit důvody, proč utekla.

Není třeba vypisovat, co všechno jsme slyšeli, fakt, který i dívka přiznávala, bylo to, že řekla učitelce, že je kráva, a ta jí dala facku. Brzy jsme ji propustili a čekali na ředitele. Místo něho přišla zas ta mladá učitelka a přivedla referentku odborné výchovy. Nabídlí nám, že se zatím můžeme podívat do jejich dílen. Měli tu kromě kuchyně, kde se chovanky učily vařit, i dílnu krejčovskou a zámečnickou. V této dílně byly nějaké stolní vrtačky a práci na nich sem zadával nějaký bilínský podnik. A pak tam byla zemědělská skupina pro práci na zahradě i na poli.

Pan ředitel se někde zdržel, a tak nás obě vychovatelky pozvaly na oběd. Při tom jsme jim přiznali, že jsme z rozhlasu a vyslovili jsme námět, zda by se sem dala přivést estráda umělců z Prahy. Obě to nadšeně přijaly, zvláště když jsme nahlas uvažovali, koho a jaký orchestr bychom přivezli. Konečně asi po další hodině se objevil ředitel. Zopakovali jsme mu náš plán s estrádou a od něho jsme se zas dozvěděli nejen, jak to bylo s tou dívkou, co utekla, ale i to, jaké dívky v Domově jsou, z jakých rodin, některé šťastné, že tam jsou, jiné, které už tu nikdo nepřevychová.

Dostali jsme ještě kafe, ředitele zajímala naše práce v rozhlasu, my povídali a hodiny utíkaly. Začali jsme se dívat po hodinkách a ředitel nám oznámil, že teď už žádný autobus z Kostomlat nejede, ale rád si s námi ještě popovídá o Praze, a přespat můžeme v návštěvním pokoji, který je rezervován pro návštěvy rodičů dívek. Přijali jsme to, odchod na večer a dál zas autostopem jsme nechtěli riskovat.

Dostali jsme zas i večeři a pak se ředitel odporoučel, bydlel asi mimo Domov. Učitelky nám ukázaly na vzdálené chodbě ten náš pokoj a pozvali nás zatím k nim do jejich kanceláře. Seděli a povídali jsme tam s nimi, co je přivedlo k této práci vychovatelek, ony byly zas zvědavý na pražskou kulturu a čas příjemně utíkal.

Asi k desáté hodině jsem se zdvihl a vyšel z kanceláře. Arnošt tam ještě zůstal. Naproti na chodbě proti kanceláři byl teď stůl služby, u něhož seděla jiná dívka. Vstala, zeptala se mě, jestli vím, kde ten náš pokoj je. Ujistil jsem ji, že ano a jistě to najdu. Ona zas, že mě doprovodí. Doprovodila a směle se mnou vešla do pokoje a usedla na židli. Potřebovala se vyzpovídat. Byl to ten skoro tuctový příběh dívky z rozvrácené rodiny, dívka, která nemohla doma zůstat, utíkala, toulala se, chtěla ale něčím být, pak se vdát a mít děti. Vyslechl jsem ji a ujistil, že teď, když je v Domově, může se tu vyučit třeba švadlenou a všechno, po čem touží, jí jistě ještě čeká. Připomněl jsem jí její službu u stolku na chodbě, ale řekla „nic se neděje, holky jistě už spí“. Pak se konečně zdvih-

la, a když vycházela z pokoje, viděl ji Arnošt, který už také opustil místnost učitelek, a šel za mnou do pokoje. Začal se hned domýšlet, proč asi byla holka v pokoji a že jsem s ní něco měl. Byla to jeho fantazie, kterou nikdy nepostrádal.

Když jsme zalehli na lůžka, připomněl mi ještě jednu povídku zuřivého reportéra Egona E. Kische, nazvanou U kajících Magdalén. Kisch v povídce líčí, jak navštívil kdysi pražskou Útulnu padlých dívek a v doprovodu představené tohoto ústavu procházel jeho prostorami. Chovanky Kische poznaly a volaly na něj něco jako: „*Tě péro Egone, eště chodíš ke Staré bábě?*“ Arnošt Lustig na to ten večer prohlásil: „*Kam se hrabe Kisch, ten Domovem padlých dívek jen procházel, my budeme moct vždycky říkat, že jsme v něm i přespali.*“ Tak se také skutečně stalo, ve vsí počestnosti jsme tam přespali a ráno po snídani nás soudruh ředitel zas svým vozem odvezl do Bíliny. Zájezd s estrádou do Kostomlat za dívkami v jejich dočasném domově se však nikdy neuskutečnil.

Estrády na objednávky z podniků s orchestrem O. Matouška byly brzy pro vedení Hlavní redakce hudebního vysílání podnikatelsky podezřelé a nakonec redakci Veřejných estrád rozpustilo.

Já se vrátil do průmyslové redakce k Rosfovi Běhalovi a Arnošt šel k literátům, kde brzy začal psát povídky a první knížky ze svých prožitků z koncentráku. Zde údajně začal psát i filmové scénáře pro Barrandov.

V průmyslové reakci jsem zase začal psát různé reportáže ze závodů a hlavně ze šachet ze všech revírů. Pro tuto hornickou oblast jsem už byl brzy redakčním specialistou. Tehdy se na ostravských dolech začalo hodně mluvit o plnění plánu v tak zvaných cyklech. Málokdo věděl, o co jde, a tak jsem to napsal jako rozhovor havíře s manželkou, který jí to vysvětluje. Ve vysílání to mělo velký ohlas a časopis Vlasta to dokonce přetiskl. Později si na tento pořad vzpomněl i vynikající publicista F. Gel a dával ho za příklad moderní rozhlasové práce.

Současně jsem už od září 1954 začal studovat dálkově jedenáctiletou střední školu pro pracující s maturitou ve Štěpánské ulici. V té době jsem hodně natáčel a vysílal ze šachet z Ostravy, z Mostu, ale i z Kladna i Rosic. Přibýly k tomu i pořady typu *Hrajeme havířům*, *Horníci na horách* apod. K popularizaci hornické práce ale i k jakési kritice hornických problémů jsem si vymyslel i havíře Koudelku. To jméno jsem použil podle havíře a starosty Koudelky z Kopist u Mostu. V rozhlase ho mluvil herec pan Beyvl.

Na nový rok 1954, na první pracovní den nové pětiletky, jsem ještě organizoval něco jako novoroční estrádu v pražském podniku Koh-i-noor ve Vršovicích. Kdykoliv teď jedu kolem, vzpomínám na to. Natáčel jsem zde rozhovory s dělníky u strojů i s ředitelem o výrobních úkolech. Orchester Švitorka vyhrával v dílnách do kroku i do tance a pak se to všechno sestříhalo a ještě večer odvysílalo.

V roce 1956 jsem hodně natáčel a vysílal hlavně z Ostravy, ale i z Mostu. Byly to celé besedy o mechanizaci na dolech, o tzv. hydromechanizaci, což byla těžba uhlí silným proudem vody atd. Byly to ale i pořady

*Horníci na horách*, kam jsem za nimi dojel do Špindlerova Mlýna atd. Ke Dni horníků 1956 byla naší redakcí (Rostou Běhalem) vymyšlena a organizována velká česko-polská estráda v Ostravě. Rosta a já jsme se na to sešli v ostravském hotelu Centrál s polskými redaktory J. Zelníkem a M. Ježevským a dávali dohromady společný text pro konferenciéry. V Ostravě to byl herec Josef Kobr. Seděli jsme na tom asi tři dny a estráda se po linkách natáčela v každé zemi jiný den a ke Dni horníků se opět sestříhaná odvysílala.

Tehdy v prosinci 1956 jsem se také poprvé dostal za hranice do Polska, kam jsem byl vyslán na polský Den horníků, který oni slaví 5. 12. na svátek sv. Barbory, patronky horníků. Do toho Polska jsem jel vlastně na pozvání redaktorů polského rozhlasu, se kterými jsem připravoval onu společnou estrádu v Ostravě. Oslavy se tam konaly hlavně v tehdejší Stalinogrodu, v nynějších Katovicích. Zúčastnil jsem se tu slavnostního zasedání a recepce ke Dni horníků, na němž byli přítomni i politici Cirenkovič a Zawadski. Druhý den jsem si ještě prohlédl i místní důl. Zajímal jsem se o techniku a bezpečnost práce, abych mohl srovnávat s našimi doly. V další den jsem ještě dojel na šachtu Zabrze ve městě stejného jména. Tady jsem i sfáral dolů a mohl ocenit práci kombajnu polské výroby.

Už v roce 1956 se začaly výrazněji projevovat v našem hospodářství různé ekonomické problémy. V příštím roce už bylo zřejmé, že se s tím musí něco zásadního dělat, a tak tehdy nejvyšší stranické orgány vymyslely tak zvanou prověrku efektivnosti průmyslové výroby. Měli se v tom angažovat hlavně aparátníci z průmyslových oddělení okresních výborů KSČ, ale i ekonomičtí novináři. Za rozhlas navrhli do té brigády mne. Naše skupina začala v říjnu 1957 působit na Plzeňsku a mě přidělili do města Stodu. Tady mi zorganizovali návštěvy v cihelně ve Starém Plzenci, v elektrárně ve Zbůchu a na zdejších Dole Obránců míru. Navštívil jsem tu i Opravnu strojů v Nýřanech, kartáčovnu v Koloveči a TOS Holoubkov.

Ze všech návštěv jsem začal do Prahy, do rozhlasu, posílat poznámky a rozbory ekonomických problémů i názorů lidí. Byly to vlastně mé první ekonomické komentáře. Vzpomínám, že jsem s poznámkou o TOSu Holobkov narazil. Ústředním záměrem ekonomické prověrky či reformy byly i návrhy centra na vyčištění duplicitních sortimentů v různých podnicích a soustředění takových výrob do větších tzv. efektivních celků. TOS Holoubkov byla tehdy se svou výrobou obráběcích strojů samostatným podnikem a měla najednou organizačně spadat pod Škodu Plzeň, tehdy ZVIL Plzeň. V tom smyslu jsem to napsal, ale soudruhům z Holoubkova se to nelíbilo a pozvali mě na kobereček. No, vyříkali jsme si to. Když jsem jim dokázal, že jsem jen citoval návrhy z ministerstva na jejich spojení se Škodovkou, propustili mě, aniž bych byl lynčován.

13. listopadu 1957 jsem byl na průzkumu i ve Zbirovii, továrně na nářadí ve Zbirohu, a k datu jsem si připsal, že v tento den zemřel prezident Zápotocký. Byl jsem převážně ubytován ve Stodu, tamějším hotelu. Ekonomickou situaci tehdy zajímavě hodnotili štamgasti ve

zdejší lidové restauraci. Vrátný z místního pivovaru si sem přišel se džbánem pro pivo. Chlapi se mohli uřehtat a byli toho názoru, že v tomhle hospodářství je všechno možné. Ve větším množství se také začaly objevovat vtipy, tzv. „na cenu zlaté mříže“. Např.: Tři sudičky prý chodí v pohádkách, každá něco nese. Charakter, inteligenci a poměr ke straně. U nás ale chodí jen dvě...

V roce 1957 jsem také šťastně absolvoval to dálkové školení s maturitou a hned jsem se zase přihlásil na Vysokou školu ekonomickou.

Výsledky prověrky efektivnosti výroby, které jsem se za rozhlas zúčastnil na Plzeňsku, musely být pochopitelně stranou kladně zhodnoceny. Stručný referát o kladných výsledcích a ukončení diskuse v podnicích pronesl na ÚV KSČ sám V. Široký. Naznačil připravovaná opatření, ale celý referát a příslušné usnesení nemohla ČTK hned vydat. Text se prý musel v aparátu strany znovu „pulírovat“ a masy se s tím měly seznámit o dva dny později.

Už tento způsob filtrování oficiálních informací z aparátu partaje k médiím jsem nejen já nesnášel. Ostražitá, až nevráživá nálada na manýry aparátu strany vůči tisku byla v rozhlase všeobecná a byla jistě podhoubím pro budoucí kritický postoj vůči KSČ. Já byl ovšem svým vedením vyzván, abych na podkladě svých poznatků z terénu i z informací, které už do rozhlasu prosáklý, napsal k připravovaným opatřením v řízení průmyslu komentář. Napsal jsem ho a začínal slovy: „*Zítřka se vážení posluchači dozvíte.*“

Napsal jsem to tehdy pro rozhlas a pak mě napadlo, že by se o takový aktuální komentář mohla také zajímat televize. Ta ještě v té době neměla své ekonomické redaktory-specialisty, a tak to vzala. Došlo tak pro mne i pro ČST 27. února 1958 k malé historické události. Po Televizních novinách v 19,30 jsem zde u tabule s nákresem schéma nové organizace průmyslu, s přeměnou dosavadních Sdružení ve Výrobně hospodářské jednotky, přednesl živě v přímém přenosu asi desetiminutový první televizní ekonomický komentář. Tím jsem se také v televizi zapsal jako pro ni vhodný, zatím externí spolupracovník, a později i řádný zaměstnanec – redaktor, komentátor.

Ale to bych předbíhal.

Otázky národního hospodářství, o které jsem se v té době najednou musel jako redaktor průmyslové redakce rozhlasu víc zajímat, mě začaly i bavit. Nalézal jsem v nich možnost kritického pohledu na většinu nedostatků. Uvědomoval jsem si ale, mám-li být ekonomickým novinářem, komentátorem, musím se pro tuto oblast maximálně učit, vzdělávat se. Mám-li zpovídat různé ředitele závodů, nebo i ministry, musím být na to i teoreticky vybaven. Na mých rozhlasových příspěvcích to snad bylo i brzy znát, měl jsem dobrý ohlas nejen u posluchačů, ale i u vedení rozhlasu.

V roce 1958 se konala v Bruselu Mezinárodní výstava Expo Brusel. Ředitelství rozhlasu souhlasilo, abych na výstavu jel a získával další zkušenosti ekonomického redaktora a přivezl i poznámku do vysílání. Bylo to v srpnu 1958 a byl to můj první výjezd na Západ, do kapitalistické ciziny. Bylo tam na co se dívat, co obdivovat, co srov-

návat. Tady asi začaly sílit mé kritické pochybnosti o efektivitě a správnosti socialistického centrálního plánování a řízení celkové ekonomiky.

Už v roce 1957, kdy se všemocně agitovalo za zvýšení efektivnosti výroby všeho druhu, organizovali jsme v průmyslové redakci i velkou akci nazvanou Soutěž vynálezců a zlepšovatelů. Ministerstva vydala seznam úkolů k nutnému řešení a my jsme k nim natáčeli rozhovory s odborníky, dělníky a zlepšovatelí. Vznikla z toho velká redakční i administrativní agenda, a tak do redakce přišly další posily – redaktori Štěpán Klouček, Arnošt Marvan a Mirka Bouzová. Do redakce také přibyli Honza Tomeš, Emil Peroutka, Franta Hejný, Jarda Štěpánek, Luděk Lehký a Luboš Holoubek. Vzpomínám-li na mé tehdejší kolegy, musím se o některých víc rozepsat.

Na výpomoc k dopisům přišly Eva Hlaváčková a Zdena Koblicová, matka úspěšného dětského filmového herce Michala, který hrál ve filmech Práce a Králci ve vysoké trávě. (Zdena K. se později rozvedla, znovu se provdala za Zdeňka Bendu, vynikajícího odborníka z Akademie věd a s ním pak i s malým Michalem emigrovala. Mladý Michal na Západě vystudoval, stal se lékařem a žije v Kanadě. Ke své vlasti, ani ke své již ovdovělé matce se ale nezná.)

Seznam členů naší redakce, která v té době byla asi personálně nejpočetnější, patří samozřejmě i sekretářka Zdenka Šrámková. Ta do rozhlasu nastoupila hned po válce už v roce 1945. Provdala se za Jiřího Šrámka, vynikajícího reportéra, který zemřel 1. srpna 2004 ve věku 84 let. S celou rodinou Šrámkových včetně matky Jiřího, paní Reichovou, jsem časem navázal upřímné přátelství. Stalo se tak při příležitosti, kdy jsem v jejich bytě občas zastupoval tehdy nedostupné řemeslníky. Instaloval jsem jim např. v kuchyni větrák k odsávání par, sehnal jsem jim instalátora do koupelny, vyboural jsem v pokoji ve zdi otvor pro zavedení plynových kamen WAW apod. Jirka Šrámek byl pro jakékoli práce doma nepraktický a za mé kutilské brigády se mi později za normalizace odměnil tím, že mi pod jménem mého zete nahrál na desku pohádku *O komíníčkoví*. Byl v té době ředitelem nahrávacího studia Supraphonu. Ještě později, to už po r. 1989, mi nahrál tři pohádky na CD pro Pražské nakladatelství do dětského časopisu Méda Pusík. Byly to pohádky *Pražský skřítek Kulíšek*, *O vodníčkovi Šupinkovi* a *O čertíkovi Honzíkovi*.

Redakci tehdy šéfovala Věra Tučková, absolventka VŠE, vzdělaná chytrá ženská, ale vášnivá kuřačka. Byla ročník 1929 a zemřela ve věku 48 let. Věrka Tučková byla provdána za Mirka Tučka, který byl absolventem Vysoké školy ekonomické v Moskvě a v té době byl profesorem a pak i prorektorem na naší VŠE v Praze. V roce 1964, kdy jsem 2. července promoval na inženýra, byl to on, který mně v této funkci předával v aule Karlovy univerzity příslušný diplom.

Ale to jsem zas předbíhal.

Já se začal potýkat s prvními zkouškami na VŠE a redakce mi začala být trochu těsná. Vznikaly mezi námi redaktory různé nevráživosti, nebo i závist pro mé některé úspěšné pořady. V té době se také začali vyhledávat vhodní kandidáti na posty zahraničních zpravoda-



jů. Šlo o dlouhodobou přípravu v zahraniční redakci, včetně jazykových kurzů se soukromými učiteli. Zlákal mě to a někdy koncem roku 1958 jsem byl přeřazen mezi zahraničáče. V Moskvě byl tehdy zpravodajem Jiří Bruner, v Berlíně Jirka Ruml, po Americe se pohyboval Ludvík Čermák, v Londýně byl Míla Panchártek, zvaný Pátek. V redakci pracovaly výborné redaktorky Marie Drozdová, Věra Štovičková a Helena Němcová.

Začal jsem tu mimo četkařských zpráv ze zahraničí zpracovávat do vysílání i natáčené příspěvky Jirky Rumla. S němčinou, ve které jsem měl v té době pořad slabiny, mi nezištně pomáhala Mařenka Drozdová. (Byla z nás nejstarší – zemřela v lednu 1994.) V ruštině jsem byl díky výuce k maturitě i na VŠE už dost spolehlivý.

V listopadu 1959 mě rozhlas vyslal do Moskvy tak říkajíc na zkušenou a s úkolem, abych zde natočil dvě besedy. První měla název *Praha se ptá a Moskva odpovídá*. Těmi tazateli měli být čtenáři naší Mladé fronty. Druhou měla být beseda *Co chcete vědět od Čechů žijících v Moskvě*. Odlet do Prahy byl 10. listopadu 1959, návrat 2. prosince 1959. V Moskvě jsem byl už očekáván referentkou moskevského OMS – oddělení mezinárodních styků, paní Brunerovou, manželkou našeho stálého zpravodaje. Ubytoval jsem se v hotelu Ukrajina a hned jsem začal s přípravou obou besed.

Především to byla stylizovaná beseda Mladé fronty s redakcí Moskevského komsomolce. V této redakci na ulici „Čistýje prudy“ jsem prakticky celou dobu do natáčení 23. listopadu jednal s redaktorem Vladimírem Koněnkem. Souběžně s tímto úkolem jsem s Jiřím Brunerem připravoval druhou besedu, která se údajně vysílala později z Moskvy přes Prahu do etéru 1. prosince 1959. (Ani jsem ji neslyšel.) Tady jsem spolupracoval i s pracovníky Čs. redakce v Moskvě, redaktory Holmanem a Kocourkem. 23. listopadu 1959 jsem natáčel besedu naší Mladé fronty a Moskevského komsomolce. Pořad se natáčel po linkách do Prahy. Ve studiu byli kromě redaktora Koněnka básník Robert Roždenstvinšij, Sergej Karcer s dlouhým titulem „náměstek náčelníka hlavní správy pro odborné a technické vzdělávání při Radě ministrů ruské federace“. Dále tam byla Larisa Safjonovová, primabalerína burjatského divadla, a Vladimír Kostev, skladatel a textař písní. Dodatečně jsem mimo studio ještě natočil i odpověď vědecké pracovnice Anny Macevičové a pak po dlouhém vyjednávání i 2. prosince rozhovor s atletem Kuzněcovem na stadionu Dynamo. Natočené pásky jsem pak v Praze sestříhal a celý pořad odvysílal 12. prosince 1959.

Po natočení těchto pásků jsem 24. listopadu odjel nočním rychlíkem do Leningradu, dnes už zase Petrohradu. Měl jsem tu díky paní Brunerové opět zamluven hotel „Baltičeskája“ na Něvském prospektu. Po ubytování jsem vyhledal rozhlas, kde se mě ujali redaktori Šalman a Poljakov. Oba byli milí, ochotní chlapíci, kteří mi hned zprostředkovali návštěvu jakési konference strojírenských podniků a závodu „Ochtinskij kombinát“, kde se chlubil s prvním cechem komunistické práce.

Můj hotel už byl docela komfortní, na pokoji byla televize, telefon a v koupelně tekla teplá voda. Tři dny pobytu zde stály 32 rublů. Můj průvodce, redaktor Šalman,

mě tu najednou ostýchavě požádal o laskavost. Měl touhu vykoupat se v té koupelně, doma jich prý bydlí moc a v koupelně často teplá voda není. Rád jsem mu pochopitelně vyhověl.

Rozhlasáci Šalman a Poljakov se mi také postarali o mimopracovní program. Navštívil jsem palubu slavné Aurory, Akademické divadlo, kde právě hráli hru Pavla Kohouta *Takaja ljubov' – Taková láska*, a celé dopoledne 27. listopadu 1959 jsem ještě před odjezdem zpět do Moskvy prohlížel staré umění ve slavné Ermitáži.

28. listopadu jsem konečně začal s přípravou besedy vysílané přímo z Moskvy. Podařilo se mi zorganizovat schůzku všech českých účastníků. Na dotazy posluchačů z Prahy byli připraveni odpovídat St. Oborský, dopisovatel Rudého práva, básník Milan Lajčik, paní Simínová, manželka pracovníka našeho velvyslanectví, a manželé Brunerovi. U telefonu mi pomáhal kolega Holman. Beseda byla v Praze natáčená a údajně vysílaná 1. prosince 1959 po rozhlasových novinách, trvala 45 minut, ale já ji také neslyšel.

Obě besedy byly v Praze připravovány z větší části bez skutečných tazatelů, otázky vymýšleli redaktori a všechno to nebylo moc k poslouchání. Byla to ale taková doba, šlo přece o odškrtnutí splněného úkolu propagace SSSR.

Moje poznatky z třítydenního pobytu v Moskvě mě jen utvrdily v názoru, že naše politická a mediální propaganda Sovětského svazu jako našeho všestranného vzoru je nesmyslná a škodlivá. To konečně nebyl jen můj názor, každý, kdo tu zemi navštívil, se sice asi setkával s krásnými obětavými lidmi, ale také s bujnou byrokracií, a proti našemu českému způsobu života s různým typem zaostávání.

Po mém návratu se v zahraniční redakci začalo mluvit o tom, že bych mohl být čekatelem na post moskevského zpravodaje po J. Brunerovi. Takové řeči mě sice mohly těšit, ale brzy jsem došel k názoru, že je to nereálné. Obě děti – Ivanka 14 let a Pěta 9 let – byly školáci, sotva by mohly v Moskvě do školy, a nechat je doma jen u babičky a dědy to také nešlo. A pak jsem chtěl také doma v Praze dostudovat na VŠE. Perspektivu zahraničního zpravodaje jsem proto rychle vzdal.

Když se dívám do mých starých zápisů z těch let, stojím za zmínku, že jsem se pravidelně zúčastňoval vysílání z Mezinárodní strojírenské výstavy v Brně. Později byly tyto výstavy přejmenovány na veletrhy. Zde jsem se také v roce 1957 zúčastnil pokusného vysílání Čs. televize z terénu mimo pražské studio. Natáčel jsem zde rozhovor s vedoucím expozice Koh-i-nooru s p. Tenčou, který byl mimo jiné naším hokejovým rozhodčím.

Nevím už přesně za jaké situace, kdy jsem ještě v r. 1960 sloužil v zahraniční rubrice, mě jednou oslovil režisér Franta Lamač, jestli bych šel dělat vedoucího hlasatelského sboru. Hlasatelé už byli nějaký čas bez vedoucího. Vedení rozhlasu tam prý potřebuje rázného chlapa, který se nenechá ukecat nějakou hlasatelkou. Tak nějak mi to říkal a já zprvu pochyboval, zda to myslí vážně. V žádném případě jsem se tak, jak mě hodnotil, necítil. Ale pak pro to, abych to přijal, rozhodovaly

praktické důvody. Myšlenku na post zahraničního zpravodaje jsem už opustil. Práce vedoucího hlasatelského sboru měla být práce kancelářská, organizační, vedení chtělo, aby se hlasatelé odborně i politicky školili. Láka mě to, měl bych víc času na studium na VŠE a v duchu jsem si připomínal ironii osudu, kdy jsem se před sedmi lety marně ucházel o místo hlasatele, a teď jim mám dělat vedoucího. Ale stalo se tak. Souhlasil jsem.

Hlasatelé byl sbor individualit různých kvalit. V podstatě se dělili na zprávaře a uvaděče programu. Bylo to 14 mužů a 11 žen. Známými a kvalitními hlasateli tehdy byli Vlastimil Strahl, Dalibor Stuchlý a Oldřich Lajčák, kteří také sloužili nějaký čas ve vysílání české redakce v Moskvě. Byli zde ale i další machři jako Jarda Čmehil, který kdysi nazpíval i píseň *Ševče, ševče, jak jsi hloupý* a jako zahrádkář ze Všešim mi do budované zahrádky ve Skochovicích přivezl tři stroměčky angreštů. Byl tu dále Jirka Valenta, který uváděl i nedělní promenádní programy dechové hudby Pražské posádky, Vladimír Fišer, který pak 21. srpna 1968 v půlnoci ohlásil posluchačům nezákonný vstup armád Varšavské smlouvy do naší země. Mezi hlasatelkami vynikala Alena Páková, Věra Pokorná, později manželka Vládi Fišera, a byla tu tehdy ještě svobodná Věra Hrabánková, později manželka spisovatele Milana Kundery, žijící s ním dnes v Paříži.

Časem jsem konkurzem doplnil sbor o externí hlasatele, jako byl herec Jan Pohan, Olga Čuříková a hlasatelky z Ústí nad Labem Slezáková a Tůmová. Vysílalo se asi ze dvou třetin času česky a zbytek slovensky. Slováky byli Ivan Balai, Věra Kakluginová a externě Juraj Puci. Ten byl původně také řádným zaměstnancem, ale v r. 1953 za korejsko-americké války si špatně přeložil text zprávy. Bylo to něco v tom smyslu, že místo „*Čínská armáda opustila další území*“ přečetl „*osvobodila další území*“. A už na zprávy nesměl. Později se proslavil tím, že chodil pěšky po republice a na obecních úřadech si nechával potvrdit uchozené kilometry.

Administrativu v kanceláři hlasatelů zajišťovala Eva Škorpilová, spolehlivá sekretářka, která v té době sama zajišťovala úkol vedoucího rozpis směn. Brzy po mém nástupu ji však zlákala rozvíjející se televize a než jsem našel za ni náhradu v podobě redaktorky Vlasty Daničkové, dělal jsem to všechno sám. Problém při rozpisu byl v tom, aby počet směn, denních, nočních, nedělních apod. byl rozvržen rovnoměrně na všechny hlasatele-hlasatelky. Samozřejmě v tom hrála roli nemocnost, různé požadavky na „nezbytné“ volno, návrhy hlasatelů na výměnu směn apod. Noční služby se nijak nehonorovaly. Hlasatel na této službě začínal odpoledne, večer pokračoval až do půlnoci, pak nepohodlně na gauči přespával v přízemí v místnosti hlasatelů. Ráno před pátou hodinou musel být připraven k zahájení vysílání a k první zpravodajské relaci.

A všichni dohromady si proto právem stěžovali na nedostatečné platové ocenění. Vždyť nejvyšší plat měl nejstarší, zkušený hlasatel Vlastimil Strahl, a to 1850 korun – většinou byl plat hlasatelů pod 1500 korun. Můj plat vedoucího byl asi 2100 korun. Vyvinul jsem pro zvýšení jejich platů značné úsilí. Předložil jsem vedení argumenty pro psychickou a odbornou náročnost této prá-

ce. Pro riziko ztráty hlasové dispozice i politickou odpovědnost při přímém vysílání. Jednal jsem v tomto smyslu na Státní plánovací komisi, vše marně. Zorganizoval jsem pro ně konzultace pro správnou výslovnost nových cizích jmen na Státním ústavu pro jazyk český. Přesvědčil jsem je, aby se naučili i hlášení o stavu vod na českých tocích v němčině i ruštině. Atd.

Začátkem června 1960 se konala II. celostátní spartakiáda. Vyhověl jsem požadavku organizátorů z ČSTV a zajistil pro ně na Strahovském stadionu v začátku a o přestávkách jednotlivých dnů hlasatele pro vysílání informací nejen o historii spartakiád, ale i aktuálních zpráv z domova i ze světa.

Koncem roku 1960 mě ještě vedení rozhlasu vyslalo na studijní pobyt do polského rozhlasu. Měl jsem tam ještě okoukat něco vhodného z jejich organizace hlasatelského sboru, co by se dalo uplatnit i u nás. Na letišti ve Varšavě mě uvítala za jejich rozhlas paní z jejich odd. mezinárodních styků. Ubytovala mě v Grandhotelu (č. pokoje 905) za 100 zlotých na den. To bylo asi 50 našich korun. Pak mě předala vedoucímu hlasatelského sboru Bronislavu Stokovskému a oznámila, že má pro mě na neděli program. Se Stokovským jsem si každý den popovídal o jejich práci hlasatelů, ale v podstatě nic, co by stálo za následování, jsem se nedozvěděl. Byl to však milý člověk, hned druhý den mě pozval na večeři. V neděli mě zas paní z OMS pozvala na prohlídku Varšavy, navštívil jsem mimo jiné i jejich Velký sportovní stadion a skončili jsme na Rynku Nového města v kavárně Krokodýl. Zde mě paní požádala, abych napřed napsal na papír své jméno a pak k němu připsala i své. Jmenovala se Sweykowska Amalie a ptala se, zda nemám polské předky. Nechali jsme tuhle otázku nerozluštěnou. Jinak nic jiného zajímavého jsem z Polska nepřivezl.

V roce 1961 jsem dál šéfoval hlasatelům a získal si od nich přátelský respekt. Na VŠE jsem celkem úspěšně skládal semestrální zkoušky a nové poznatky z ekonomiky národního hospodářství mě inspirovaly k tomu, abych znovu uvažoval o jejich uplatnění a o návratu do průmyslové redakce. Šéfovat už se mi nechtělo, zatoužil jsem zas být novinářem.

11. srpna 1961 schválil můj hlavní nadřízený Dr. J. Kolář (autor Kocourka Modroočka) můj odchod od hlasatelů a 12. září ředitel K. Hoffmann schválil do té funkce Vladimíra Strahla.

1. listopadu jsem měl opět nástup do Hl. redakce politického vysílání, 4. toho měsíce hlasatelé zorganizovali se mnou srdečné rozloučení v Železné ulici, ve vinárně U Piaristů.

10. listopadu 1961 jsem měl oficiální nástup zpět do průmyslové redakce.

Pro rok 1962 jsem si psal pro sebe zásady jako: „*Práce novináře musí být životní potřebou, nikoli existenční příležitostí. Novinář nesmí být epigonem názorů tzv. autorit.*“ Atd.

Bylo to období za prezidentování A. Novotného, kdy docházelo k určitému politickému uvolňování. Začínali jsme odvážně vysílat kritické pořady o nedostatcích výroby typu *Lidé-život-doba*.

22. června 1962 byl jmenován šéfredaktorem HRPV – Hlavní redakce politického vysílání – Jirka Ruml. Na první poradě prohlásil: „*Dnes začíná v této redakci veliká sranda.*“ A začala. Ruml od první chvíle prosazoval pořady ještě kritičtější i vůči různým okresním politickým mocipánům. V pořadech *Lidé-život-doba* se například zemědělská redakce už konkrétně zastávala děvčete, údajně dcery kulaka, proti okresnímu tajemníkovi KSČ, který jí zakázal vstup na střední zemědělskou školu. Dále to byl případ rodiny Rosových, kteří byli poškozeni na majetku při melioracích. Vyvrcholením byla beseda o dramatu s Otomarem Krejčou, Vratislavem Blažkem a Janem Kopeckým. Přestože šlo o oficiální představitele divadelní kultury, cenzor jejich názory zpochybnil a zakázal besedu vysílat. Ruml se proto s Hoffmannem pohádal, protože ten se zákazem souhlasil, aniž by besedu slyšel.

Podobných malérů stále přibývalo a Hoffmann nakonec už zase ke konci roku 1963 Rumla i s jeho zástupcem Slávkem Veselým odvolal.

Já v té době dále kotal na různých ekonomických poznámkách, v nichž už jsem vycházel i z kritických názorů některých představitelů ústředních orgánů. Strana a vláda při všeobecné už mediální kritice došla už také znovu k poznání, že se s tím hospodářstvím musí něco dělat. Zorganizovala pro ředitele podniků a jejich ekonomické náměstky dvouměsíční kurz ekonomiky průmyslu při Vysoké škole stranické v Ruzyni. Přijali mezi ně i několik ekonomických redaktorů a já byl mezi nimi. Přednášející už také dokázali mluvit o nedostatcích řízení docela otevřeně a nahlas. Jedním z nich byl i profesor Kadlec, který v době Pražského politického jara byl pak ministrem školství. Byly tu otevřené rozhovory s účastníky kurzu, s vedoucími lidmi z fabrik, s nimiž mnohými jsem navázal dobré kontakty pro další svou práci v rozhlase.

V celkovém politickém oteplování také ústřední orgány rozhodly, aby se konaly televizní a současně i rozhlasové přímo vysílané besedy s představiteli strany a vlády. Ti měli národu vysvětlovat, že to s naší různě nedostatkovou výrobou není tak zlé, že záleží jen na lidech dole, na jejich iniciativě apod. Bylo nám jasné, že to nikde iniciativu lidí nezvýší, ale byl to v každém případě průlom do sektářské nedostupnosti ministrů aparátníků strany. Protože televize pro řízení takových besed neměla ještě svého vhodného redaktora, já byl čerstvým absolventem kurzu o ekonomice průmyslu, besedy se vysílaly najednou televizí i rozhlasem – byl jsem k organizaci a řízení/moderování besed určen já.

První takovou přímo vysílanou besedu jsem měl 16. června 1963 s předsedou Státní plánovací komise Aloisem Indrou. Ten byl pochopitelně z takového živého vysílání poněkud poděšen, nechtěl nechat nic náhodě a nechal si svými lidmi připravit pro mne otázky a pro sebe i odpovědi. Otázky jsem si aspoň přeformuloval a dohodl se s ním i na některých změnách, aby byl v odpovědích konkrétnější a mohl uvést nějaké příklady.

O týden později jsem měl podobnou besedu s ministrem průmyslu Pešlem. Příprava a výsledek besedy s ním byl obdobný jako s Indrou.

Ke třetí besedě vedení strany určilo přímo tajemníka ÚV KSČ pro průmysl Koldra. Byl jsem přesvědčen, že si o tu besedu před kamerami televize sám řekl. Na besedu, která se konala 10. července 1963 ve vysočanském Gongu, si přizval asi deset různých přísedících, lidí z fabrik i úřadů. Byl mezi nimi i Hrdina socialistické práce, havíř Miska, šéfredaktor Hospodářských novin Vlček, předsedkyně Svazu textilu Růžičková z Teplic a další. Účastníkem byl i kolega ze Slovenské televize. Ti všichni měli připravené své různé dlouhé projevy. Já to zahájil, všechny jsem představil a vyslovil jménem posluchače první otázku na Koldra, zda bude letos v zimě dost elektrického proudu a uhlí. Tajemník Koldr odpovídal frázovitě. Oznámil, že byli na kontrolním dnu v elektrárně v Tušimicích a tam soudruhům nařídili termíny k uvedení slíbených dalších megawatů splnit. Vyvolával jsem k doplnění problému zástupce energetiky, otevřel jsem pak téma nedostatku uhlí a stále scházejících pracovníků na ostravských dolech a naopak problém bulačů. To byli ti, kteří vynechávali směny. Vyzval jsem k odpovědi tehdy už generálního ředitele OKD Misku. Ale jeho odpovědi i odpovědi Koldra neřikaly nic nového. Šachty se prý mechanizují, vybavují kombajny, bude proveden nábor mezi mladými atd. Připomněl jsem Koldrovi ty bulače a on najednou řekl, že o tom ještě chtěl mluvit a napadl mě slovy: „*Ty to tady vedeš nějak bokem.*“ Já stačil s úsměvem reagovat: „*Já a bokem?*“ Na celou besedu, trvala osmdesát minut, jsem byl dobře připraven. Uváděl jsem i některá čísla, dával odpovědi účastníků do nových souvislostí, v jednu chvíli jsem Koldrovi dokonce napověděl slovíčko „ceny“ a šťastně jsem celou besedu podle plánu i ukončil.

Ohlas mého konferování mezi známými byl velmi dobře přijat, ale když besedu hodnotili na ÚV strany, řekl sám soudruh prezident Novotný: „*Koneckonců, viděli jste to sami na besedách, když v televizi vystupovali členové vlády a strany. Jak to dopadlo. Prostě tam dominoval redaktor a určoval, co bude. Myslel si, že on je rozhodujícím člověkem.*“ Tak nevím, jestli to byla kritika Koldra a naopak ocenění mé práce, nebo má první kádrová černá tečka s vykřičníkem.

V každém případě, přesto, že měla být za týden ještě další beseda o ideologických otázkách s tajemníkem Císařem, další besedy se už raději nekonaly. Vedení rozhlasu názor Novotného na mne však nebralo příliš na vědomí a i v dalších letech mě při podobném „maléru“ podrželo a jako ekonomického redaktora mě uznávalo.

Celý průběh besedy, vysílaný přímo televizí a současně vysílaný a natáčený v rozhlase, se zachoval v jeho archivu. Po více než čtyřiceti letech, v srpnu 2005, jsem tento pásek-kazetu z rozhlasu obdržel, mohl si ho znovu poslechnout a mám ho teď já na památku ve svém archivu.

Začátkem listopadu 1963 za odvolaného Jirku Rumla nastoupil do funkce šéfredaktora František Hon a do naší průmyslové redakce přibyli dva mladí – Zdeněk Petr a Benjamin Frágnér (nejmladší syn známého architekta, který navrhl obnovu Betlémské kaple). František Hon byl slabý, ale protekční pisálek ze Zemědělských novin. S ním přišel do redakce propagandy i Zdeněk

Pěnkava, asi jako politická stranická posila, ale byl to člověk mírný, nebyly s ním problémy.

Na jaře v roce 1964 se konaly volby do Národních výborů. Začátkem března byla v tisku zahájena volební kampaň a na rozhlasu bylo, aby se k přípravě voleb také vyslovil. Na poradě u šéfa Hona kolegové redakce propagandy oznámili, že k tomu úkolu nesehnali žádného vhodného autora externistu. Měl to být ohlas na úvodní velký článek (v tisku) prezidenta Novotného k volbám. Na otázku Hona, kdo by byl ochoten něco napsat, všichni kolem mne mlčeli a občas se na mne podívali. Tak jsem to vzal. V pátek a v sobotu jsem to napsal, v neděli večer 8. března se to odvysílalo. Komentář byl pochopitelně poplatný době a při formulaci svých závěrů jsem musel vycházet z projevu Novotného, ale přesto jsem s tím pořádně narazil.

K výměně poslanců do Národních výborů jsem totiž uvedl: „Myslím, že bude třeba přezkoušet, zda je dále postačujícím důkazem výběru kandidáta jen formulace, že se ten a ten soudruh osvědčil v různých stranických funkcích. Nyní je třeba se ptát, jak se osvědčil, jak se nebál mluvit do věcí, do kterých mu tak zvaně nemuselo nic být, u kterých hrozilo, že si spálí prsty? Jak se dovedl postavit proti různým autoritám a dokázat, že jejich názory zkosnatěly a že hospodářství ani lidem neprospívají, jak dokázal likvidovat různé byrokratické průtahy nutných opatření ve prospěch většiny i různě postižených jednotlivců? Trpěl poslanec strýčkování, klikaření, rodinkaření a říkal, že se s tím nedá nic dělat? V odpovědných místech opravdu není místo pro opatrníky, kteří si dají všechno odsouhlasit, ale málo toho sami a samostatně rozhodnou. Ano i u nás jsou na různých ústředních orgánech lidé, kteří, přestože sami nejsou poslanci, mají snahu vodit Národní výbory za ruce a svazovat jejich iniciativu.“ Atd. a tak podobně.

Ohlas na komentář byl různý, lidem dole se líbil, psali si dokonce o jeho text, ale prezident Novotný o něm řekl asi toto: „Nebo co jsem slyšel tuhle neděli, kdy jsem se vracel z Orlíku domů vozem. Zapnu si rádio a slyším nějakého soudruha Svejkovského, jak hovoří k zahájení volební kampaně. No to bylo strašné, co jsem slyšel. Vybrali z mého referátu jen část, kde jsem kritizoval, a tu rozvedli. Já toho soudruha neznám, možná, že je to schopný soudruh, ale není na to dost zralý, nebo ví, co píše, je si vědom toho, co způsobuje, a pak do rozhlasu nepatří.“

Takové hodnocení mého komentáře samotným ústředním tajemníkem strany a prezidentem republiky nemohlo být pochopitelně přehlédnuto. Nastalo období zkoumání každé mé věty, jak jsem to myslel. Soudruzi z ideologického a tiskového oddělení ÚV KSČ se u ředitele Hoffmanna nad textem komentáře střídali, ale závěr byl ten, že jsem to snad myslel dobře, ale špatně napsal. Konečně byl na tom podpis i šéfredaktora Hona i razítko cenzurního dozoru. Kdekdo si chtěl komentář v rozhlasu přečíst a například Ludvíku Vaculíkovi se zdál dost krotký.

Kladně také na komentář reagovala Svobodná Evropa, jmenovitě jistý Joža Péro, který měl říci: „Komentář Svejkovského je třeba zatleskat, tak by se opravdu mě-

li vybírat noví poslanci, a ne tak, jak si to představují různí byrokrati stranického aparátu.“ Taková pochvala ze Svobodné Evropy mi samozřejmě jen přitížila a tak ještě 23. března nás Hon informoval o tom, co k tomu řekl tajemník ÚV KSČ soudruh Koucký na poradě šéfredaktorů. „Náš tisk zahájil volební kampaň zcela negativisticky. Naprosto špatný a škodlivý úvodník otiskly Literární noviny, autor L. Veselý, a v rozhlasu v tom pokračoval Svejkovský. Není divu, že takovému komentáři zatleskala Svobodná Evropa, když autor chce, aby se poslanci vybírali podle toho, jak dovedli bojovat proti autoritám. Kdo je autoritou, soudruzi? Je to strana a rozhlas se tedy nemá čím chlubit.“

Těch „chyb“ v tisku se v té době už objevovalo stále víc a víc. Jejimi autory byli například Liem z Literárních novin, Hybl z Vysoké školy stranické, malíř Hadák, filosof Sviták. Někteří z nich byli odvoláváni ze svých funkcí. Soudruh Koucký při této příležitosti prohlásil, že „...strana nebude váhat použít všech prostředků, které má k dispozici, aby zajistila správnou ideologickou linii“.

Podrobně jsem popsal celý průběh té atmosféry i šetření mého komentáře ve svém deníku, nebudu se k tomu vracet. Připomínám jen, že jedním z hlavních mých vyšetřovatelů byl z tiskového odd. Ústředního výboru strany jistý soudruh Vošahlík, a není divu, že za těchto podmínek se ihned rozšířila fáma, že jsem i já dostal z rozhlasu výpověď. Po pravdě je ale třeba Vošahlíkovi přiznat, že téměř po každém zdrcujícím kritickém výkladu mých formulací mne ujišťoval, že ač to tak vychází, že jsem to zřejmě tak nemyslel. A tak jsem ten průšvih možná díky jemu ustál. Tentýž Vošahlík později (asi za normalizace) přešel pracovat do televize a už asi od roku 1990 se s ním setkávám na vánočních srazech televizních důchodců.

Tehdy bylo pro mě důležité, že jsem při tom stačil dopsat a 22. dubna odevzdat diplomní práci na VŠE na téma: *Ekonomická hlediska zvyšování zaměstnanosti žen*. 2. července 1964 jsem pak obdržel diplom Promovaný ekonom. Změnou zákona č. 19/66 byl pak tento titul změněn na inženýr.

Období jarní volební kampaně bylo zapomenuto a po prázdninách začalo nové politické a společenské téma – Nová ekonomická soustava. Byly k tomu zas různé instruktáže, já měl mnoho informací z VŠE a začal jsem psát vysvětlující komentáře. První z nich byl opět v neděli večer s názvem *Oč jde v novém ekonomickém systému* a pak už to šlo skoro každý týden až do nového roku 1965. Komentáře nezůstaly bez odezvy u posluchačů, byl jsem zván na přednášky o Nové soustavě řízení do závodů i do škol. Psaní těchto komentářů jsem se mohl plně věnovat, protože ihned po skončení VŠE, když jsem to oznámil náměstkovi Hrabalovi a ukázal mu čerstvý diplom, zašel se mnou do mé průmyslové redakce a oznámil tam Arnoštu Marvanovi, který v té době zastupoval šéfkou Věru Tučkovou (byla totiž na mateřské dovolené), aby mi funkci předal. Stal jsem se tak vedoucím průmyslové redakce a tak to i zůstalo i po návratu Věry Tučkové.

V redakci jsme dál vymýšleli a realizovali reportáže a pořady, v nichž jsme zpovídali lidi z fabrik, kteří už sa-

mi hovořili o nesmyslnosti výroby podle nereálných plánů a direktivních ekonomických ukazatelů. Jedním z nich byl tak zvaný ukazatel hrubé výroby, který zahrnoval i rozpracovanou nedokončenou výrobu, bez ohledu, zda se výrobky dostaly na trh ke spotřebiteli. Jeho splnění však stačilo ke splnění celkového plánu a k výplatě prémie.

V klubu ekonomických redaktorů při Svazu čs. novinářů jsme organizovali besedy s ministerskými a vědeckými pracovníky, kteří už také bez obalu kritizovali dosavadní způsoby řízení výroby a požadovali nezbytné změny.

Koncem září 1965 při narůstajícím politickém uvolnění se konal v NSR v Hamburku Týden československých rozhlasových her, které režíroval Jiří Horčíčka. Zřejmě díky dobré práci průmyslové redakce jsem dostal možnost, abych tam i já sám vyjel o pár dní dříve a navštívil zde hlavně průmyslové podniky. O cestě mám v deníku podrobnou zprávu, vyjímám z ní jen několik faktů.

22. září 1965 jsem tedy odpoledne letěl do Frankfurtu a hned druhý den jsem navštívil Mezinárodní výstavu automobilů. Odtud jsem dojel do Bonnu. Zde jsem však našeho zpravodaje O. Novotného nezastihl a navštívil jsem proto sám bonnský rozhlas. Další den jsem navštívil p. Mikesche v tiskovém odd. západoněmecké vlády, kde jsem s ním měl hodinový rozhovor o možnostech rozvíjení kulturních, zvláště novinářských styků mezi NSR a ČSSR. Získal jsem zde řadu tiskových materiálů o ekonomice Německa za posledních 15 let.

Odsud jsem odjel do Essenu k firmě Krupp, kde jsem si prohlédl učňovský provoz a mechanické dílny s montáží elektrických lokomotiv. V sobotu byl u Kruppů den pracovního klidu, a tak mi nabídli oddechový program. Můj průvodce p. Bertermann mě zavedl na Spolkovou výstavu květin. V pondělí 27. září 1965 jsem odjel z Bonnu do Wolfsburgu a navštívil zde firmu Volkswagen. V úterý jsem navštívil a prohlédl si italskou vesnici, kde bydleli italská dělníci, celkem jich zde bylo přes pět tisíc.

Večer jsem odjel do rozhlasu v Hamburku, kde jsem se pak druhý den zúčastnil tiskové konference k Týdnu čs. rozhlasových her. Byl na ní přítomen nejen režisér J. Horčíčka, ale i ředitel K. Hoffmann. Ve čtvrtek dopoledne jsem si ještě prohlédl město a přístav a odpoledne byl už odlet z Hamburku přes Frankfurt do Prahy.

Celá cesta byla pro mne jako ekonomického redaktora velmi poučná, zblízka jsem poznal příčiny tzv. hospodářského zázraku NSR, včetně sociálních opatření pro pracující.

V celkové atmosféře té doby jsme také v Klubu ekonomických redaktorů začali organizovat reciproční zá-

jezdy do NDR, Polska a SSSR. Prvním z nich byl zájezd do NDR, kam jel se mnou, kromě zástupce slovenských novinářů, i Jirka Sekera. Navštívili jsme nejen Berlín, ale i přístavní město Straslund, dále Postupim s budovou, kde se konala v r. 1945 historická schůzka vítězných mocností.

Ve dnech 26. října až 5. listopadu 1965 jsme jeli do Varšavy, kde jsme za pomoci polských novinářů dále navštívili Pulavu, Kaziměř, Tarnobřeg, Štětín, Ratowitze a Katovice. Spolu se mnou tam byli kolega z redakce Jindřich Jirka a opět povinně jeden slovenský novinář.

Ještě v prosinci jsme pak absolvovali podobný zájezd do Moskvy, Leningradu a Kyjeva. To už byla doba uvolněných ekonomických diskusí, v novinách i v rozhlase se objevovaly názory pracovníků Ekonomického ústavu v čele s Otou Šikem. Už tehdy se také v této společnosti objevovaly tiché názory, že jedině kritikou v ekonomické oblasti je možno dosáhnout i změn v politickém systému. Rok 1968 to pak plně potvrzoval.

Zatím byl ale rok 1966 a my jsme si v redakci vymysleli nový typ pořadů. Byly to tzv. *Putující tribuny průmyslu*, v nichž už se konkrétně hovořilo o praktickém uplatňování Nové ekonomické soustavy. Vypisují některé názvy: *Problematika vnitropodnikového řízení v Tesla Holešovice. Odběratelsko dodavatelské vztahy v OPMP v Mimoní. Mzdová politika a denivelizace v TOS Kuřim* apod.

Televize také nechtěla zůstat pozadu v propagaci nových ekonomických myšlenek. V říjnu 1966 mě pozvala, abych moderoval pořad *Umění podnikat*. Byly to čtyři půlhodinové pořady vysílané od října do konce r. 1966. V roce 1967 to pak byly další pořady koncipované podle knížky akademika R. Richty *Vědeckotechnická revoluce*.

V květnu 1967 měl se mnou delší pohovor tehdejší šéfredaktor televize Rohan, abych začal uvažovat o úplném přechodu z Čs. rozhlasu do Čs. televize. Došlo k tomu k 1. říjnu 1967. Než k tomu ale došlo, natočil jsem ještě 2. srpna 1967 pro televizi tzv. *Tribunu odborů – reportáž ze Semtínské chemičky*. Pořad měl ukázat skutečnou pravdu o iniciativě lidí v dílnách. Lidé se už nebáli mluvit a byli dost kritičtí k formálnímu vyhlášení závazků. Přesto, nebo právě proto, byl pořad na URO kladně vyhodnocen i s odměnou dvou 14denních poukazů na zahraniční rekreaci v Jaltě na Krymu.

V Čs. rozhlase jsem tedy pracoval a působil v různých funkcích celkem 14 roků, od 14. září 1953 do 30. září 1967. Byla to krásně prožitá léta zajímavé práce, poznávání nových, dobrých, významných lidí, doba možností cestování po republice i do ciziny, ale i doba mého politického zrání, doba, která mě dovedla k rozhodnému odmítnutí stalinské komunistické ideologie.

## ROZHLASOVÁ TECHNIKA

Filip Rožánek

### Jak mohou veřejnoprávní média přispět k bezpečnějšímu internetu?

*Vědět kam kliknout je na internetu čím dál jednodušší. Vědět proč, to už je těžší.*

Uvedený bonmot pochází od jednoho z účastníků konference Safer Internet Forum, která se konala v polovině října 2012 v Bruselu.

Ačkoliv se při debatách hodně mluvilo o ochraně dětí před nežádoucím obsahem nebo podezřelým chováním, několikrát padlo upozornění, že neméně ohroženou skupinou jsou příliš důvěřiví důchodci.

Moderní technologie přestávají být pro seniory nepřátelským územím a počet uživatelů v důchodovém věku stále stoupá. Penzisté se sice seznámí se základy práce s počítačem, ale málokdy jim někdo vysvětlí, do jakých nebezpečných situací se na internetu mohou dostat.

Jedna ze švédských účastnic tak při workshopu o podceňovaných rizicích popsala případ důchodkyně, které vnoučata zřídila profil na Facebooku, aby s ní mohla být v kontaktu. S babičkou si její příbuzní dopisovali, ale už jí neovysvětlili podstatu přidávání „přátel“ na této sociální síti. Důvěřivá žena potvrdila přátelství s různými lidmi, které nikdy v životě neviděla, a poté, co se s nimi „spřátelila“, začala naslouchat jejich „těžkým životním příběhům“.

Byli to však podvodníci, kteří švédské důchodkyni tvrdili, že už nemají ani na jídlo pro děti a na nájem. Žena se rozhodla jim přispět a postupně jim poslala dva miliony švédských korun (šest milionů v naší měně), prakticky celé své úspory. Jakmile to udělala, podvodníci své profily zrušili a ona přišla o jakýkoliv kontakt s nimi.

#### Největší problém je se šikanou

U dětí finanční podvody nejsou tak závažným rizikem, protože k penězům a kreditním kartám nemají volný přístup. I malé děti se ale musí vyrovnávat s kriminalitou digitální doby, do které patří krádeže identity, zneužití citlivých osobních údajů a především **kyberšikana**.

Typickým odstrašujícím případem kyberšikany je kauza patnáctileté Kanadanky Amandy Toddové, která 10. října 2012 spáchala sebevraždu po dlouhodobých vyhrůžkách a vydírání na Facebooku, spojených s následnou šikanou přímo ve škole. Předtím zveřejnila na YouTube video, ve kterém popisuje, co všechno v posledních měsících zažila.

Nepomohlo ani to, že se její rodina opakovaně přestěhovala, pronásledovatelé si Amandu našli na každé škole, kterou začala navštěvovat. Rafinovanou šikanu nemohli ovlivnit ani učitelé. Na začátku byla přítomná chyba: Amanda se nechala od neznámého muže přesvědčit, aby mu při chatování ukázala na webkame-

ře prsa. Fotky si uložil a pak je rozeslal mezi její spolužáky.

Diskuse na konferenci Safer Internet Forum se tak netýkala jen tradičních otázek, jako je snadná přístupnost pornografie na webu, ale rovněž nevhodného chování mezi samotnými dětmi a teenagery. I předškoláci totiž chápou technologické principy, ale už s nimi nikdo nemluví o tom, co je vhodné a co by naopak nikdy neměli dělat.

Teenageři dlouhodobě podceňují například digitální stopu, kterou na sociálních sítích a internetových stránkách zanechávají. V podstatě si neuvědomují, že co je jednou na internetu, to se obtížně maže. Opilé fotky z večírků, nahotu nebo nevhodné komentáře pak objevují potenciální zaměstnavatelé, když se u nich mladí lidé ucházejí o svou první práci.

Výstižně to shrnul španělský účastník Marcelino Madrigal: „*Nemůžete své děti uchránit před všemi nástrahami internetu, ale můžete jim vysvětlit, jak se mohou chránit samy.*“

#### Kde začít s výchovou?

Obdobníci upozorňují, že by rodiče neměli mávnout rukou nad technologiemi, které používají jejich děti, jen proto, že zcela nerozumí podstatě jejich fungování. Nikdy není pozdě zjistit, co všechno umí nový chytrý mobil vybavený fotoaparátem a přístupem na internet.

Vývoj moderních technologií je velmi rychlý a rodičům i učitelům ve školách často činí potíže podchytit všechny fenomény, kterým děti aktuálně propadly. Jak podotýká česká europoslankyně Olga Sehnalová (ČSSD/PSE), která se věnuje ochraně spotřebitelů, odpovědnost je hlavně na rodičích. „*Primární odpovědnost za své děti by měli nést rodiče, kteří ale často mívají potíže přizpůsobit se rychle měnícímu se digitálnímu prostředí, novým technologiím a obsahům, které se k dětem dostávají. Často k tomu ani nemají chuť a virtuální dění je nezajímá. A tady musí nastoupit další vrstvy ochrany. Zejména školy by měly podporovat mediální gramotnost, aby si děti uvědomovaly nejen výhody, ale i nebezpečí, které jim digitální prostředí přináší,*“ připomíná Sehnalová.

Významnou roli ve vnímání rizik internetového prostředí mají sdělovací prostředky. Média veřejné služby v celé Evropě se zpravidla snaží nabídnout rodičům bezpečné webové stránky, na kterých děti nepřijdou do kontaktu s nežádoucím obsahem. „*Základní vodítka ohledně kvality obsahů nejen pro děti by v mediálním prostředí měla z velké části poskytovat veřejnoprávní mé-*

dia,“ míní europoslankyně Sehnalová, která působí v kulturním výboru Evropského parlamentu.

Poslankyni vadí reklama cílená na děti: „Zaměřit bychom se měli hlavně na reklamy, které pracují se stereotypy a podporují nezdravé životní návyky. Obecně si ale myslím, že by reklama v dětských pořadech a pro děti měla být co nejméně.“

Pro děti jsou nové technologie naprostá samozřejmost. Britský regulační úřad OFCOM například provedl průzkum, z něhož vyplynulo, že přístup k nějakému zařízení s internetovým připojením má neověřitelných 85 % pětiletých dětí. Na druhou stranu, 65 % Britů mladších třinácti let netuší, jak si uvařit čaj. 42 % školáků skvěle ovládá iPhone, ale 71 % jich neví, jak vypadá vrabec.

V České republice má víc než polovina prvňáčků svůj vlastní mobilní telefon a teenageři v průzkumech o volném čase uvádějí, že ho tráví on-line komunikací (v roce 2009 takto odpovědělo 62 % teenagerů, od té doby nejspíš číslo ještě narostlo).

Na rozumném využívání moderních technologií není nic špatného, ostatně i Český rozhlas nedávno rozšířil svou on-line nabídku pro děti (na adrese [www.radio-junior.cz](http://www.radio-junior.cz) běží dokonce nonstop pohádkové rádio) a poskytuje k volnému stažení doporučenou školní literaturu ve formátu MP3 ([www.rozhlas.cz/ctenarskydenik](http://www.rozhlas.cz/ctenarskydenik)).

Dětem i jejich rodičům zase mohou se správným používáním internetu pomoci naučné projekty a filmy jako například „Seznam se bezpečně“, což je iniciativa největšího českého vyhledávače Seznam.cz.

## 10 zásad bezpečného chování na webu

Následující pravidla doporučují organizace, které se zabývají chováním dětí na internetu. Je to jakési desatero moderního rodiče, jenž nechce dětem upírat moderní technologie, ale zároveň by je měl rád pod dohledem:

- 1. Stanovte dětem hranice.** Nikdy není pozdě říct vašim potomkům, jak dlouho smějí být na počítači a co si na něm mohou pouštět.
- 2. Použijte nástroje rodičovské kontroly.** Vytvořte dětem na počítači jejich vlastní uživatelský účet a v něm aktivujte všechna nastavení rodičovské kontroly, a to jak přímo v operačním systému, tak na

webech typu YouTube, které podporují „bezpečný režim“. Ten automaticky odfiltruje například porno nebo násilná videa.

- 3. Promluvte si o osobních údajích.** Řekněte dětem, co o sobě na internetu mohou a nemohou říkat. Neměly by se příliš šířit o tom, do jaké školy chodí, kde bydlí, kdy je někdo doma a podobně.
  - 4. Pozor na starší sourozence.** Dohodněte si jasná pravidla v celé rodině včetně prarodičů, jinak se může snadno stát, že se malé dítě dostane k nežádoucímu obsahu přes staršího sourozence.
  - 5. Sami se seznamte s novými technologiemi.** Nevymlouvejte se na to, že moderním technologiím nerozumíte. Seznamte se s nimi alespoň natolik, abyste věděli, co vaše děti používají a k čemu. Detailní fungování znát nemusíte.
  - 6. Určete finanční limity.** Čím dál mladší děti jsou schopny utratit čím dál větší peníze za datové připojení, aplikace pro mobily a SMS zprávy. Pokud mají tarif, nastavte na něm limit útraty.
  - 7. Nepoužívejte moderní technologie jako chůvu.** Čím víc času stráví dítě od útlého věku hraním her, on-line komunikací nebo na Facebooku, tím horší bude přimět ho i k jiným aktivitám.
  - 8. Vysvětlete rizika.** Soukromé fotografie se mohou snadno dostat do nesprávných rukou. Řekněte dětem, aby nedělaly na internetu nic, co by neprovedly nebo neřekly i ve skutečnosti.
  - 9. Budujte důvěru.** Nestopujte každou aktivitu, kterou vaši potomci vyvíjejí, a nečtěte jim soukromé zprávy. Řekněte jim, aby se na vás obrátili, pokud s nimi bude mluvit někdo neznámý, nebo kdyby jim dokonce vyhrožoval.
  - 10. Respektujte věkové hranice.** Rozhodněte se, od kolika let by vaše dítě mělo mít svůj vlastní e-mail a komu ho bude dávat. Podívejte se také na věková omezení populárních služeb a podle nich si promluvte s potomkem, kdy si na nich bude smět založit svůj účet.
- V Evropě je na popularizaci zásad i rizik spojených s on-line světem zaměřen každoroční Den bezpečného internetu. Připadá na 5. února.

## OSOBNOSTI – VÝROČÍ

Jarmila Lakosilová

### PhDr. Boris Riegler

12. 7. 1937 Praha–28. 4. 2010 Praha

K mluvenému slovu, divadlu a psaní ho to táhlo snad od malička. Se svou tetou často naslouchal vyprávění její přítelkyně, spisovatelky P. Biliánové, jako školák přispíval do dětské rubriky *Rudého práva Haló, všichni s námi*, zahrál si i v divadle E. F. Buriana, ve 13 letech se stal členem *Dismanova souboru* a *Divadla pro mládež Míly Melanové*. Po ukončení střední školy studoval na Institutu osvěty a novinářství UK (1961–1967, zčásti při zaměstnání). Pracoval jako reklamní textař v Tiskové, ediční a propagační službě. Necítil se zde plně využit a obrátil se (bez známosti) na osobní odd. Čs. rozhlasu dopisem s tímto zdůvodněním: „*Velmi rád bych proto pracoval tam, kde by opravdu na mně záleželo, kde bych mohl uplatnit organizační nápady, náměty apod., a kde bych mohl svobodně – v rámci možností – se projevat.*“<sup>1</sup>

O čtyři měsíce později, 1. srpna 1963, byl přijat na místo redaktora vnitropolitické redakce HRPV. Krátce pracoval i v redakci zemědělské. Studia na UK, obory pedagogika a psychologie, ukončil doktorátem. Ve vnitropolitické redakci mu byly svěřeny oblasti pedagogika a boj proti alkoholismu. Natáčel s doc. J. Skálou, potom přímo na záchytce, stal se i fiktivním pacientem u Apolináře. Výsledkem bylo osm působivých, někdy až drsně naturalistických pořadů *Droga 001* (1967–1968). Jako novinář se zajímal také o pokusy s LSD u nás. Zaměřoval se na problematiku mezilidských vztahů, využíval přitom zejména svých znalostí z psychologie. Připravil velký seriál pořadů *Poradte, pane profesore* s F. Hyhlíkem, nebo *Oni a já – schůzky s psychiatrem* (1966–1967). Byl v kolektivu autorů rozhlasových besed *Důvěrné hovory* (1968) týkajících se problémů sexuálního života. Od listopadu 1968 působil v redakci sociálněpolitické. Jako zkušený redaktor a reportér přispíval do programových řad *A léta běží, vážení* i *Lidé-život-doba* (1969–1970), ale později „*neměl zájem zpracovávat politicky angažovaná témata odpovídající dosaženému stupni konsolidace u nás.*“<sup>2</sup>

K 30. dubnu 1972 podal ze zdravotních důvodů výpověď. Do Čs. rozhlasu se však vrátil již za půl roku, 1. listopadu, a to do HRDM a v ní do nově vytvořené redakce pro mládež. Téměř dva roky ho trápily krátkodobé pracovní smlouvy na dobu určitou. Svou vysokou profesionální úroveň mohl plně uplatnit až od roku 1974 v oblíbeném novém pondělním čtyřhodinovém bloku *Vysílá studio mladých*, k němuž časem přibýlo *Studio mladých* a *Studentský chlebiček*.

Po přechodu do Hlavní redakce propagandy připravil řadu velkých literárních pásem, např. *Poslední řádky* z dopisů lidí umučených za okupace. Od srpna 1978 byl

**redaktor, publicista, reportér, dramaturg, moderátor**

na základě své žádosti z vážných zdravotních a osobních důvodů přeložen zpět do HRDM.

Vytvářel publicistické pořady, pořady literárně-dramatické (fíčr), experimentální pásma, díla profesionálně náročná. Od konce 70. let spolupracoval s redakcí literatury a dramatu faktu, pracoval na pořadech redakce vzdělávání a výchovy i na magazínu *Domino*. Stal se autorem rozhlasových her *Mládenci z pece ohnivé* (1978), *Čekání na kata* (1980) a nového typu hry faktu *Takoví byli* (1981) o K. H. Frankovi a konečném řešení české otázky. Asi sto rozsáhlých pořadů vytvořil s manželkou Janou, např. čtyřdílný *Zločin a trest*, věnovaný Norimberskému procesu (1981). Za četné pořady získali B. a J. Rieglerovi nejedno ocenění. Spolu také navrhli a s lékaři J. Kandusem a J. Kozákem v roce 1988 realizovali projekt *Šance pro tři miliony – Rozhlasový experiment pro všechny, kdo kouří*. Tato celostátní kampaň o 33 dílech, v níž texty interpretoval M. Horníček, měla za cíl přesvědčit kuřáky o škodlivosti kouření a jeho negativním dopadu na ekonomiku státu i jednotlivce. Tvůrčí tým vytvořil *Čtrnáctidenní plán*: 14 kroků, jimiž lze dojít až ke kuřácké abstinenci. *Šance pro tři miliony* byla tak známá, že figuruje jako jedna z charakteristik doby v seriálu ČT *Vyprávěj*.

Do programové řady *Křížovatky života a tvorby* natáčel B. Riegler s mnoha známými umělci – s L. Fuksem, H. Šmahelovou, J. Markem, F. Kožíkem a dalšími. Vzpomínky L. Reinerové na E. E. Kische uplatnil v pásmu *Hledání pravdy* (1985).

Byl odpovědným redaktorem programových řad *Malá encyklopedie moderního člověka* a *Ze stránek populárně vědecké literatury*, do nichž přispíval i autorsky. Roku 1990 krátce působil v Hlavní redakci publicistiky a dokumentaristiky, počátkem května přešel do nově vytvořeného Audiostudia, po roce do HRZP, *Radiofóra*, jehož byl již dříve nadšeným spoluvůdčím a které pak ještě připravoval nebo moderoval déle než dva roky.

Když k 31. 12. 1992 zanikl federální Čs. rozhlas, odešel z rozhlasu na dohodu. Bylo mu tehdy 55 let. Pro Český rozhlas nadále pracoval externě. V letech 1994–1995 připravil pořady *A léta běží, vážení* s E. Goldstckerem, L. Reinerovou, o J. Skupovi a jinými, byl autorem a moderátorem filozofujících besed *Iluze a naděje*, v nichž se probírala různá společensky aktuální témata.

Tento vynalézavý tvůrce, kterého práce pro rozhlas někdy až jakoby vnitřně spalovala, navrhl a dlouho realizoval též pořad *Klobouk* – rozhovor, na jehož počátku si dotazovaný sám vytáhl ze skládacího cylindru jednu ze seriálu pečlivě vybraných 33 otázek a vzápětí byl nucen na ni hned na začátku odpovědět. Následovaly živě



kladené otázky B. Rieglera, které se často, a nejen v *Klobouku*, vyznačovaly zvláštní naléhavostí. Mezi dotazovanými byli J. Dientsbier, V. Chytilová, E. Kantůrková, M. Machovec, L. Munzar, M. Zeman a mnozí další.

Dilem B. Rieglera byly rovněž četné *Občanské hovorny* a mnoho, až neuvěřitelně mnoho dalších pořadů. Uměl se vcítit do druhého člověka, lidské osudy ho nenechávaly lhostejným. Jeho manželka soudí, že se dokázal radovat z každého dne, měl velký smysl pro humor, ironii a sociální citění; že svými pořady chtěl lidi nejen bavit, ale také je vychovávat a pomáhat jim.<sup>3</sup>

Počátkem 90. let se s velkým entuziasmem podílel na ustavení Svazu rozhlasových tvůrců, později pro rozdílné představy o jeho náplni odešel.

Takto jeho osobnost i tvorbu viděl R. Běhal: „*Výrazný publicista, velmi pracovitý a důsledný, vždy hledající nové způsoby vyjádření, originální ve svém pojetí.*“<sup>4</sup> B. Riegler se považoval za žáka prof. F. Gela. Napsal: „...*chceš-li promlouvat za ostatní, za národ, musíš v sobě najít sílu vzdorovat špíně a kalu, a mluvit pravdu, děj se co děj. ...nemáš-li v sobě dost kázně, dost pokory, dost čistého jasu, bude lépe, když budeš mlčet.*“<sup>5</sup>

#### Jiná působení:

1993–1994 tiskový mluvčí primátora hl. m. Prahy J. Koukala

1994 dramaturg divadla Ta Fantastika, Praha

1995–1996 redaktor deníku Svobodné slovo

### PhDr. Richard Seemann

## Osobní vzpomínka na Jiřího Lederera

15. 7. 1922 Kvasiny, okr. Rychnov nad Kněžnou–2. 10. 1983 Birnbach, SRN

**publicista, redaktor, vedoucí studijního odd. ČSRo**

O jeho osobnosti byly napsány zasvěcené studie jako kniha Jarmily Císařové „Muž, který tu chybl“, která vyšla v Radioservisu v roce 2006, nebo MgA. Jiřího Hraše „Jiří Lederer – publicista, redaktor, vedoucí studijního oddělení ČSRo“, či informace v Běhalově slovníku „Kdo je kdo...“. Mé poznámky jsou zcela osobní. Poznali jsme se náhodou v době, kdy byl vedoucím studijního oddělení, kde pracoval v letech 1962 až 1967.

Náhoda spočívala v tom, že obě naše pracoviště byla v šestém patře, přestože to byla jediná místnost zahraničního vysílání, které se nalézalo o pět pater níž. V době, kdy nastoupil Jiří Lederer do rozhlasu, se zahraniční vysílání bouřlivě rozšiřovalo a žádalo další místnosti v hlavní budově, kterých však bylo pomálu. Tehdy byla vytvořena i redakce vysílání do Rakouska, jejímž jsem byl vedoucím, obsadilo dvě místnosti v šestém patře. O Ledererovi jsem pochopitelně věděl, že je především výrazným novinářem píšícím o kultuře. Byl znám odvážnými recenzemi. Zaujala především jeho práce o Škvoreckého „Zbabělcích“, za kterou byl v roce 1958 přeřazen do Technických novin jako technický redaktor. Rok poté napsal článek do „Rozhlasové práce“, která mu nakonec otevřela cestu do Československého rozhlasu. Bylo to pro mne překvapením, ale Karel Hoffmann, tehdejší ústřední ředitel, jak jsem se později dozvěděl, byl

1996–2002 tiskový mluvčí Městské policie Praha  
2007 tiskový mluvčí občanského sdružení Život 90

#### Publikace:

Riegler, B.: *Schola ludus aneb Dramatická výchova*. Praha, Amosium Servis 1991, 24 s.

Riegler, B.: *I my jsme psali historii... 10 let Pražských služeb*, a. s., Praha, Druckvo 2004.

Riegler, B.: *Zelňačka (Vždyť na nebi nám taky nalejou!)* Dramatizace románu R. Falleta pro Slovácké divadlo v Uherském Hradišti. Text hry vydalo pražské Divadlo S. K. Neumanna 1989.

#### Poznámky:

1) Archiv ČRo, osobní složka.

2) Pracovní hodnocení dr. B. Rieglera z 5. 5. 1972.

In: Archiv ČRo, osobní složka.

3) Volně podle textu J. Rieglerové z 2. 10. 2012; viz Archiv ČRo, osobní složka.

4) Běhal, R.: *Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu*. Praha, SRT 1993, s. 208.

5) Riegler, B.: *Čítanka českého stalinismu*. In *Necenzurované noviny*, roč. 3, č. 10, 1993, s. 12.

#### Prameny a literatura:

Archiv ČRo, osobní spis.

hlis: *Hlas z přijímače*. In *Čs. rozhlas č. 49/1987*.

Rieglerová, J., Riegler, B.: *Tečka za šancí*. In *Rozhlasová práce č. 1/1989 s. 50–61*.

Pilátová, A.: *Boris Riegler*. In *Týdeník Rozhlas č. 38/1997*.

jeho kolegou ze studií, což mělo zřejmě rozhodující vliv na rozhodnutí postavit jej do čela studijního oddělení.

Tak jsme se vlastně díky tomu, že jeho pracoviště bylo na stejném patře, osobně poznali. Byl o deset let starší než já a měl již velké životní zkušenosti nejen jako novinář. Prožil za války totální nasazení, osobní vzestupy a pády padesátých let a neustálé pronásledování za svá kritická vystupování a články. Zlatá šedesátá léta, která vyvolala velké naděje na změny ve společnosti, se plně odrazila v našem vzájemném poznání a neminulo dne, abychom o nich nediskutovali. Věřili jsme, že dojde k rozhodným změnám, které posílil i nástup Pražského jara.

Netajil přede mnou své aktivity včetně příspěvků do Tigrídova „Svědectví“, které jsme v rozhlase dostávali jako „důvěrný studijní materiál“. Když v únoru 1968 přešel z rozhlasu do obnovených „literárek“, nebyly naše pravidelné styky již tak četné.

I během normalizace jsem pochopitelně sledoval jeho životní osudy včetně věznění a nuceného odchodu do exilu a nakonec jeho úmrtí v roce 1983. Bylo přímo symbolické, že v Kolíně nad Rýnem v nakladatelství INDEX vydal své „České rozhovory“, které založil můj bývalý šéf v rozhlase Bedřich Utitz, se kterým se setkávám dodnes po šest desetiletí.

## Vzpomínky na Karla Krautgartnera

20. 7. 1922 Mikulov–20. 9. 1982 Kolín nad Rýnem

*O Karlu Krautgartnerovi a vzniku TOČRu. Také o zvláštnostech zařazení profesionálního tělesa interpretujícího populární a jazzovou hudbu do organizační struktury Čs. rozhlasu. Hovoří hudební režisér Svatoslav Rychlý a hráč na bicí nástroje Ivo Kiezlích.*

**Průvodce: Jan Fuchs**

- F:** Mými společníky v tuto chvíli jsou **Svatoslav Rychlý**, hudební režisér, a **Ivo Kiezlích**, hráč na bicí nástroje. Řekl jsem to správně? Někdo by řekl bubeník, já to neřekl...
- K:** Já to velice kvituji s povděkem, že používáš tento výraz, hlavně ne „bicista“.
- F:** ...a naším úkolem je, domluvit se na době, ve které byl v rozhlase činný jako zaměstnanec Karel Krautgartner. Myslím si, že to, že Československý rozhlas ho zaměstnal jako šéfa orchestru, Tanečního orchestru, později Jazzového orchestru, psáno s „dž“ (proto se nám to těžko hledalo v archivu), byl jistý přelom nebo povýšení tohoto druhu umění na skutečně uznávané umění, že to nebylo někde jenom na periferii, v kavárnách. Jak vy to vidíte, hoši?
- K:** V prvé řadě na tom má největší zásluhu sám Krautgartner a nestalo se to skokem, ale tuto věc cílevědomě připravoval více než dva roky. Protože v roce 1956 nebo 57 opustil jako výkonný hráč Orchestru Karla Vlacha a tím začal jeho projekt, který skončil v rozhlasovém tanečním orchestru.
- F:** On měl přestupní stanici, kdy se spojil s Karlem Velebným a Slávou Kunstem, a tehdy s ním hrávala taková velká jména tedy nejenom jako Karel Velebný, ale i Náhlovský na kontrabas (tuším), Konopásek na baryton saxofon, Turnovský na bicí nástroje, Ivo Moravus na klavír...
- R:** A brněnský trumpetista, jak on se jmenoval, Alfa Šmíd.
- K:** Ale to bylo o něco později. Ale to byla ta druhá vlna.
- F:** Potom jezdil s Ljubou Hermannovou po vlastech českých.
- K:** To bylo s tou první formací, to byl ten rozšířený Orchestr Slávy Kunsta právě o Konopáska a Karla Velebného a s tím dělal víceméně takovou show, se kterou vystupovali po kavárnách a jezdili po zájezdech. Ale pak přišla druhá fáze – proč totiž to Krautgartner řešil tímto způsobem – protože, když opouštěl Vlacha, tak ho samozřejmě se svým záměrem seznámil a udělali takový gentlemen agreement, že mu Krautgartner nebude přetahovat členy z kapely. Proto to řešil takovým přestupným způsobem a perspektivně si vytipovával další muzikanty. A druhá fáze tohoto záměru – to byl už větší orchestr, kde byli Brňáci, kam přišel kytarista Tonda Julinda do Prahy, přišel Alfa Šmíd od Broma, potom tam byl Milan Ulrich – největší hvězda a Zdeněk Pulec na trombon. To byla ta druhá formace, už větší obsazení, která hrála stabilně v kavárně Vltava, a tam začal takový rozjezd oficiálního Krautgartnerova bandu. Předtím to byla – dalo by se říci – taková směska.
- F:** Pokud chceme zaznamenat všechno, co za zaznamenání stojí, tak bychom měli říci, že tu barvu toho Vlachova orchestru – té saxofonové skupiny při dělených zkouškách, udělal svým způsobem Karel Krautgartner. On byl leadrem té saxofonové skupiny.
- K:** To byl vyložený leader už v době, kdy přišel z Brna po válce do Prahy a kdy začal vést saxofonovou sekci v Orchestru Karla Vlacha. To byl prostě saxofonista – vedle něj snad ještě byl...
- F:** ...Křehla.
- K:** Já myslím ty, co s ním hráli. Křehla taky samozřejmě, ale jako leader to byl „Krautec“, a jako sólista převyšoval v té době naprosto o několik tříd i dobrý saxofonový hráče.
- F:** Když nastoupil do rozhlasu, tak to byl určitý taky strategický tah, protože on nedělal věci nahodilě. Jak já ho poznal, on byl velice rozvážný muž a jeho tahy byly spočítány jako v šachu na několik fází dopředu.
- K:** Samozřejmě že musel – než vůbec k tomu došlo – vtáhnout do toho projektu i lidi, kteří měli i určitý politický vliv v té době, protože rozhlas v té době nespadal do působnosti Ministerstva kultury, ale přímo pod ÚV KSČ, bylo potřeba najít zázemí, které by zrození toho tělesa na půdě Československého rozhlasu pomohlo. A to si „Krautec“ vytipoval velmi dobře, protože to prošlo celkem hladce.
- F:** To byla jedna věc. Druhá věc je, že rozhlas v té době měl výrobní bázi, to bylo Studio A, kde bylo možno, aby orchestr nejenom zkoušel, ale především natáčel snímky, a byly to snímky, které zaplavily celou tuhleto oblast pop-music. Jak ty to vidíš, Sváto?
- R:** Já můžu mluvit až o době od roku 62, protože do té doby jsem v rozhlase nebyl, mě do rozhlasu přitáhl až můj spolužák z konzervatoře Pepík Vobruba, který zde sloužil jako hudební režisér právě pro tento žánr taneční muziky a který měl už v plánu, že jednak na tu výrobu Krautgartnerova orchestru bude potřeba se s někým vystřídat, protože pro jednoho člověka by toho bylo asi moc a navíc ještě Pepík výhledově počítal s tím, že se stane pomocníkem Karla Krautgartnera ve vedení orchestru jako dirigent. A já jsem nastoupil v roce 1962 a to už začínala éra těch snímků, těch prvních slavných písniček, které se dodnes ještě hrávají, a sólisté, kteří to tenkrát zpívali, tak to zpívají ještě dneska. To je samozřejmě spojené i s generací mla-

- dých zvukařů, kteří přišli do Studia A – což byl Jirka Zobač a Milan Papírník, kteří měli k této muzice naprosto vztah jiný než zvukaři do té doby zde působící.
- K:** To byl zřejmě také Krautgartnerův počin, protože, já když jsem začal točit v rozhlase taneční muziku, tak neexistovali zvukoví mistři a režiséři specializovaní na tento žánr. Prostě jako šel sloužit režisér k symfonickému orchestru nebo k dechovce, tak byl podle fermanu předisponovaný k tanečnímu orchestru. Teprve za Krautgartnerovy éry se tohle oddělilo.
- F:** Ivo od tebe to sedí, protože ty hraješ v symfonickém orchestru...
- K:** Já to nijak nebagatelizuju. Naopak.
- F:** Já jsem právě o tom chtěl dát řeč. Protože v té době bylo nějaké rozdělení funkcí mezi dirigentem, mistrem zvuku a režisérem. Prošlo to nějakým vývojem, měnily se náplně těchto funkcí, Sváto?
- R:** Já jsem přišel v době, kdy už to v podstatě takhle fungovalo. Ten Pepík už tam s Jirkou Zobačem pracovali na tom, co se dělo, v tom studiu. Spíše se pracovalo na tom, aby to znělo tak, jak jsme chtěli my, aby to znělo. Protože technické prostředky, které jsme tehdy měli k dispozici, zdaleka nebyly adekvátní těm požadavkům, které měl Krautgartner na zvuk kapely, na způsob výroby, takže vše bylo v takovém boji, protože jsme pořád naléhali na techniku, aby nám opatřila tohleto zařízení – takový mikrofon atd., protože jsme měli představu toho zvuku, který chceme docílit a z kraje se to ne hned dařilo.
- F:** Vy jste svým způsobem opustili tu pravdu nebo řeční His master's voice, tedy Hlas svého pána, jak ten pejsek poslouchá z té roury, a vám šlo o to, aby třeba bicí nástroje zněly určitým způsobem – třeba trošku už trochu posunutým, že už to nebyl ten nástroj sám, ale že to byla nějaká jeho proměna, varianta.
- R:** Určitě, ono to souvisí samozřejmě i s tou technologií toho nahrávání, protože ještě když jsem nastoupil, tak jsme kapelu, třeba Vlacha, točili na jeden, dva, tři, čtyři, pět, šest mikrofonů. Točilo se to všechno dohromady.
- F:** No řekněme si, co bylo zvučeno. Saxofony jako sekce, trumpety jako sekce, pozouny jako sekce...
- R:** A rytmika taky jako sekce. To bylo: pootvřený klavír, u toho otevřeného stála basa, proti tomu kytara...
- F:** Moment, tady jsme u důležité věci, že vlastně v té době se hrálo na basu, která později byla elektrifikována a později ještě nahrazena basovou kytarou.
- R:** Jasně, ale myslím si, že ta elektrifikace basy je záležitost o dost pozdější. V té době, celá šedesátá léta v této muzice toho Big bandu, se hrála pořád akustická basa. Ale že se natáčela celá ta skupinka těch rytmických nástrojů – klavír, kytara, bicí, basa – na jeden mikrofon. A tam bylo nutné rozsadit je tak, aby se všichni vešli a aby to znělo.
- F:** Myslím si, že umění zvukařů, tedy mistrů zvuku, nespočívalo v tom, kolik nasadí mikrofonů, ale jak kolem stávajících mikrofonů rozesadí kapelu. Aby, když to bylo třeba malé symfonické obsazení, aby tam byly především primy, pak sekundy, pak teprve violoncella...
- R:** Právě proto, že u tohoto stylu hudby tohle je to strašně náročná, vlastně neproveditelná věc – srovnat to tak, aby to všechno znělo tak, jak jsme chtěli. Tak se přecházelo k tomu, že každý nástroj dostal svůj mikrofon, dalo se s každým nástrojem samostatně pracovat, pak už se rozrůstal počet mikrofonů u bicích nástrojů, už nestačil jeden, ale byly tři, čtyři v tom začátku. A navíc potom začala éra písniček – třeba Jó, třesně zrály nebo Karel Gott když zpíval Marii, tak už ten orchestr základní – ten big band byl rozšířený o smyčce a sborový party a to už nešlo natočit současně. To byl začátek playbackového systému nahrávání.
- F:** Ty myslíš, že Chladil s Vlachem před touhle dobou natáčeli live?
- R:** Určitě, to se všechno natáčelo dohromady. A do vosku, to znamenalo, že se nedalo nic opravovat. Buď se snímek povedl a byl ke koupení, nebo nebyl.
- F:** Teď je známo, že zpěváci to kolikrát ze sebe mačkají po taktech.
- R:** Když je to po taktech, tak to je ještě dobrý. (smích) Pamatuji si, že v šedesátých letech jsme točili v Áčku hudbu k nějakému americkému filmu – už si nepamatuju, jak se ten film jmenoval, ale vím, že hlavní roli hrál Toni Sailer.
- F:** To byl ale lyžař...
- R:** Ano, to byl v největší slávě. On tehdy skončil svou lyžařskou kariéru a začal vydělávat peníze. To se točilo v Áčku, v noci, vždycky od jedenácti do pěti do rána. V zahradě byl postaven filmový vůz s těma klan-gama – aparaturama na natáčení, tam jsme točili tu hudbu. Byli tam od toho autoři z Ameriky, tak jsme natočili ty základy a pak se točily playbacky a taky tam zpívala jedna z dcer Deana Martina a to byla strašná věc, protože ta neslyšela absolutně nic, k hudbě měla prostě...
- F:** ...averzi.
- R:** No prostě naprostý konec. Začali jsme v těch jedenácti hodin a to byla písnička asi na minutu a půl. Hodinu jsme se pokoušeli a ona nebyla schopná ničeho. A seděl tam snad Ivo Moravus, korepetitor, seděl ve studiu a do poslední chvíle mlátil ten tón, který ona měla zazpívat jako první a teď došlo k tomu momentu a ona zazpívala jiný, samozřejmě. Tuhleto písničku, která měla půl druhé minuty jsme točili skutečně až do čtyř do rána. A to se stříhalo opravdu po tónech, ne po taktech, po tónech se to z ní lámalo. My jsme tomu producentovi říkali: seženeme několik zpěvaček, vyberete si, které to zazpívají za pět minut. Ne, to musela být dcera Deana Martina. Na plakátech musí být Martin, musí to zazpívat. Pak už ve tři ráno chodil a rozdával po dolarech, abychom to vydrželi.
- F:** Dneska to vypadá tak, že se na digitálu točí do stop a když třeba později nastoupí, tak se to šoupne kousek doleva a je to.

- R:** Jasně, dneska to jde, dneska to vůbec není žádný problém...
- F:** Já bych využil toho, že je tady Ivo Kiezlích: Co tě v životě víc živilo – symfonická muzika nebo to ostatní? Já bych při této příležitosti chtěl říct, že máme spolu zkušenosti z natáčení činoher a rozhlasových pásem, kdy vlastně umělec na bicí nástroje – zahraje bouřku nebo krupobití.
- K:** Já nemůžu říct, že by jedna sféra byla nadřazena druhé, já jsem se pokládal vždycky za nejlepšího šlágrveristu jazzového mezi symfonikama a nejlepšího symfonického mezi jazzovými.... *(smích)*
- F:** Jo takhle to je. Tak se vraťme k tomu Karlu Krautgartnerovi – tak on vytáhl tu kapelu z kavárny Vltava a převedl ji do Karlína.
- K:** K tomu, co jsi našel, bych přispěl jednou řečnickou otázkou. Jestli „Krautece“ inspirovala k osamostatnění své osobnosti doba, tzn. že skončil stalinismus, v kultuře do jisté míry polevily takové ty striktní komunistický regulace a jestli si řekl, teď je ta správná doba zkusit to a vyjet se svou kapelou. A nebo jestli měl prostě štěstí, že tento projekt měl nezávisle na politickém klimatu a jenom měl to štěstí, že se střelil do správné doby, protože pár let před tím přijít s nějakým takovým nápadem to bylo naprosto vyloučený.
- F:** Já jsem s ním absolvoval jednu nebo dvě šňůry, jak se říkalo, to byla turné po vlastech českých, a spával jsem s ním v jednom pokoji, on nechtěl spát s nikým z kapely, ale konferenciér mu nevdal. On si tak trochu držel image bosse a držel si tak trochu lidi od těla...
- K:** Na podřízené musí být přísnost. *(smích)*
- F:** ...a měl jsem takový pocit, že u něj nic není náhodou, že všechno, co dělá, je nejen koncepčně opřeno, ale je to vždycky panel do velké stavby, kterou on si staví. Myslím si, že jeho neštěstí byla okupace Československé republiky. On následně v roce 69 se vzdal, emigroval a vlastně venku neuděl žádnou díru do světa. Zkrátka a dobře venku se nechytíl a myslím, že se tam dožil i nějakých dost smutných konců. Ale důležité je, že rozhlas trochu polidštil, protože skončila éra hegemonie Alexandrovců a AUSu a Státního souboru písní a tanců a řekněme Vlacha, jemuž byla umožněna cesta k mikrofonu a do rozhlasového vysílání, ale mnoho toho nebylo, a najednou měl rozhlas svoje umělecké těleso, které bylo postaveno na roveň symfonického orchestru, na roveň pěveckému sboru Československého rozhlasu apod.
- Vraťme se k otázce, kterou jsme začali, že způsob natáčení byl jiný nebo se diametrálně lišil, to nemluvíme o digitální technice, mluvíme o způsobu natáčení, o způsobu zabarvení jednotlivých nástrojových sekcí nebo jednotlivých nástrojů. To je práce režiséra, ne?
- R:** Tohle byla vždycky práce všech třech dohromady, protože ten začátek – já to považuji za idylické doby, byť to nebylo jednoduchý – ta snaha o zvuk, který jsme si představovali, nebyla jednoduchá, ale bylo to idylické v tom, že „Krautec“ řekl: „Tohle se mi nelíbí, já bych chtěl, aby to bylo takovéhle.“ A všichni jsme věděli, přibližně aspoň, jak bychom chtěli, aby to bylo znělo, a všichni se snažili, aby se toho nějakým způsobem docílilo.
- F:** Teď byla otázka, jestli to ty aparáty umožňovaly.
- R:** Samozřejmě, z kraje to ty aparáty neumožňovaly, nahrazovalo se to jinak. Snažili jsme se to docílit věcmi, které dnes připadají k smíchu.
- K:** Co se týče technologie, ta doba tehdy vyžadovala, když někdo měl takový projekt jako „Krautec“ s tím rozhlasovým orchestrem a potřeboval technické vybavení, podmínky pro své záměry, tak musel ty přístroje – tu nahrávací techniku by sám od sebe rozhlas nepořídil. To předpokládalo, že musela být silná osobnost, která ne snad přímo ústředního ředitele...
- F:** ...teď bychom řekli lobbovala...
- K:** ...ano, ano, ve prospěch své věci, ale tehdy to bylo ještě o to těžší, že doznával stalinismus a taneční muzika byla něco prašivého politicky. On musel ty správné lidi na těch postech zpracovat a vysvětlit jim, proč je potřeba takový magnetofon, proč je potřeba takový mikrofon a aby je přesvědčil, jak se tehdy říkalo – politicky přesvědčil, že to rozhlas potřebuje. Ne, že to potřebuje „Krautec“ pro svoje záměry, aby měl dobrý snímky, ale že to je posláni.
- F:** A to, co ty říkáš, vlastně pomohlo k tomu, že Studio A se stalo pojmem a laboratoří k natáčení téhle hudby.
- K:** Když nostalgicky zavzpomínám na svoji první frekvenci s Orchestrem Zdeňka Bartáka v roce 1952 nebo 51, tak jsme šibovali po Áčku s pulty a nástroji, abychom našli ten správný kout, kde to bude optimální tón, a na jeden mikrofon.
- F:** To je právě to, co říkal Sváta, že umění zvukaře spočívalo nejen v rozestavení mikrofonů...
- K:** To už byl pokrok strašlivej – několik mikrofonů... Ale já zažil první frekvenci, že postavil Burda, nebo jak se jmenoval ten zvukař...
- R:** Matějka. Burda byl v Supraphonu.
- K:** Aha, ale předtím byl v rozhlase, myslím.
- R:** To nevím, tam byl Matějka. A nebo Tesárek.
- K:** Postavil se mikrofon a pak se s náma šibovalo. A jediný – jak jsem říkal, že režiséři nebyli delegováni podle vztahu k muzice, ale podle toho, jaký měli úvazek, tak jediný specializovaný – spíš z entuziasmu, ne z nějaké náplně práce – byl Zdeněk Petr. To byl jediný režisér, který měl k této muzice vztah.
- R:** A vyznal se i Mirek Juchelka.
- K:** Ten ale přišel mnohem později!
- R:** Přišel později, ale byl odkojen takovou souborovou hudbou. A dokázal se zorientovat.
- K:** Ale Zdeněk Petr to byl vyloženě jediný režisér na to – vždyť pracoval celá léta u Dvorského v nakladatelství.
- R:** Ano. Tam byl jako dramaturg.

- F:** Ono to všechno trochu zní jako pohádka, když vezmeš takovou věc, jako to, aby barva zvuku zněla jako ve velké místnosti. Odborníci tomu říkají „náhal“. Tenkrát se náhal vytvářel tak, že byla vyčleněna místnost, kde byl reproduktor a na druhé straně místnosti, tedy s jistým zpožděním, tam byl mikrofon, který snímal ten zpožděný zvuk a to vytvářelo takovou iluzi velkého prostoru. Protože to nestačilo, tak se vymýšlelo, co dál, a tak se zvolil tzv. zpožděný náhal. To spočívalo v tom, že modulace se nahrávala na magnetofon a z této modulace se ta modulace snímala a protože mezi nahrávací a reprodukční hlavou je určitá mezera, tak ten náhal byl zpožděný. Tomu se dneska smějeme.
- K:** Pamatuješ na legendární petici Gábi Wagnera?
- F:** To byl režisér, bezvadný.
- R:** Nepamatuju se.
- K:** Wagner byl čas od času delegovaný, aby točil TOČR v devětapadesátém nebo šedesátém roce. To byl patologický sluchač, to bylo až chorobné, jak on slyšel. A on byl na basu citlivý a nemohl poslouchat Hulana a v dobrý víře poslal šéfredaktorovi (to snad byl tenkrát Štílec) petici, to byla seriózní petice, to nebylo štengrování, že žádá příslušný odbor nebo příslušného nadřízeného, aby nebyl stavěn do frekvencí, v kterých účinkuje pan – tedy tehdy musel použít soudruh – Hulan, protože následkem té frekvence zvrací. On měl totiž „mániéra“ a když ho ta basa vytočila, tak se mu udělalo špatně. Zápis tam musí někde do dneška být... Doufám, že jsi to nenatočil... Myslím si, že když někdo má absolutní sluch, že nevyhrál v loterii, že trpí jako zvíře.
- R:** Ten Gába na tom byl velmi špatně, on tady byl ještě léta. On šel do důchodu někdy v sedmdesátých letech a do té doby byl na tom špatně. Nejen že blil, ale on ztrácel rovnováhu. Byl asi půl roku na nemocenské před odchodem do důchodu, a pak když odešel, tak už byl v pořádku, protože ho to už netrápilo.
- K:** On třeba, když nás točil ve Smetance a skončil frekvenci a teď jsme dávali nějakou modernu, nějaký kafofonie a aleatoriky, tak on z toho byl úplně vyšinutý, odešel do rozhlasu, vzal si klíče od studia, vzal si kontrabas a hrál jen hluboký tóny, aby si to slyšení srovnal.
- F:** Co bychom o Karlu Krautgartnerovi ještě řekli? Já bych řekl, že když spával, tak spal na zádech a ty tlapky měl přes peřinu jako medvěd a nechrápal při tom. Spal tiše.
- K:** On byl naprosto výjimečná osobnost v tomto žánru, on byl gigant, který předešel dobu, který převyšoval svoje kolegy.
- F:** Po všech stránkách. I jako organizátor – o tom jsme mluvili – ale především jako instrumentalista, protože to, co on s tím klarinetem dokázal, to jsme si připomněli ve filmu Kdyby tisíc klarinetů – když si tam zahrál to svoje sólo. My máme štěstí na vynikající klarinetisty – když vezmeš Slováčka, Havlíka a další, ale on skutečně byl nezapomenutelná osobnost. Pak ja-
- ko leader té kapely tvořil – dneska bychom tomu řekli „sound“ – ať už to byla větší, nebo menší skupina.
- K:** Jak už jsi správně řekl – u něho nebylo nic nahodilé, všechno bylo výsledkem systematické přípravy, především invence, jak organizační, tak umělecké.
- F:** A nepodcenil ani to, čemu dnes říkáme lobbying. Že musel s těmi mocipány jednat. A když viděl, že to nejde, tak to nešlo. On byl jeden z prvních majitelů soukromého autobusu v Československu. Pro svoji zájezdovou činnost si koupil autobus. To nikdo v té době nemohl pochopit, jak je možné, že soukromník si koupí autobus. Soukromník si tehdy mohl koupit tak maximálně volhu.
- R:** On měl obrovskou autoritu u všech muzikantů.
- F:** Ono s tím souviselo, jak jsem říkal, že byl ochoten spát s konferenciérem, ale nebyl ochoten spát s trumpetákem. On si nechtěl zadat.
- R:** Několikrát jsem s ním a s Pepíkem Vobruba byl v Bratislavě na Bratislavské lyře, tak i když večer došlo k nějakému sezení, šlo se na víno, tak byl vždycky od těla. Jednou jedinkrát jsem ho zažil, že se trochu uvolnil, a to při té příležitosti nebyli žádní muzikanti z jeho kapely. To jsme se s Pepíkem a s ním šli podívat do Carltonu, kde hrála cimbálovka Farkašovců, a to byli sami Farkašové a kapelník hrál na klarinet a kvůli tomu jsme tam šli. Krautgartner poslouchal, popíjeli jsme a on najednou on ztuhl – to není možné, jak tohle hraje? Byl úplně vyřízený, protože říkal, tohle není možné. O pauze šel za ním, přitáhl ho ke stolu a povídali si jak a co. Byla z toho profesionální debata, nastalo sblížení a pak přišli další kluci od Farkašovců a vím, že jsme ještě dlouho a dlouho potom, kdy oni skončili hraní, tam seděli a pili a byl z toho nádherný večírek, který skončil pak u některého z těch kluků v bytě. To už si nepamatuji kde. To jsem ho jedinkrát zažil, kdy byl bezprostřední a nebylo z něho cejtit, že si udržuje odstup.
- F:** Že narazil na fenomén, který ho něčím překvapil nebo zaujal.
- R:** On si toho Farkaše velmi vážil jako klarinetisty.
- F:** Teď se přece otvírají různé síně slávy pro herce, zpěváky a myslím si, že síň slávy by měla být otevřena takovým jménům, jako byl Karel Vlach a jako byl Karel Krautgartner...
- K:** Pro tyto osobnosti by se měli muzikanti složit na pomník...
- F:** ...a postavit ho na významné místo, aby nestál někde v Hodkovičkách. (*smích*)
- K:** Jako legendární Lojza Bureš, báječný saxofonista, za doby nejhlubšího stalinismu měl okřídlené rčení – bude nám dobře, tím myslel muzikanty – až na Václavském náměstí místo sv. Václava bude stát Benny Goodman. (*smích*)
- F:** Děkuji Vám oběma za tuhle malou vzpomínku...
- K:** Připadám si jako dědeček, když vzpomínal na Pia-vu...

**Mgr. Jiří Hubička**

## **PhDr. Jaroslav Jiránek, DrSc.**

21. 8. 1922 Praha–19. 7. 2001 Praha

Jaroslav Jiránek zasáhl do dějin Československého rozhlasu po dobu pouhých dvou let, avšak v etapě, která ve vývoji rozhlasu znamená jedno z neproblematičtějších období. Rovněž tak Jiránekovo působení v rozhlasu není možné hodnotit nijak pozitivně.

Jiránek maturoval na pražském reálném gymnáziu v roce 1941. Vzápětí se stal mimořádným žákem Pražské konzervatoře, kde ho hře na klavír vyučoval Václav Štěpán. Ve Štěpánově třídě také v roce 1943 absolvoval. I nadále se intenzivně věnoval klavírní hře. V roce 1947 dokončil mistrovskou školu konzervatoře ve třídě profesorky Štěpánové-Kurzové. Až do roku 1948 vystupoval jako klavírista. Současně s tím studoval filozofii a estetiku na Filozofické fakultě UK, kde mezi jeho profesory patřili Arnošt Kolman, Jan Blahoslav Kozák, Jan Mukařovský a Jan Patočka. V roce 1948 dosáhl titulu PhDr.

Bylo mu pouhých 28 let, psal se rok 1950, když dostal nabídku působit na postu vedoucího uměleckého programu a současně zástupce programového ředitele Československého rozhlasu.

Co mohlo přivést mladého vzdělaného klavíristu, filozofa a estetika do instituce, která se v tu dobu otřásala personálními čistkami, podléhala ideologickému vlivu Moskvy a byla už po dva roky nástrojem jediné tehdy vládnoucí strany?

Jiránek byl od mládí – stejně jako celá řada jeho vrstevníků, mladých umělců a intelektuálů – levicového smýšlení. Do Komunistické strany vstoupil patrně (doklady o tom chybějí) až po válce. Po roce 1948 působil jako lektor marxismu-leninismu na pražských vysokých školách. Stal se odborným asistentem katedry filozofie na Vysoké škole politických a hospodářských věd, kde učil na katedře vedené Ladislavem Štollem. Je proto naprosto logické, že když ministr informací a osvěty Václav Kopecký hledal mladé a spolehlivé kádry, které by fungovaly víceméně jako rozhlasová cenzura, sáhl při svém výběru do vysokoškolských kruhů. Být spolupracovníkem Ladislava Štolla znamenalo tehdy pro takovou úlohu prvotřídní doporučení. Jaroslav Jiránek byl tedy k 1. říjnu 1950 jmenován zástupcem programového ředitele (vedoucí úseku uměleckého, obor hudební a literárně-dramatický). Ve zpravodajství a publicistice byl jeho protějškem se stejnými úkoly Zdeněk Novák. Jiránek a Novák působili v té době především jako přímí vykonavatelé rozhlasové cenzury. Jejich úkolem bylo zajistit, aby rozhlasový program vycházel z marxisticko-leninských pozic a plnil linii KSČ. Je logické, že pokud jeden či druhý zjistili, že se nějaký program či redaktor od těchto pozic a linií odchyľují, mělo to pro dotyčného redaktora zničující následky. Jakkoli Novák byl, po boku tehdejšího generálního ředitele Stahla, hlavním hybatelem kádrových čistek, v jejichž důsledku odešla velká řada rozhlasových profesionálů, je jasné, že Jiránek, tře-

*rozhlasový vedoucí pracovník, muzikolog, estetik kritik, pedagog*

baže z nich nejmladší, se do této neblahé aktivity také zapojil. V oněch letech byli vyhozeni mimo jiné mnozí hlasatelé a reportéři, někteří rozhlasáci pak odešli znechuceni sami. Zejména o tehdejší programovém řediteli Očadlíkovi se vědělo, že z rozhlasu odešel proto, že byl unaven ustavičnými boji se svými dvěma dosazenými zástupci – Jiránekem a Z. Novákem.

V roce 1952 došlo k velké přestavbě rozhlasového programu i struktury, která se odehrávala podle sovětského vzoru a za přímé asistence „odborníků“ z východu. Tato reorganizace ovšem změnila také systém rozhlasové cenzury – všechna odpovědnost byla přenesena na šéfredaktory nově utvořených hlavních redakcí. O rok později vznikla pak státní cenzura – tiskový dohled (HSTD). V polovině roku 1952 tak ztratily posty, které zastával Jiránek a Novák, smysl. Byly zrušeny a Jiránek k 15. říjnu 1952 z rozhlasu odchází. (Ve stejném období z rozhlasu odchází také ředitel K. Stahl, Zdeněk Novák pak rozhlas opouští v dubnu 1953).

Jiránek, stále teprve třicetiletý, opouští tak po dvou letech svou rozhlasovou kariéru, na kterou věru nemohl být příliš hrdý. V té době se však už v rozhlase na uvolněná místa drali další mladí adepti, kteří byli k tehdejší rozhlasové práci nepochybně vybaveni mnohem lépe nežli skutečně vzdělaný Jiránek. V listopadu 1951 totiž do rozhlasu nastoupili první absolventi Ústřední dělnické školy Čs. rozhlasu v Bílých Poličanech.

Další profesní dráha Jaroslava Jíránka se odvíjí více méně ve stopách hudebněvědné, ale i obecně historické práce. Ani tato jeho činnost není prosta ideologických aspektů, jinak to ovšem v 50. letech ani nešlo. Platí to zejména o etapě mezi roky 1953–1962, kdy působil jako vědecký pracovník Kabinetu pro studium díla Zdeňka Nejedlého (šlo o ústav fungující v rámci Československé akademie věd). Tato badatelská činnost mu, spolu s rostoucími muzikologickými aktivitami, dala dobrý předpoklad pro založení a vedení nově zřízeného Ústavu pro hudební vědu ČSAV. Tento ústav vedl coby ředitel v letech 1962–1971. Současně s tím byl šéfredaktorem čtvrtletníku Hudební věda. (Za zmínku pak ještě stojí, že již v letech 1953–1960 byl také šéfredaktorem, později předsedou redakční rady časopisu Hudební rozhledy.) Je to etapa, kterou Jiránek zasvětil nejen práci odborné, ale také organizační. Byl mimo jiné i funkcionářem Svazu československých skladatelů.

Prakticky po celý život nepomíjel ovšem prohlubovat svou odbornou kvalifikaci. V roce 1960 získal titul docenta na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v oboru dějiny a teorie novodobé hudby. V roce 1966 pak dosáhl titulu DrSc., a to za práci „Asafjevova teorie intonace, její geneze a význam“.

Jeho dosud hladce probíhající kariéra se poněkud zadrhla po roce 1969. Nesl odpovědnost za to, jak se během „Pražského jara“ vyvíjelo dění v jím řízeném ústavu,

a také za to, jaké názory byly publikovány v časopise, který řídil. Byl proto při prověrkách vyloučen ze strany, odvolán z ředitelské funkce a převeden v rámci ČSAV zpět do kabinetu pro výzkum odkazu Z. Nejedlého jako odborný pracovník-specialista; od r. 1981 byl zaměstnán v Ústavu teorie a dějin umění ČSAV. V té době začal také mnohem intenzivněji působit pedagogicky. Již předtím, v letech 1961–1969, učil na Filozofické fakultě UK. Od roku 1984 pak vyučoval hudební estetiku na pražské AMU, kde získal v roce 1990 titul profesora. Jako externí pedagog zde působil až do roku 2000. Kromě toho externě vyučoval také na katedře muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, kde přednášel zejména o estetice a sémiotice a vydal některé své spisy.

Skutečnost, že někdejší horlivý zastánce marxismu-leninismu a v časech svého mládí představitel nejtvrďšího kurzu ve vedení Československého rozhlasu byl na začátku 70. let vyřazen z politických, organizačních a dalších řídicích aktivit, není nijak udivující. Podobný osud stihl celou řadu kdysi vášnivých zastánců stalinské podoby socialismu, velké množství z nich se po roce 1968 ocitlo v opoziční linii, stali se z nich odpůrci normalizačního režimu, často byli velmi tvrdě perzekuováni. Tak strmou křivku však svým osudem Jaroslav Jiránek neopsal. Byl pouze odstaven z vlivných funkcí, činnost v oboru mu zakázána nebyla. To mu vlastně uvolnilo ruce k tomu, aby se – obdařen velkou pracovitostí a houževnatostí a touhou po vědeckém bádání – stal zřejmě nejhojněji publikujícím českým hudebním vědcem druhé poloviny 20. století. Přestože muzikologové hodnotí jeho odkaz střízlivě (hovoří o tom, že úroveň Jiráňkových prací byla nevyrovnaná), nelze přehlédnout, že v jistých směrech docílil úspěchů, jež měly dokonce mezinárodní rozměr. (V té souvislosti se hovoří především o jeho práci založené na usoustavnění myšlenek ruského muzikologa Asafjevova – jeho teorie intonace.)

Jiráňkova publikační činnost v muzikologickém oboru byla velmi rozsáhlá. Jen pro ilustraci uvedme několik titulů, které už svými názvy evokují jednak rozsah témat, jednak ideové zaměření jeho prací: *Zdeněk Nejedlý, učitel mladé generace* (Praha, Orbis 1952); *Vít Nejedlý. Z historie bojů o novou, socialistickou kulturu* (Praha, SNKLHU 1959); *Zdeněk Fibich* (Praha, SHV 1963); *Umění rozezpívat myšlenku (Pokus o intonační analýzu)* (Praha, Panton 1965); *Vztah hudby a slova v tvorbě*

*Bedřicha Smetany* (Praha, Academia 1976); *Tajemství hudebního významu* (Praha, Academia 1979); *Socialistický realismus jako vůdčí ideově estetický princip naší současné hudební tvorby* (Praha, Divadelní ústav-Olympia 1980); *Muzikologické etudy* (Praha, Panton 1981); *Smetanova operní tvorba I. a II.* (Praha, Editio Supraphon 1984); *Eseje o romantismu* (Praha, Panton 1989)...

Z hlediska rozhlasově historického pohledu představuje Jaroslav Jiránek osobnost dvou tváří. Jeho nedlouhé, ale zato výrazně negativní působení v úloze vedoucího uměleckého programu a současně zástupce programového ředitele, kdy na počátku 50. let působil de facto v roli cenzora a spolupodepsal se pod jednu z nejsmutnějších kádrových čistek, které Československý (resp. Český) rozhlas zažil, nelze velkoryse přehlédnout ani s vědomím, že byl v té době velmi mlád. Druhá poloha jeho osobnosti nese však rysy jeho nesporné vzdělanosti. V roli externího autora vytvořil celou řadu hudebně teoretických pořadů, téměř výhradně pro program stanice Vltava. Obě tyto linie Jiráňkova působení v Československém rozhlasu mají spojovací linku v jeho důsledně udržovaném marxistickém názoru. Zatímco s jeho hudebními teoriemi mohli ostatní muzikologové nesouhlasit, mohli je odmítat, mohli s ním vést polemiku, jeho úvahám však nelze upřít hlubokou fundovanost a pečlivost.

Na rozdíl od praktické činnosti Jaroslava Jiráňka v úloze rozhlasového šéfa měla jeho muzikologická práce, z níž část nabídl také Československému i Českému rozhlasu, jednu nespornou výhodu: v jejím důsledku nebyli vyhazováni rozhlasoví zaměstnanci.

#### Rozhlasové pořady a diskuse:

*Kulatý stůl – K problémům řízení české hudby v minulosti a přítomnosti*, 1968.

*Vít Nejedlý*, 4dílný cyklus, 1977.

*Zdeněk Nejedlý o Smetanově Mě vlasti*, 1978.

*Druhá cesta evropské moderní hudby*, 5dílný cyklus, 1992.

*Životopisné hudební cykly Životem a dílem Hectora Berlioze*, 5dílný cyklus, 1992.

*Pastorální intonace v díle Bedřicha Smetany*, v pořadu Euphonia, 1993.

*Operní tvorba B. Smetany*; Slovo o hudbě, 10dílný cyklus, 1994.

Přispíval do cyklu CD-laser (ČRo Vltava, 2000).

**Jarmila Růžičková**

## **Lubomír Novosad**

9. 10. 1922 Hlučín – 6. 9. 1991 Brno

Lubomír Novosad absolvoval Reálné gymnázium v rodném Hlučíně. Po jednoročním studiu na Baťově škole ve Zlíně přešel do Brna na Státní hudební a dramatickou konzervatoř. Studia ale přerušila válka. Lubomír, stejně jako řada dalších studentů, byl totálně nasazen. Musel nastoupit jako dělník do S. T. W. v Mostě (v tehdy už Němci zabraném pohraničí), kde pobyl až do března 1945.

Po válce se vrátil zpět na Brněnskou konzervatoř a pokračoval ve studiu kompozice u prof. Jaroslava Kvapila, dirigování u prof. Bohumíra Lišky a v klavírním oddělení. Absolvoval v roce 1949 „Dramatickou přehrou“ pro symfonický orchestr.

Po skončení studia a získání „Absolutoria“ podal žádost o místo hudebního redaktora nebo režiséra v brněnském rozhlase. Místo ale nezískal, a tak dva měsíce pracoval jako úředník v n. p. SVIT ve Zlíně (tehdy už Gottwaldově). Pak už následovala dlouholetá praxe v předních moravských tanečních a jazzových orchestrech. Nejprve u Orchestru J. Šubrtů, od roku 1952 v tehdejší sextetu Gustava Broma, u kterého s dvouletou přestávkou (v letech 1956–1958 účinkoval se skupinou Rytmus 57 a s orchestrem Mirko Foreta) působil až do roku 1960.

Během dlouholetého působení v Bromově orchestru se svými skladbami a aranžemi podílel na moderní orientaci tohoto tělesa. Výrazně se uplatňoval i jako klavírista. Při četných výjezdech do zahraničí doprovázel celou řadu předních evropských sólistů. Postupem doby se věnoval také skladatelské a aranžérské práci.

*hudební režisér, skladatel, aranžér*

1. září 1961 – tentokrát už po úspěšném konkurzu – byl přijat do tehdejšího Československého rozhlasu v Brně na místo hudebního režiséra. Postupně se zařadil ke špičkovým režisérům. Byl náročný nejen k sobě, ale i ke spolupracovníkům i interpretům.

Na jeho „režirování“ vzpomíná ve své knize „Na vlastní kůži“ kapelník brněnské skupiny SYNKOPY 61 Petr Směja: „...do brněnského rozhlasového studia jsme poprvé zavítali na podzim roku 1966. Nebylo vůbec snadné se tam dostat. Základním předpokladem byla vlastní tvorba a české texty. Hudební režie naší první nahrávky se ujal Lubomír Novosad, výborný muzikant, bývalý pianista Orchestru Gustava Broma. Měl velké pochopení pro naše výmysly a fandil bigbítu. Byl také u zrodu našich prvních singlů a LP a má na nich lví podíl. Už se na nás dívá z muzikantského obláčku, ale jako dnes slyším jeho optimistický výrok po dokončení nahrávky: „Je to výborný, Praha bude šít!““

Těžiště jeho skladatelské práce bylo v instrumentálním oboru – složil řadu poslechové skladby tzv. vyššího popularu, příležitostně komponoval i písně. Dosáhl četných úspěchů i v rozhlasových autorských soutěžích v oboru poslechové hudby jazzového typu.

Jeho skladby – většinou orchestrálky – uloženy v brněnské fonotéce – nahrály orchestry Studio Brno a Orchester Gustava Broma pod taktovkou dirigentů Erika Knirsche, Miloše Machka, Jiřího Hudce, Aleše Podařila a Gustava Broma.

Lubomír Novosad odešel sice do důchodu 8. 9. 1984, ale ještě několikrát zasedl za režisérský pultík nahrávacího studia za onemocnělé kolegy...

## **K dalším jubilentům tohoto pololetí patří:**

**hudební redaktor, hudební vědec a skladatel PhDr. Jiří Berkovec**

(22. 7. 1922 Plzeň–11. 11. 2008 Praha)

**dirigent a skladatel Josef Vobruba**

(6. 9. 1932 Kamenné Žehrovice–13. 8. 1982 Praha)

**historik, novinář a rozhlasový teoretik PhDr. Rostislav Běhal**

(22. 11. 1922 Bratislava–17. 7. 2007 Praha)

**hudební redaktorka a publicistka Olga Jelínková**

(1. 12. 1932–13. 9. 1999)

**Medailonky těchto rozhlasových tvůrců byly uveřejněny ve Světě rozhlasu č. 18/2007.**



## ROZHLASOVÝ DOKUMENT

# Společenské smlouvy o založení Radiojournalu z r. 1923 a 1925

### DOKUMENTY K INVENTÁŘI

1. Smlouva společenská ze dne 19. října 1923
2. Smlouva společenská ze dne 4. července 1925
3. Gesellschaftsvertrag ze dne 13. března 1942
4. Dohoda o ustanovení Československého rozhlasu, společnosti s. r. o. ze dne 22. srpna 1945
5. Zákon o postátnění Československého rozhlasu ze dne 28. dubna 1948
6. Stanovy Československého rozhlasového výboru na základě vládního nařízení ze dne 8. dubna 1952
7. Statut Československého rozhlasu podle výnosu ministerstva kultury ze dne 10. prosince 1954
8. Usnesení vlády ČSR o nové organizaci rozhlasu a televize ze dne 29. listopadu 1957
9. Statut Československého výboru pro rozhlas a televizi, schválený usnesením vlády ze dne 3. února 1958

### OPIS

#### Smlouva společenská ze dne 19. října 1923

##### Smlouva společenská

##### § 1

- 1) Radioslavia, akciová společnost pro telegrafii a telefonii bez drátu v Praze,
- 2) Miloš Čtrnáctý, redaktor Národní Politiky,
- 3) Spolek českých žurnalistů v Praze,
- 4) Arnošt Brychta, vrchní ředitel Politiky,
- 5) Vladimír Šilberský, redaktor Národní Politiky,
- 6) Václav Klofáč, senátor a chefredaktor Českého slova,
- 7) J. U. et. Ph.Dr. Josef Jan Svátek, ministerský rada a chefredaktor Ústředního listu Československé republiky,
- 8) Inž. Eduard Svoboda,
- 9) Jan Vladimír Vaněk, redaktor Národní Politiky,
- 10) Jan Hejret, redaktor Národní Politiky,
- 11) Ladislav Mattuš, redaktor Národní Politiky,
- 12) Inž. Josef A. Holman, redaktor Technické Tribuny,
- 13) Karel Dvořák, redaktor „Venkova“

zřizují společnost s ručením omezeným dle zákona ze dne 6. března 1906, č. 58 ř.z.

##### § 2

Firma společnosti zní elektivně:

česky: „Radiojournal“ společnost s. r. o. pro Československou službu radioelektrickou,  
německy: „Radiojournal“ Gesellschaft m b.H. für den chechoslovakischen radioelektrischen Dienst,  
francouzsky: „Radiojournal“ société á g.l. pour le service radio-elektrique en Tchecoslovaquie,  
anglicky: „Radiojournal“ Company Ltd. For Czechoslovak Radio-elektrical Service,  
italsky: „Radiojournal“ societá a g.l. per il servitko radio-elektrico in Cecoslovacchia

Ostatní znění smlouvy společenské zůstává nezměněno.

##### § 3

Účelem společnosti této jest rozšiřování zpráv hospodářských, meteorologických, bursovních, sportovních a zpráv rázu všeobecného, jakož i přednášek kulturních a poučných, recitací, koncertů apod. cestou radiotelefonickou v určitém okruhu svých předplatitelů (abonentů), kteří musí byti majiteli koncesovaných přijímacích stanic.

K dosažení tohoto svého účelu je společnost oprávněna zejména:

- 1) zřizovati, kupovati neb najímati radiotelegrafní (radiotelefonní) stanice vysílací i přijímací a je na vlastní účet provozovati a prodávati svým předplatitelům přijímací stanice na účet cizí;
- 2) kupovati neb najímati nemovitosti a místnosti, uzavírati smlouvy se státem, podniky zpravodajskými, radioelektrickými, korporacemi kulturními, osvětovými, hospodářskými, umělci a podniky uměleckými, pak podniky dopravními, a to za účelem získávání pramenů zpráv, tak i pro jejich účelné rozšiřování a sdělování, vydávati časopisy atd., a to vše za šetření případných ustanovení zákonných.

#### § 4

Společnost má své sídlo v Praze a jest oprávněna zřizovati odštěpné závody a jednatelství v republice Československé i v cizině.

#### § 5

Společnost zřizuje se na dobu neurčitou.

#### § 6

Kmenový kapitál společnosti činí 500.000,- Kč, slovy: pět set tisíc korun československých, plně a hotově splacených, a skládá se z těchto kmenových vkladů:

- |  |              |
|--|--------------|
| 1) „Radioslavie“ akciová společnost pro telegrafii a telefonii bez drátu per<br>slovy: dvě stě padesát pět tisíc korun československých, | Kč 225.000,- |
| 2) Pana Miloše Čtrnáctého per<br>slovy: padesát dva tisíce korun československých,   | Kč 52.000,-  |
| 3) Spolku českých žurnalistů per<br>slovy: šest tisíc korun československých,  | Kč 6.000,-   |
| 4) Pana Arnošta Brychty per<br>slovy: dva tisíce korun československých,   | Kč 2.000,-   |
| 5) Pana Vladimíra Šilberského per<br>slovy: dva tisíce korun československých,   | Kč 2.000,-   |
| 6) Pana Václava Klofáče per<br>slovy: dva tisíce korun československých,   | Kč 2.000,-   |
| 7) Pana J.U. et Ph.Dr. Josefa Jana Svátka per<br>slovy: deset tisíc korun československých,  | Kč 10.000,-  |
| 8) Pana Inž. Eduarda Svobody per<br>slovy: jedno sto padesát devět tisíc korun československých,   | Kč 159.000,- |
| 9) Pana Jana Vladimíra Vaňka per<br>slovy: čtyři tisíce korun československých,  | Kč 4.000,-   |
| 10) Pana Jan Hejreta per<br>slovy: dva tisíce korun československých,  | Kč 2.000,-   |
| 11) Pana Ladislava Mattuše per<br>slovy: dva tisíce korun československých,  | Kč 2.000,-   |
| 12) Pana inženýra Josefa A. Holmana per<br>slovy: dva tisíce korun československých,   | Kč 2.000,-   |
| 13) Pana Karla Dvořáka per<br>slovy: dva tisíce korun československých   | Kč 2.000,-   |

#### § 7

Společníci jsou povinni, usnese-li se na tom valná hromada, složit buď najednou, nebo postupně příplatky k původním až do 100%, slovy: stoprocentní původní jich výše ve lhůtě usnesením valné hromady stanovené, nejméně však jednoměsíční.

#### § 8

V příčině závodních podílů, dále jejich převoditelnosti a dělitelnosti platí příslušná ustanovení §§ 75-83 zákona o společnostech s ručením omezeným s tím výslovným ustanovením, že převod a dělení závodních podílů jest závislým na souladu společnosti a že jsou závodní podíly dělitelné. Výše závodního podílu po rozdělení nesmí být nikdy menší než Kč 2.000,- slovy: dva tisíce korun československých.

#### § 9

Orgány společnosti jsou:

- 1) Jednatelé
- 2) Dozorčí rada
- 3) Valná hromada

## § 10

Společnost má 5 (pět) jednatelů, které volí valná hromada na dobu tří let. Odstupující jednatelé mohou být opět voleni. Jednatelé volí ze svého středu předsedu, který svolává schůze jednatelů. V případě rovnosti hlasů rozhoduje při hlasování hlas předsedův. O schůzích jednatelů vede se zápis, který podepisuje předseda a jeden další jednatel.

## § 11

Jednatelé zastupují společnost před soudem i mimo soud a jsou výkonnými orgány společnosti pro všechna obchodní a právní jednání. K závaznému projevu vůle společnosti, zejména k znamenání firmy, třeba spolupůsobení dvou jednatelů neb jednoho jednatele a prokuristy.

Firma společnosti znamená se tím způsobem, že pod znění její, kýmkoli napsané neb jeden jednatel a prokurista, poslední s dodatkem prokuru označují. Jednatelé jsou povinni zachovávat všechna práva a povinnosti dle ustanovení §§ 15-28 zákona ze dne 6. března 1906 č. 58 ř.z.

## § 12

Dozorčí rada má tři členy, jež volí valná hromada na dobu až do schválení první roční bilance, po té pak vždy na dobu tří let. O dozorčí radě platí jinak ustanovení §§ 29-33 zákona o společnostech s ručením omezeným.

## § 13

Společnost jest oprávněna jmenovati na své útraty z kruhu odborných znalců aneb z kruhu odborných korporací několik stálých poradců za tím účelem, aby tvořili poradní sbor jednatelům při řešení otázek technických, organizačních a osvětových. Bude-li tento poradní sbor zřízen, budou jednatelé povinni vyslechnouti jeho návrhy a přihlížeti k nim při svém rozhodování, nejsouce výroky těmi vázání.

## § 14

Ohledně valné hromady společnosti platí ustanovení § 34 a následujících zákona ze dne 6. března 1906 č. 58 ř.z. s tím, že na každých Kč 2.000,- slovy: dva tisíce korun československých, převzatých do kmenového vkladu připadá jeden hlas. Ke zlomkům pod Kč 2.000,- nebude se přihlížeti.

## § 15

Vyhlášky společnosti dějí se doporučenými dopisy podanými na poslední známou adresu společníkovu, pokud společník nepřijme dotyčnou vyhlášku a ji vlastnoručně nepotvrdí.

## § 16

Správní rok počíná 1. lednem a končí 31. prosincem každého roku; první správní rok počíná zápisem společnosti do obchodního rejstříku a končí 31. prosince 1924.

## § 17

O zhotovení účetní uzávěrky platí ustanovení § 22 a následujících zákona o společnostech s ručením omezeným. Co srovnáním aktiv nad pasiva dle účetní uzávěrky zbývá jest čistým ziskem společnosti.

## § 18

Čistý zisk rozdělí se takto:

- 1) Nejprve přikáže se z něho 5 % (pět ze sta) rezervnímu fondu, a to tak dlouho, až rezervní fond dosáhne alespoň 20 % (dvacet procent) kmenového kapitálu, tou dobou splaceného.
- 2) Ze zbývajících obnosu, stačí-li, vyplatí se společníkům nejvýše 5 % (pět procent) na jich kmenové vklady.
- 3) Ze zbytku obdrží jednatelé 10 % (deset procent) jako tantiemu, kterou si rozvrhnou mezi sebe sami.
- 4) Konečný zbytek rozdělí se společníkům podle poměru splacených kmenových vkladů, pokud se valná hromada neusnese jinak, mohouc zejména dotovati zvláštní fondy pojistné a ztrátové, dále přikázati zvláštní odměnu svým orgánům (dozorčí radě, jednatelům, úřednictvu a členům poradního sboru), věnovati část účelům osvětovým, kulturním nebo humanitním, aneb konečně zbytek neb část přenést na účet příštího správního roku.

## § 19

Usnesou-li se společníci na zrušení společnosti, musí valná hromada, v níž usnesení to se stalo zvoliti likvidátory a stanoviti jich odměnu. Volbou likvidátorů pomíjí působnost jednatelů. K svolení valné hromady jsou likvidátoři povinni a oprávněni.

## § 20

Pokud tato smlouva neobsahuje zvláštních ustanovení, platí pro poměry společnosti a společníků předpisy zákona ze dne 6. března 1906 č. 58 ř.z.

## OPIS

## Smlouva společenská ze dne 4. července 1925

Smlouva společenská

## § 1

- 1) „Radioslavia“ akciová společnost pro telegrafii a telefonii bez drátu v Praze,
- 2) Miloš Čtrnáctý, redaktor Národní Politiky,
- 3) Spolek českých žurnalistů v Praze,
- 4) Arnošt Brychta, vrchní ředitel „Politiky“,
- 5) Vladimír Šilberský, redaktor Národní Politiky,
- 6) Václav Klofáč, senátor a chéfredaktor „Českého slova“,
- 7) JU et Ph.Dr. Josef Jan Svátek, ministerský rada a chéfredaktor „Ústředního listu Československé republiky“,
- 8) Inž. Eduard Svoboda,
- 9) Jan Vladimír Vaněk, redaktor Národní Politiky,
- 10) Jan Hejret, redaktor Národní Politiky,
- 11) Ladislav Mattuš, redaktor Národní Politiky,
- 12) Ing. Josef A. Holman, redaktor „Technické tribuny“,
- 13) Karel Dvořák, redaktor „Venkova“

Zřizují společnost s ručením omezeným dle zákona ze dne 6. března 1906, č. 58, ř.z.

## § 2

Firma společnosti zní elektivně:

- česky: „Radiojournal“ československé zpravodajství radiotelefonické, společnost s. r. o.,  
 německy: „Radiojournal“ chechoslovakischer radiotelefonischer Nachrichtendienst, Gesellschaft m.b.H.,  
 francouzsky: „Radiojournal“ agence tchécoslovaque d'informations radiotéléphoniques, société á g.l.,  
 anglicky: „Radiojournal“ the Czechoslovak Radiotelephonic Reporting Company Ltd.,  
 italsky: „Radiojournal“ agentka cecoslovacca di informaziono radiotelefoniche, societá a g.l.

## § 3

Účelem společnosti této jest rozšiřování zpráv hospodářských, meteorologických, bursovních, sportovních a zpráv rázu všeobecného, jakož i přednášek kulturních a poučných, recitací, koncertů apod. cestou radiotelefonickou pro koncesionáře přijímacích stanic.

K dosažení tohoto svého účelu jest společnost oprávněna zejména kupovati neb najímati nemovitosti a místnosti, uzavírati smlouvy se státem, podniky zpravodajnými, radioelektrickými, korporací kulturními, osvětovými, hospodářskými, umělci a podniky uměleckými, pak podniky dopravními, a to jak za účelem získávání pramenů zpráv, tak i pro jich účelné rozšiřování a sdělování, vydávati časopisy atd., a to vše za šetření případných ustanovení zákonů.

## § 4

Společnost má své sídlo v Praze a jest oprávněna zřizovati odštěpné závody a jednatelství v republice Československé i v cizině.

## § 5

Společnost zřizuje se na dobu neurčitou.

## § 6

Kmenový kapitál společnosti činí: 1.000.000,- Kč, slovy: jeden milion korun československých, plně a hotově splacených a skládá se z těchto kmenových vkladů:

- |  |              |
|--|--------------|
| 1) Československého státu (státního podniku Československá pošta) per<br>slovy: pět set deset tisíc korun č.,              | 510.000,- Kč |
| 2) Radioslavie, akciové společnosti pro telegrafii a telefonii bez drátu per<br>slovy: dvě stě padesát pět tisíc korun č., | 255.000,- Kč |
| 3) Pana Miloše Čtrnáctého per<br>slovy: padesát dva tisíce korun č.,   | 52.000,- Kč  |
| 4) Spolku českých žurnalistů per<br>slovy: šest tisíc korun č.,  | 6.000,- Kč   |
| 5) Pana Arnošta Brychty per<br>slovy: dva tisíce korun č.,   | 2.000,- Kč   |

6) Pana Vladislava Šilberského per slovy: dva tisíce korun č.,	2.000,- Kč
7) Pana Václava Klofáče per slovy: dva tisíce korun č.,	2.000,- Kč
8) Pana inženýra Eduarda Svobody per slovy: jedno sto padesát devět tisíc korun č.,	159.000,- Kč
9) Pana Jana Vladimíra Vaňka per slovy: čtyři tisíce korun č.,	4.000,- Kč
10) Pana Jana Hejreta per slovy: dva tisíce korun č.,	2.000,- Kč
11) Pana Ladislava Mattuše per slovy: dva tisíce korun č.,	2.000,- Kč
12) Pana inženýra Josefa A. Holmana per slovy: dva tisíce korun č.,	2.000,- Kč
13) Pana Karla Dvořáka per slovy: dva tisíce korun č.	2.000,- Kč

#### § 7

V příčině závodních podílů dále jejich převoditelnosti a dělitelnosti platí příslušné ustanovení §§ 75-83 zákona o společnostech s ručením omezeným s tím výslovným ustanovením, že převod a dělení závodních podílů jest závislým na souhlasu společnosti a že jsou závodní podíly dělitelné.

Výše závodního podílu po rozdělení nesmí být nikdy menší než Kč 1.000,- slovy: jeden tisíc korun československých.

#### § 8

Orgány společnosti jsou:

- 1) Jednatelé
- 2) Dozorčí rada
- 3) Valná hromada

#### § 9

Společnost má 7 (sedm) jednatelů, z nichž 4 (čtyři) jmenuje Československý stát a zbývající 3 (tři) volí valná hromada na dobu tří let.

Odstupující jednatelé mohou být opět voleni.

Jednatelé volí do svého středu předsedu, který svolává schůze jednatelů.

V případě rovnosti hlasů rozhoduje při hlasování hlas předsedův.

O schůzích jednatelů vede se zápis, který podepisuje předseda a jeden další jednatel.

#### § 10

Jednatelé zastupují společnost před soudem i mimo soud a jsou výkonným orgánem společnosti pro všechna obchodní i o právní jednání.

K závaznému projevu vůle společnosti, zejména k znamenání firmy, třeba spolupůsobení dvou jednatelů neb jednoho jednatele a prokuristy.

Firma společnosti znamená se tím způsobem, že pod znění její, kýmkoli napsané neb jakkoli vytištěné, připojí vlastnoručně podpis buď dva jednatelé, aneb jeden jednatel a prokurista, poslední s dodatkem prokuru označujícím. Jednatelé jsou povinni zachovávat všechna práva a povinnosti dle ustanovení §§ 15-28 zákona ze dne 6. března 1906 č. 58 ř.z.

#### § 11

Dozorčí rada má 4 (čtyři) členy, z nichž ustanovuje Československý stát 2 (dva) a zbývající 2 (dva) volí valná hromada na dobu 3 (tři) let. O dozorčí radě platí jinak ustanovení §§ 29-33 zákona o společnostech s ručením omezeným. Dozorčí rada volí ze svého středu na její funkční období předsedu prostoru většinou hlasů.

#### § 12

Sbor jednatelů a dozorčí rada vypracují zvláštní jednací řád, kterým bude upraven zároveň vzájemný poměr a způsob úřadování těchto orgánů.

Členové jednatelského sboru a dozorčí rady mají nárok:

- 1) Na náhradu hotových výloh, které jim vzešly s navštěvováním schůzí a jež se určují, pokud valná hromada jinak se neusnese, paušálně odměnou Kč 70,- za jednu schůzi a dále náhradu všech jiných hotových výloh, jež jim v záležitosti společnosti vzešly.

2) Na presenční známky za každou schůzi, respektive úkony v záležitosti společnosti k poukazu neb s dostatečným schválením jednatelského sboru převzaté.

Obnos, kterým každá z prezentačních známek se vyplatí, určuje se, dokud valná hromada jinak neustanoví, částkou Kč 30,-.

Náhrada hotových výloh, jakož i výplata presenčních známek jde k tíži účtu výloh společnosti.

3) Na tantiemu a odměny uvedené v odstavci 3 § 18 smlouvy společenské.

Členové jednatelského sboru a dozorčí rady, státní správou jmenované, nemají, pokud jsou aktivními úředníky státními, nároků na požitky uvedené ad 2 a 3. Nicméně dlužní částky, které by jim jako presenční známky neb tantiemy příslušely, kdyby nebyli státními úředníky, dle stejných zásad jako u členů volených vyšetřiti a dle poukazu ministerstva financí Československé republiky státní správě odvésti.

Ohledně použití těchto peněžních částek není státní správa nikterak vázána, takže může jich dle svého uvážení použít na odměny jmenovaných jednatelů a členů dozorčí rady neb s nimi jinak naložiti.

### § 13

Společnost jest oprávněna jmenovati na své útraty z kruhů odborných znalců neb z kruhů funkcionářů odborných korporací několik stálých poradců za tím účelem, aby tvořili poradní sbor jednatelům při řešení otázek technických, organizačních a osvětových.

Tento sbor zvolí sobě pro každý správní rok předsedu, kterému přísluší nárok, aby byl zván do veškerých schůzí jednatelského sboru, v kterýchžto schůzím mu přísluší hlas poradní.

Bude-li tento poradní sbor zřízen, budou jednatelé povinni vyslechnouti jeho návrhy a přihlížeti k nim při svém rozhodování, nejsouce výroky těmito vázáni.

### § 14

Ohledně valné hromady společnosti platí ustanovení §§ 34 a následujících zákona ze dne 6. března 1906, č. 58 ř.z. s tím, že na (každého) každý 1.000,- Kč slovy: jeden tisíc korun československých převzatého kmenového vkladu připadá jeden hlas, ku zlomkům pod 1.000,- Kč nebude se přihlížeti.

### § 15

Vyhlášky společnosti dějí se doporučenými dopisy podanými na poslední známou adresu společníkovu, pokud společník nepřijme dotyčnou vyhlášku a ji vlastnoručně nepotvrdí. Československý stát je řádně pozván, bylo-li pozvání doporučeným dopisem zasláno ministerstvu pošt a telegrafů.

### § 16

Správní rok počíná 1. lednem a končí 31. prosincem každého roku. První správní rok počíná zápisem společnosti do obchodního rejstříku a končí 31. prosince roku 1924.

### § 17

O zhotovení účetní uzávěrky platí ustanovení § 22 a následujících zákona o společnostech s ručením omezeným. Co srovnáním aktiv nad pasivita dle účetní uzávěrky zbývá, jest čistým ziskem společnosti.

### § 18

Čistý zisk se rozdělí takto:

- 1) Nejprve přikáže se z něho 5 % (pět ze sta) rezervnímu fondu, a to tak dlouho až rezervní fond dosáhne aspoň 20 % (dvacet procent) kmenového kapitálu, tou dobou splaceného.
- 2) Ze zbyvajících obnosu, stačí-li, vyplatí se společníkům nejvýše 5 % (pět procent) na jejich kmenové vklady.
- 3) Ze zbytku obdrží jednatelé 10 % (deset procent) jako tantiemu, kterou si rozvrhnou mezi sebe sami.
- 4) Konečný zbytek rozdělí se mezi společníky podle poměru jimi splacených kmenových vkladů, nesmí však obnášeti příděl této superdividendy více než dalších 5 %, takže celá dividendy může obnášeti nejvýše 10 % (deset procent); pokud se valná hromada jinak neusnese, může zejména dotovati zvláštní fondy pojistné a ztrátové, dále přikázati zvláštní odměnu orgánům společnosti (dozorčí radě, jednatelům, úřednictvu a členům poradního sboru) a může přikázati ještě další obnody na zlepšení služby zpravodajské, zlepšení provozního programu a snížení rozhlasových poplatků a může věnovati, pakli přebytky to dovolí, část zbytků (přebytků) účelům osvětovým, kulturním nebo humánním a konečný zbytek přenést na účet příštího správního roku.

### § 19

Usnesou-li se společníci na zrušení společnosti, musí valná hromada, v níž se usnesení to stalo, zvoliti likvidátory a stanoviti jejich odměnu.

Volbou likvidátorů pomíjí působnost jednatelů.

K svolání valné hromady jsou likvidátoři povinni a oprávněni.

### § 20

Pokud tato smlouva neobsahuje zvláštních ustanovení, platí pro poměry společnosti a společníků předpisy zákona ze dne 6. března 1906, č. 58 ř.z.

## PŘÍLOHA

**Pavλίna Seemannová**

### **Bedřich Seemann Život a dílo (1900–1942)**

(bakalářská diplomová práce – Husitská teologická fakulta UK v Praze, 2011)

#### **Předmluva**

Bedřicha Seemanna jsem nikdy osobně nepoznala, a tak bude pro mne těžké nastínit to, co za svůj život dokázal. Samozřejmě po něm jisté věci zůstaly, bez kterých bych tuto bakalářskou práci nikdy nenapsala. Jsou tu i vzpomínky mého dědečka. Ale není to takové, jako kdybych ho sama zažila, jako jsem zažila jeho ženu, mou prababičku, která mi o té době vyprávěla spousty zajímavých a někdy i úsměvných věcí. Nesmím ovšem zapomenout na paní doc. Barbaru Köpplovou, která mi pomohla tím, že mi o Bedřichu Seemannovi poslala hodně informací ze státního archivu.

Byl to tatínek mého dědečka z otcovy strany. Měl velké všestranné nadání, které za svůj krátký život náležitě využíval. Prožil jej však ve špatný čas na nesprávném místě, a proto nemohl svůj um plně využít, protože jeho život byl násilně ukončen v nacistickém koncentračním táboře Flossenbürg, kde zemřel jako politický vězeň. Jeho práce a ideály, které zastával, jej stály život.

Proto bych ráda zaznamenala jeho život na vymezený počet stran do bakalářské práce. Ráda bych nastínila dobu, ve které žil, která se ho dotýkala a se kterou se popral nejdřív jako umělec – hudební skladatel, který obohatil naši kulturu svými pracemi. A poté jako novinář především v Prager Tagblattu a v Československém rozhlasu. Osud ho svedl z cesty hudebního skladatele na dráhu redaktora a reportéra německy psaných československých demokratických medií.

Doba plyne a na takového lidi, jako byl můj praděda, se zapomíná. Jeho jméno zůstalo pouze vytesáno spolu s několika desítkami dalších jmen na pamětní desce koncentračního tábora Flossenbürg a zapsáno v tamní knize obětí a také je na zdi pražské Pinkasovy synagogy spolu se jmény jeho rodičů zahynulých ve vyhlazovacích táborech za 2. světové války. A samozřejmě v paměti celé jeho rodiny.

Lidé nejsou dnes již v přímém ohrožení života, ztráty svých práv na život, a neuvažují, že by mohla opět přijít doba, která by je postavila před dilema nasadit svůj život ve jméno své vlasti, rozumu či čehokoli jiného. Někdo by si mohl říci, proč to tehdy dělal, když mohl žít, proč si zahrával se životem, když v té době vypadalo vše tak zoufale ztracené.

Ani já v této době, kdy si každý bez nebezpečí může říkat co chce a dělat co chce, jsem nedokázala toto pocho- pit. Teprve když jsem o svém pradědečkovi napsala bakalářskou práci a pod náporém informací jsem začala chápat. Jsem na něho hrdá, že pomáhal za cenu života usilovat o osvobození své vlasti od nacistických okupantů. Jsem hrdá na své jméno, když i jeho syn – můj dědeček, šel v jeho šlépějích, sice v jiné době když jeho vlast byla znovu okupována. To je však jiný životní příběh, i když obdobně dramatický.

Sice jsem Bedřicha Seemanna osobně neznala, ale znali ho jiní lidé a s informacemi, které jsem za tu dobu nasbírala, napíši práci o době, která nebyla pro nikoho lehká. Zejména pro Židy, kteří si v tomto období protrpěli strašné věci. Toto téma by mělo být stále otevřené.

Takže tato práce je věnována nejen Bedřichu Seemannovi, ale i těm z jeho rodiny, kteří zahynuli v koncentračních táborech, a jeho rodině, která přežila a může nést dál jeho jméno.

#### **1. ČÁST**

### **Bedřich Seemann a jeho dílo před perzekucí**

#### **1. Životopis**

##### *1.1. Rod Seemannů*

Bedřich Seemann se narodil roku 1900 matce Valerii Seemannové, rozené Bandyové, a otci Hugovi Seemannovi v Horním Litvínově, odkud se jeho rodina přestěhovala do Liberce, kde Bedřich Seemann žil, dokud neodešel studovat na střední školu. Jeho otec Hugo se narodil 10. října 1862 v Teplících jako syn truhlářského mistra Adolfa a jeho manželky Babety, roz. Rothensteinové. Matka Valerie Ernestina se narodila 6. února 1877 v Praze jako dcera obchodníka Salomona Bondyho a jeho manželky Heleny, rozené Forcheimerové. Jeho otec Hugo sice zdědil

továrnu na výrobu nábytku, ale neměl žádné obchodní nadání. Nakonec se stal rentiérem, ale hodnota rakouské koruny po zhroutilí monarchie klesla natolik, že přepočteno na československou měnu měla nízkou hodnotu. Jen díky tomu, že jejich syn je podporoval finančními prostředky získanými psaním do Reichenberger Zeitung, zachovala si přiměřenou životní úroveň.

Syn Bedřicha Seemanna říká: „Rod Seemannů zřejmě patřil do skupiny sefardských Židů<sup>1</sup>, kteří byli vyhnáni ze Španělska koncem 15. století. Nasvědčuje to jejich, na Židy nezvyklé jméno – česky námořník, které je však velmi rozšířeno zejména v severním Německu, kam se jich část po moři uchýlila.“

Rodina Seemannů měla domovské právo v Teplicích-Šanově a pražské dostala až v roce 1938. Žila však v Liberci až do září 1938, kdy po zabrání Sudet nacistickým Německem musela uprchnout do vnitrozemí a usadila se v Praze.

Jejich syn již ve dvacátých letech studoval v Praze a zde se ve 30. letech seznámil s jeho budoucí ženou Martou Částkovou, která v té době studovala pražskou Státní konzervatoř a byla absolventkou dramatického oddělení. Pocházela z chudé dělnické rodiny a studium na konzervatoři si mohla dovolit, protože za první republiky dostávaly nadané nemajetné děti z chudých rodin státní stipendium. Byla velmi nadána, hrála jako ochotnice ještě dříve, než byla přijata v Malostranské besedě a později do Vinohradského divadla. Do školy chodila s dětmi z vyšších společenských vrstev, mezi nimi byla i dcera předsedy poslanecké sněmovny. Marta Částková byla má prababička, narozená v roce 1907, dožila se požeňnaného věku 93 let v plné duševní a na tento pokročilý věk i fyzické kondici. Hodně mi vyprávěla své životní příběhy, kde figuroval i její muž. Pamatuji si, jak mi vyprávěla, když se seznámili. Marta Částková se procházela Prahou a Bedřich ji oslovil. Marta se styděla. Popisovala, že Bedřich vypadal vznešeně a ona si připadala hrozně obyčejná. Ale nejspíš ho zaujala, protože ji poprosil, jestli se nemohou vidět. Ona odmítla, ale on se odbyť nenechal. Nakonec nelitovala. Zamilovala se, jak do jeho povahy, tak i do jeho galantnosti a toho, že jí dokázal zajistit život, na který nebyla zvyklá. V roce 1931 měli občanskou svatbu na žižkovské radnici. Bedřich Seemann žádné židovské zvyky nedodržel, a proto nebylo pro něho problémem, že se jeho manželkou stala křesťanka nežidovského původu. Její otec Václav byl mistrem v michelské cihelně a matka Terezie, která měla tři děti, pocházela z jihočeského rodu Jana Cimbury.

Po uzavření manželství s Marií Martou, roz. Částkovou, v roce 1931 měl svůj vlastní byt v hlavním městě mladé republiky. Zde se jim také narodilo 8. září 1933 jediné dítě, syn Richard. V té době začala být ženou v domácnosti, protože Bedřich dokázal vydělat v té době peníze, aby jim vystačily na slušný život. Jejich syn Richard byl podle rasových tzv. Norimberských zákonů<sup>2</sup> míšenec prvního stupně. Když sem přišli Němci, nechali ho pokřtít, protože do té doby byl bez vyznání. Obřezán nebyl, protože, jak už jsem zmiňovala, jeho otec Seemann byl vlnivý k židovským zvykům. To mu zachránilo život. Richard chodil do české církevní školy, která po nástupu Reinharda Heydricha byla zakázána. Po té chodil do občanské školy, kde měl za třídního učitele antifašistu, který byl známý ve skautském hnutí. Protože Richard byl určen jako míšenec k likvidaci, musel se přihlásit v roce 1943 při příležitosti svých desátých narozenin u úřadu pro konečné řešení židovské otázky. Ve čtrnácti letech by tak musel nastoupit do koncentračního tábora. Válka naštěstí skončila dva roky poté. Rod Seemannů tak přežil holocaust a já jsem tak autorka této práce jako jedna ze čtyř vnoučat syna Bedřicha Seemanna, který má se svou manželkou Květou, roz. Čapskou, syna Davida a dceru Danielu. David se oženil s Václavou Goldsteinovou a narodila jsem se jim já, Pavlína Seemannová, má sestra Kateřina Seemannová a bratr Michal Seemann. Dcera Daniela se vdala za Matouše Holého, se kterým má syna Šimona.

Oba rodiče Bedřicha Seemanna zahynuli 19. října 1942 v Treblince<sup>3</sup>, když byli zařazeni do tisícíhlavého terezínského transportu AAs Praha, ze kterého přežilo jen 35 osob. Bedřich Seemann, který byl zatčen gestapem 12. prosince 1941, zemřel v koncentračním táboře Flossenbürg 14. června 1942.

## 1.2. Liberec

Situace židů v Liberci byla nejen za války komplikovaná. První židé zde žili pravděpodobně již v 15. století. V té době byl Liberec střediskem rozvíjejícího se textilního průmyslu, který se stal pro židovské řemeslníky a kupce zdrojem obživy. Bohužel však městští radní viděli v židovských obchodnících konkurenci a roku 1776 vydali řadu restriktivních nařízení omezujících pobyt.

V roce 1863 byl založen židovský náboženský spolek a zřízena modlitebna v dnešní Frýdlantské ulici čp. 11. V předvečer židovského Nového roku zasvětili svou první židovskou modlitebnu, která stála v dnešní Blažkové ulici.

Roku 1887 byla v ulici na Skřivanech (v dnešní Rumjancově ulici) postavena synagoga podle návrhu vídeňského profesora Karla Königa. Synagoga byla slavnostně předána veřejnosti dne 14. 9. 1889 a byla zničena, spálena do základů, nacistickou spodinou za „křišťálové noci“ z 9. na 10. listopad 1938. Ohořelé trosky byly ještě v průběhu války zničeny. Za socialismu byl tento prostor brán jako parkoviště. Naštěstí ne navždy. Dne 16. 2. 1997 byl položen základní kámen nové budovy, v níž je krom Státní vědecké knihovny i modlitebna židovské obce. Původní stavba je dnes nazývána jako Stará synagoga.

Novou budovu navrhl Ing. arch. Radim Kousal za dotace českého státu, Evropské unie a německého státu. Knihovna i modlitebna byla otevřena dne 9. 11. 2000.

Vraťme se ale do minulosti, kdy do života libereckých židů osudově zasáhla druhá světová válka, kdy řada židů zahynula v ghettech a vyhlazovacích táborech. Po válce bylo sice v Liberci evidováno 1211 židů, z toho však pouze 37 starousedlíků, kteří přežili běsnění Němců, a 182 zahraničních vojáků.



Liberec se po Mnichovské dohodě stal hlavním městem nové říšské župy Sudety a sídlem Konrada Henleina<sup>4</sup>. Z dostupných pramenů je zřejmé, že arizace židovského majetku a vyhánění židů zde probíhalo velmi rychle. Již před „křišťálovou nocí“ velká část židů utekla do vnitrozemí. Početná židovská komunita byla rozbita holocaustem.

Nyní Židovská obec Liberec spravuje velké území od Jablonce až k Varnsdorfu a členy má kromě Liberce i v Českém Dubu, Jablonném v Podještědí, Rumburku, Jablonci nad Nisou a Smržovce. V této oblasti se také nachází celá řada zajímavých míst spojených s životem židovské komunity.

## 2. Dílo Bedřicha Seemanna

### 2.1. Skladatelská činnost

Roku 1920 se Bedřich Seemann rozhodl odstěhovat z Liberce do Prahy. Už odmala se věnoval hře na klavír, nadání zdědil po své matce, která ho vedla k lásce klasické hudby. Nakonec složil přijímací zkoušky na Německou Akademii hudby a umění (Deutsche Akademie für Musik und darstellende Kunst)<sup>5</sup>, kde nastoupil v témže roce a studoval zde hudební kompozici – skladbu a dirigenta. Bylo to období dva roky poté, co vznikl československý stát.

Po zhroutilí monarchie a vzniku československého státu vznikly okamžitě nemalé starosti, k jakému vyrovnání dojde s Němci, kteří se hlásili k Vídni. Mnohým záleželo z hospodářských důvodů víc na Praze než na pohraničí, a také jim v případě odtržení a připojení k zemi, která prohrála válku, hrozilo, že by museli platit válečné reparace. Již 29. října prohlásili česko-němečtí poslanci ve Vídni samostatnost „Deutschböhmen“. Dalšího dne založili němečtí poslanci z Moravy a Slezska též ve Vídni „Sudetenland“ a dne 3. listopadu prohlásili jihomoravští Němci připojení znojemského kraje k Dolním Rakousům. Toto teritoriální dělení českých zemí schválilo prozatímní Národní shromáždění německého Rakouska a zákonem ze dne 22. listopadu 1918 prohlásilo město Brno, Jihlavu a Olomouc za německo-rakouskou državu. Vyřešení územních sporů a dalších vztahů obou nástupnických republik habsburské monarchie přinesla 10. září 1919 mírová smlouva, která uznala samostatnost Československa. Co se týče různorodosti obyvatelstva, tak Čechoslováci se stali většinovým národem (1921 – 64,79 %), který používal jako oficiální jazyk češtinu a slovenštinu. Ostatní národnostní skupiny včetně Němců (1921 – 23,63 %) se staly menšinami. Diference vznikla zvláště pak v židovské komunitě, které československý stát zaručil politickou rovnost a menšinová práva. V Čechách se z této minority přihlásila polovina k československé národnosti, třetina k německé a patnáct procent k židovské. Největší podíl židů ve struktuře byl na Podkarpatské Rusi, kde se ve své drtivě většině přihlásili národnostně i nábožensky k židovství.

Bedřichu Seemannovi se v oblasti hudby dařilo. Určitě i proto, že měl odmala vztah k hudbě a učení na pražské akademii hudby ho pohltilo. Do Prahy se přestěhoval kvůli zmíněné akademii, která v této době byla rozdělena na německou a českou část. Studoval čtyři roky od roku 1920 do roku 1924. Hledala jsem pro tuto bakalářskou práci nějaké informace v různých archivech různých konzervatoří, jestli z této školy neexistují nějaké záznamy žáků, abych věděla, s kým chodil do třídy, nebo aspoň nějakou indicii. Jenže žádné záznamy snad ani neexistují. Zbyla jen jeho vysvědčení.

Již brzy se projevil jeho talent. Přesněji řečeno po pár měsících na akademii, kdy složil operetu *Giuletta*, kterou provozovalo městské divadlo v Plzni. V této době byla situace taková, že nejen světu hudby a umění vládla cenzura.

Československý moderní stát se od roku 1923 bez cenzury neobešel. Po vydání zákona na ochranu republiky, který byl vydán po atentátu na ministra financí Rašína, byla dodatečná cenzura. Zabavovaly se věci, které byly v tisku, nebo už expedované. Takže vycházely noviny, kde byly místy prázdné listy. V Rudém právu si dokonce vymysleli na bílých místech nápis: „Zde se pásla cenzurovaná koza.“ O cenzuře se smělo psát, zatímco později, po druhé světové válce, se o existenci cenzury zmiňovat nemohlo. Existovala dokonce i parlamentní cenzura, takže ani co bylo řečeno v parlamentu, se otisknout nemohlo, když se to zdálo nevhodné. Když byste si kladli otázku, jak cenzura mohla poznat, co je škodné, tak odpověď by mohla znít, že záleželo na pokynech, které bránily republiku. Vše bylo na základě zákona na obranu republiky. Co cenzor uznal, že k bránění republiky nepatří, nechal být. I obecná mravnost byla posuzována jak kterým cenzorem.

Za těchto okolností Seemannovu operetu nejdříve dostalo do rukou Policejní ředitelství v Plzni. Opereta byla schválena a na originál vazby byl vepsán text: „Provozování hry v divadle Plzni bylo povoleno. Představení hry není přístupno mládeži školou povinné.“

Další významnou operetu složil až po studiu roku 1927. Nesla jméno *Lovec žen* (*Der Frauenjäger*). Opět nejprve putovala k cenzuře, tentokrát do Brna, kde se měla opereta hrát.

Tentokrát bylo policejní ředitelství obsáhlejší. Dovolím si citovat pár slov z cenzury, kterou ředitelství ručně vepsalo na začátek originálu vazby, abyste si mohli představit, před jakou „hrozbou“ vás cenzura ochránila.

„...provozování je povoleno s podmínkou, že v druhém jednání 6. výstupu vyskytující se scéna, při níž Sanskritě ulétnou balonky, naznačující prsa, jakož i scéna ve třetím jednání 1. výstupu, v níž se ukazují za různými keřmi skryté skoro nahé postavy žen, bude sehrána úplně decentně a že mládeži do 18 let nebude přístup povoleno.“

Jeho třetí významná opereta *Souper* na rozloučenou, byla provozována Českým rozhlasem (v té době *Radio-journal*, který sídlil na Praze 7 ve Fochově ulici č. 16) 7. 7. 1928. Byla to první česká rozhlasová opereta.

Díky této skladbě začal spolupracovat i s Radiojournalem.

Po úspěšném absolutoriu hudební akademie začal pracovat v roce 1924 jako kapelník v divadle Arena na Smíchově, a mohl tak na dálku finančně podporovat své rodiče v Liberci.

Souběžně pracoval v Československém rozhlasu, kde psal články o kultuře.

Jeho skladatelská činnost odstartovala jeho dobrodružnou povahu a poznávat nové věci, se kterými se rád děлил s ostatními. Když začal pracovat v Českém rozhlasu, skončila jeho skladatelská činnost a začal se naplno věnovat žurnalistice. Nevadilo, že neměl náležité vzdělání. S hudbou ale neskončil. Hudebně se věnoval jako soukromý učitel klavíru, když mu zakázali činnost za války.

Jeho veškeré dílo odevzdal jeho syn Richard Seemann do Archivu Českého rozhlasu.

## 2.2. Historie Českého rozhlasu

Mladý Bedřich Seemann velmi bystře pochopil úlohu rozhlasu a předpověděl jeho rozvoj.

První pokusy o vysílání na našem území začínají po první světové válce 28. října 1919 u příležitosti prvního roku vzniku Československé republiky, byl z vojenské vysílací stanice, umístěné na pražské Petřínské rozhledně, od-vysílán první rozhlasový pořad, složený ze slova a hudby.

Regulérní rozhlasové vysílání bylo zahájeno 18. května 1923 ve 20,15 hodin z vojenského stanu v Praze-Kbelích. Vysílalo se hodinu na dlouhé vlně, součástí vysílání bylo krátké ohlášení a koncert. Stali jsme se tak po Velké Británii druhou evropskou zemí s pravidelným rozhlasovým vysíláním. Průkopníci rozhlasového vysílání byli novináři Miloš Čtrnáctý<sup>6</sup>, Eduard Svoboda<sup>7</sup>, Ladislav Šourek<sup>8</sup>. První koncese byla udělena v září 1923. Tehdy nesl název Radiojournal, díky kterému jsme mohli být svědky živých výstupů našich dějin.

Po zániku Československa 1. ledna 1993 vznikl Český rozhlas. Jeho součástí byly tři celoplošné stanice a síť regionálních studií. V roce 1995 vznikl nový celoplošný kanál Český rozhlas 6/Rádio Svobodná Evropa, zaměřený na politiku, analýzy a komentáře. Od roku 2002 stanice funguje jako Český rozhlas 6 a veškerý program je vyráběn v Českém rozhlasu. V roce 2000 byl uveden do provozu „studiový dům“ Českého rozhlasu s moderními digitálními studií.

## 2.3. Dílo – žurnalistická práce

Jak už jsem nastínila, Bedřicha Seemanna si všiml Československý rozhlas a dal mu šanci ukázat, co v něm je i mimo skladatelské nadání. Dovolím si v této souvislosti citovat z publikace „Prvních deset let Československého rozhlasu“, kde se Bedřich Seemann charakterizuje jako „rozhlasově zkušený, pohyblivý organizátor a pohotový žurnalista...“. Ano, Bedřichu Seemannovi se otevřely pomyslné dveře k úspěchu a dalším možnostem.

Jeho práce v Československém rozhlasu začala jako reportér krajových přenosů z Teplic-Šanova, dne 16. října 1932 z výstavy starého soukenického průmyslu v Liberci a dne 19. listopadu 1932 z výstavy německého radiosvazu ve velkém sále „Uranii“.

Jinou reportáž provedl ze sazárny a strojovny denního listu dne 9. září 1932 na téma „Jak vznikají noviny“. (Deset let rozhlasu, str. 578.)

Rozhlas měl pro posluchačský ohlas zájem, aby pokračoval ve svých reportážích, jak na příklad ukazují objednávky Radiožurnálu na reportáž v německém vysílání „Léto v Karlových Varech“ (Sommer in Karlsbad) nebo „Jeden den ve Františkových lázních“ (Ein Tag in Franzensbad) v roce 1936.

Proslulou reportáží, která byla pak šířena i v Německu, ve Švýcarsku i Rakousku, byla reportáž o žateckém chmelu v roce 1937. Ze zápisu jednatelského sboru z 1. března 1937 tomu předcházela ostrý střet autora s jeho členy. Reportáž byla jednoznačně orientována v československém duchu a uváděl ji legionář Ptáček. Bylo to v době, kdy byl zájem vlády oživit ekonomiku v německé oblasti, kde se šířil henleinovský hnědý mor zneužívající ekonomickou situaci. Členové sboru uváděli jako argument, že prý legionář „hovoří německy s anglickým a francouzským přízvukem“ a že vlastně jde o komerční pořad, které Radiožurnál nevysílá. Ze zápisu pak citují: „Toto sdělení pana Seemanna velmi rozčílilo – Důvod označil za výmluvu. Pravý důvod vidí v politické nevěli. Odmítnutí pokládá za typickou politickou nešikovnost, zvláště nevýhodnou v době, kdy vláda vyjednává s Němci.“ Bedřich Seemann se vždy nekompromisně vyslovoval pro to, aby mladý Československý rozhlas sloužil ve prospěch republiky a jeho demokratickým zásadám. Stavěl se proti jeho jednostrannému zneužívání ve prospěch jen některých politických sil. Tak na příklad 11. 10. 1929 v „Prager Tagblattu“ kritizuje, že zemědělský rozhlas nepodléhá Radiožurnálu, ale „agrárikům, kteří dobře vědí, jak s ním zacházet“. Jeho politický postoj se mu nakonec stal osudným nejprve za druhé republiky a katastrofickým po okupaci Československa.

V knize „Německý rozhlas v Československé republice“ (Der deutsche Rundfunk in der Tschechoslowakischen Republik), která vyšla v roce 1937, se velmi podrobně popisuje jeho rozvoj a věnuje i značnou pozornost spolupráci s Bedřichem Seemannem a vyslovuje mu dík za jeho propagaci prostřednictvím tisku. Jeho rozhlasová činnost se zde na mnoha stranách podrobně popisuje, později především jako průkopníka moderní rozhlasové reportáže. Byl průkopníkem přenosů přímo z různých měst, a to z Teplic-Šanova, Liberce a Jablonce nad Nisou. Pro jejich úspěch pak ze západočeských lázní a z celé řady dalších měst. Velkou pozornost na sebe soustředila reportáž pod jeho vedením „Výlet do labského údolí a Českého Švýcarska“.

Překlad článku „Podpora exportu“ prostřednictvím rozhlasu: *Pro naše poměry je příznačné, že v Československé republice stále ještě neumíme dát rozhlas do služeb našeho průmyslu, případně podpoře našeho exportu. V zahraničí, především v Anglii, Německu a v Itálii se vynikajícím způsobem průmyslníci a exportéři nechávají obsluhovat světově objímajícím rozhlasem. Právem je naše zahraniční propaganda obviňována, že postupuje nešikovně a trvale přehlíží téměř veškeré šance, které jsou jí nabízeny. Před několika dny obdržel v Praze známý spisovatel dva dopisy. Jeden od šéfredaktora rozšířeného „Daily Mirror“ z Londýna a druhý od vedoucího francouzského deníku z Marseille. Oba byly adresovány do Prague Autriche, resp. Austria. Když ani vedoucí velkých listů, které mají velkou hospodářskou váhu, nevědí, kde se nachází Praha, nemůžeme se divit, že právě v tyto dny projevuje zahraničí neznalost o našich poměrech. Odděleně od politiky: nedostatečná práce naší zahraniční politiky přirozeně působí na náš průmysl. Nemáme se vylouvat na nedostatečné peníze na propagaci, na omezující celní hranice a na devizové předpisy; to vše platí jen podmíněně.*

*Chybí nám schopnost využít stávající prostředky pro potřeby československého hospodářství. Máme technicky vyzbrojený rozhlas a půl roku krátkovlnný vysílač, jehož rozsah dle tisíce posluchačských dopisů obepíná svět. Náš rozhlas je především předurčen dělat našemu průmyslu reklamu v zahraničí. Nevyužíváme této možnosti z jakéhosi trapného strachu. Pro hojné programy má Radiožurnál místo – ale nikoliv pro náš průmysl a export. Abychom si správně rozuměli: pod průmyslem a proexportní reklamou nemíním v žádném případě vysílat nezáživné odborné přednášky nebo statistiky. Nepomohou ani přednášky nebo relace v českém jazyce. Pod hospodářskou reklamou v rozhlase rozumím něco zcela jiného.*

*Dovolím si poukázat na kontrolovatelném případě zahraniční průmyslovou propagaci. Vedl jsem 28. února tak zvanou městskou reportáž v Žatci (v rámci pražského německého vysílání). Pro tuto relaci byla k dispozici jedna hodina. Tři měsíce před vysíláním československý tisk vysvětloval význam města jako největšího světového obchodního místa s chmelem. Denní, odborné a rozhlasové noviny přinesly přes stovku článků nebo noticek. Pak se tyto noticky posílaly do zahraničí (kde také vyšly). Mezitím jsem podle zvláštního plánu zveřejňoval jednotlivé posluchačské obrazy mé reportáže. Řekl jsem si: s vysíláním, které je určeno pro světové výrobky jednoho města nebo území, musí být zacházeno jako s nejvyšší nabídkou. Nabídka nesmí působit odpudivě, ale naopak, čím nenápadněji se postupuje, tím větší má účinek. Proto jsem použil pro svou reportáž historii, která vzbuzuje všeobecný zájem (Jan ze Žatce-Oráč, Goethe atd.), a pak přijde na řadu chmel. Zde bylo popsáno, jak angličtí a francouzští obchodníci s chmelem přišli do Žatce, jak byli přijati od svých obchodních přátel a odvedeni do chmelové tržní haly. Zde jim vysvětlil vedoucí tohoto institutu význam tržního chmelového zákona a jak mohou být zahraniční kupci na základě zvláštních vládních vyhlášek uklidněni. Také poukázalo na tradice, které nejméně jedenkrát v životě přivede zahraniční zájemce do Žatce. Myslelo se přitom na obchodní přátele z Afriky, Ameriky a Asie. Přitom nebylo zapomenuto na žatecké okurky a na kulinářské speciality chmelového salátu. Staré lidové slavnosti, které oslavují chmel, byly ve vysílání též předvedeny. Druhý díl, který neměl nic společného s chmelem, přinesl hudbu ze Žatce. Ale i tento díl sledoval obchodní propagandu. V Žatci žili lidé, jejichž písně prošly světem a byly přeloženy do světových jazyků.*

*I hudba dělá reklamu. Nejlepším příkladem může být rakouská reklama do zahraničí, která obchodní bilanci Rakouska rozhodujícím způsobem obohacuje. Týden před žateckým vysíláním byl v pražském studiu natočen první díl na blattnerfon (ocelový magnetofonový pásek). To nyní umožňuje reprizovat tuto reportáž několik týdnů na krátkovlnném vysílači. Již nyní je zahraničním zájemcům zasílán dopis, který upozorňuje na tento pořad, zahraniční tisk dostává program tohoto vysílání atd.*

*Žatecké vysílání, které téměř nic nestojí, je určitě vhodné pro reklamu a její účinnost se na něm již ukázala. Toho by nemohlo být dosaženo ani 250 tisíci korunami. Je to jen jeden příklad vyvolaný iniciativou jednotlivce. Stát se na tom vůbec nepodílel. Podobné pořady by měly být vysílány každý týden v anglickém, francouzském, španělském a německém jazyce. Samozřejmě to vyžaduje mnoho základní práce, ale je to práce, která se státu vyplatí, vyplatí se průmyslu, a pokud se konsekvantně provede, má velký význam i pro export. Velké prostředky nejsou v žádném případě nutné a mohou být lehce získány ze stávajících peněz na propagaci. Stačí jen získat nadané lidi – byrokraty odstranit!*

Tento článek nakonec odvysílali a měl veliký úspěch nejen u nás, ale v celé Evropě. Takže jeho hádka s vedením rozhlasu nebyla zbytečná.

Jako důkaz jeho postupu práce, kdy ještě nebyl internet, mám jeho sešit, kde sbíral informace o Žatci a chmelu. Má zde nejen novinové výstřižky, ale i poznámky, co kde pochytil. Jeho postup práce, jak přemýšlel, co pro něho bylo důležité. Tato knížka je velmi cenná a má o ni zájem Fakulta sociálních věd i Židovské muzeum.

Jméno Bedřicha Seemanna je zaznamenáno i v zahraničí. Eckhard Jirgens o něm píše v knize Německý rozhlas v první Československé republice (Der Deutsche Rundfunk in der 1. Tschechoslowakischen Republik) Frankfurt nad Mohučí 2005. Snímky z různých let jsou pak na internetu<sup>6</sup>. Jako o hudebníkovi se pak píše v Lexikonu hudební kultury v Čechách, Moravě a sudetském Slezsku (Lexikon zur Musikkultur in Böhmen, Mähren, Sudetenschlesien) svazek II., Mnichov 2000. Články v Prager Tagblattu je možno číst v digitalizovaných číslech novin na webu Rakouské národní knihovny.

Jeho publikace vyšly v knížce „Deset let rozhlasu.“ Současně pracoval i externě jako spolupracovník Prager Pressu. V této době vzbudila pozornost jeho reportáž na téma „jak vznikají noviny“, kterou provedl ze sazárny a strojovny denního tisku dne 9. září 1932. Byl rovněž zahraničním zpravodajem a propagátorem Čsl. rozhlasu v cizině.

Za okupace spolupracoval s britskou „Barbican Mission“ a prostřednictvím jejích funkcionářů dodával zprávy do ciziny. Mimo jiné byl ve stálém kontaktu s redaktorem Laurinem, jemuž dodával informace o zdejší činnosti a poměru v Československu prostřednictvím továrníka Ing. Spitze z Prahy-Vysočan, rovněž zatčeného, uvězněného a zavražděného.

Doba byla taková, že všechno začínalo. Neměl žádné vzory, které by ho učily, jak pracovat. To on byl vzor pro jeho nástupce. Pracoval v kolektivu s Maxem Brodem, Peroutkou a ostatními spisovateli. Byli průkopníci něčeho nového. Dali slovu objem.

Smutné je, že jméno Bedřicha Seemanna najdeme spíše na německých stránkách vyhledávače. V České republice o něm moc zmínek, jakých by si zasloužil, nenajdeme. Je to velká ironie.

#### 2.4. Prager Tagblatt – Pražský deník

**Prager Tagblatt (Pražský deník)** bylo pokrokové denní periodikum, respektive noviny, vycházející v Čechách a později v Československu v letech 1877–1939, psané německy.

Díky práci v Českém rozhlasu se Bedřich Seemann dostal do deníku Prager Tagblatt, kde vedl kulturní rubriku a měl na starosti rozhlasovou hlídku. Psal hlavně německy. Jeho články se dají vyhledat například v knihovně Fakulty sociálních věd, kde se archivují všechna čísla Prager Tagblattu.

Pracoval zde do té doby, než mu byla po zavedení Norimberských zákonů zakázána činnost. I kvůli této činnosti byl vlastně gestapem odveden do koncentračního tábora.

Bedřich Seemann obohatil noviny o aktuální divadelní, operní a koncertní informace. Zavedl pak zpravodajství do rozhlasu, moderního sdělovacího prostředku dvacátých let. Hlavními kulturními kritiky byli mimo jiné Heinrich Tewels<sup>9</sup>, Ernst Rychnowsky<sup>10</sup>, Fritz Lehmann<sup>11</sup> a Alfred Polgar<sup>12</sup>. List přinášel často i kulturní informace z Berlína a Vídně.

Překlad z němčiny recenze českého filmu „Vojnarka“ uveřejněné v Prager Tagblattu v prosinci 1936, který byl uveden do kin 4. prosince téhož roku. Dnes se film stále vysoce hodnotí již vzhledem k tomu, že spoluautorem scénáře byl i Karel Hašler, a je zařazen do československé filmotéky.

##### Nové filmy v Praze

##### „Vojnarka“

*Podle známé hry od Aloise Jiráska „Vojnarka“ natočil Vladimír Borský národní český film. Tragedie, zasazená do vesnického života, se režisérovi přesvědčivě zdařila. Především se mu podařilo postavu Vojnarky ideálně zobrazit nadanou a hezkou Jiřinou Štěpničkovou. Zdeněk Štěpánek, Václav Vydra a Antonie Nedošínská z Národního divadla nejsou tentokrát žádné typy, ale skuteční lidé. Vynikající byl i vesnický zpěvák Jindřich Plachta. Pro tento film složil hudbu E. F. Burian. Možná mohla mít více podobu lidovosti. Rovněž fotografie Jana Rotha a Josefa Bůžka mají úroveň. Každopádně jde o nejlepší český národní film poslední doby.*

Prager Tagblatt byl považován za nejlivnější liberálně-demokratické německy psané noviny v Čechách. Režim ho změnil na fašistický deník a přejmenoval ho, protože náplň novin neměla nic společného s tím, co bylo předtím. V jeho liberálně-demokratické tradici se snažil pokračovat týdeník Prager Zeitung vycházející v němčině od roku 1991.

Pražští němečtí Židé byli natolik integrováni do infrastruktury německé komunity, že ani neměli potřebu zakládat své vlastní organizace, protože své zájmy mohli prosazovat pomocí německých institucí, v nichž měli důležité slovo. Podobně neměli němečtí Židé potřebu zakládat ani své vlastní deníky či časopisy. Velká část redaktorů německých tiskovin byla židovského původu. Své reklamy, oznámení o sňatku či úmrtí publikovali němečtí Židé nejen z Prahy převážně v deníku Prager Tagblatt.

Pražský deník byl ve své době tím nejlepším. Zaměstnanci byli například Egon Erwin Kisch<sup>13</sup> a Friedrich Torberg<sup>14</sup>, Max Brod<sup>15</sup> a jiní. Za války, když vycházel tento deník, obsahem byla propaganda ve válce, kritické připomínky z obětí cenzury, snažící se upozornit na utrpení civilního obyvatelstva. Dalším obsahem byly komentáře k aktuální politické scéně, scéna umění – zprávy z divadelního světa, opery, články o architektuře, výstavách obrazů a světa filmu.

Od roku 1933 deník zaměstnával pronásledované německé spisovatele.

Redaktoři vsadili na vtipný tón politického dění. Postoj byl zpočátku liberální, ale také odmítl katolicismus a sociální demokracii velmi ostře.

Redaktor Egon Erwin Kisch, který vynalezl literární reportáž, se postaral o styl 20. století, který ovlivnil tento deník. V Praze začal být moderní ironický tón těchto článků. Prager Tagblatt zaujímá zvláštní postavení. Redaktoři cestovali do Německa a Rakouska pro základní fakta vztahů mezi námi. Zaměstnanci byli v relativním bezpečí, ale nastávala obava z cenzury. Pozoruhodné jsou zprávy od Scheuermanna ze západní fronty v roce 1914 a další důležité reportáže, které mapovaly cesty našich dějin.

Max Brod, významný židovský německy píšící spisovatel, překladatel a skladatel, napsal o novinách, v jejichž redakci pracoval: „Tyto velké noviny byly na fasádách v Paříži. Prager Tagblatt byl sestaven velmi odlišným přístupem. Byla to evropská záležitost, v odborných kruzích, ale i za nimi. Byl to spolehlivý informační deník, vyrobený ručně, chytrý a temperamentní, liberální, barevně-stylisticky zajímavý, příspěvky na dobré literární úrovni. Každý, kdo v něm pracoval, využil všechny své síly k napsání reality téměř bez poznámek, ale s využitím všech nervů.“

**Časopisy a noviny vycházející v českých zemích v členění podle jazyků a jejich přepočít na obyvatele, zdroj časopis STATISTIKA //panda.hyperlink.cz**

Průměry let	Počet časopisů v jednotlivých jazycích								Počet obyvatel připadajících na 1 časopis		
	Český jazyk		Německý jazyk		Polský jazyk		Ostatní jazyk		celkem	Český jazyk	Německý jazyk
	Abs.	%	Abs.	%	Abs.	%	Abs.	%			
1851–1860	14,3	25,7	39,9	71,6	1,1	2,0	0,4	0,7	125 970		
1861–1870	61,7	45,5	70,8	52,3	2,5	1,8	0,5	0,4	56 614		
1871–1880	113,9	41,7	149,9	54,9	2,8	1,0	6,3	2,4	30 340	44 850	19 735
1881–1890	236,6	51,9	202,0	44,3	1,2	0,9	13,1	2,9	19 139	22 673	15 360
1891–1900	451,2	58,3	297,7	38,4	8,6	1,1	16,7	2,2	12 189	12 863	11 115
1901–1910	798,5	61,5	450,6	34,7	15,6	1,2	34,1	2,6	7 814	7 879	7 796
1911–1918	1136,6	65,1	557,2	31,9	20,6	1,2	31,4	1,8	5 731	5 919	5 336

## 2. ČÁST

### Bedřich Seemann a jeho dílo po perzekuci

#### 1. Dopady Mnichovské dohody na židovský národ

V protizidovské aktivitě si tehdy nezapomněla ani protektorátní vláda. Na své první schůzi 17. března 1939 zakázala výkon lékařské praxe lékařům neárijského původu ve všech veřejných a zdravotních orgánech. Vzala na vědomí opatření advokátní komory v Praze o zastavení praxe neárijských advokátů a uložila ministři spravedlnosti předložit návrh na generální úpravu v této věci. Ministr obchodu projednal s průmyslovými organizacemi a podniky odstranění neárijců ze všech vedoucích míst a souhlasila, aby spolek Merkur vydal nálepky k vnějšímu označení árijských obchodů. Další opatření protektorátní vlády směřovala k zamezení volného nakládání s židovským majetkem a k jeho přebírání do české správy. Nařízení také zakazovalo Židům a jejich podnikům svobodně nakládat s vlastním majetkem. Německé úřady zpočátku podporovaly židovskou emigraci a snažily se donutit co největší část židovského obyvatelstva k útěku do zahraničí. Za cestu ke svobodě museli emigranti platit vysoké poplatky a zanechat Říši většinu svého majetku. Dne 28. července 1939 byla podle vídeňského vzoru zřízena ústředna pro židovské vystěhovalectví, která představovala jediný legální způsob emigrace. Ústředna ve složitě a pro žadatele poněkud vyřizovala formality k emigraci, zajišťovala převzetí majetku emigrantů a zároveň vykonávala dohled nad židovskou náboženskou obcí. Měla získávat a vyhledávat možnosti vystěhovalectví, zajistit možnost vyšetřování Židů do států, které je skutečně přijmou. Aby toho mohlo být dosaženo, měla dozor nad žadatelem a na splnění podmínek příslušných zemích o řemeslné zručnosti migrujících. Dále pak na nezbytné administrativní opatření spojené s urychleným vystavováním všech nezbytných cestovních dokladů, uspořádání devizových povolení a sjednání transportů po technické stránce. Samotná činnost ústředny, která byla charakterizována jako státní zájem, měla co nejúžší styk a spolupráci s říšskými centrálními úřady.

Jak konstatoval ing. Tomáš Jelínek, bývalý předseda Židovské náboženské obce v Praze, dle výzkumu PhDr. Milotové měly protektorátní vlády Berana i Eliáše zájem získat židovský majetek ve prospěch českých hospodářských a finančních skupin. Beranova vláda odhadovala hodnotu tohoto majetku na 16 miliard korun, z nichž předpokládala roční výnos jednu miliardu korun. Dle deníku agrární strany Venkov byla hodnota tohoto majetku 17 miliard. Národní souručenství dospělo k částce 20 miliard. O pozadí konstrukce těchto hodnot však dosud nejsou dohledány žádné bližší informace. Pro potřeby odhadů množství židovského majetku je užitečné jejich propojení se statistikami počtu židovské populace v tzv. protektorátu. K 1. říjnu 1939 se konal v Protektorátu soupis židovského obyvatelstva, při němž bylo zjištěno 90 847 Židů, z nichž 9828 nebylo židovského náboženství. Na pražské židovské obci byl tehdy speciální statistický odbor, který vedl přední český statistik Dr. Otto Fischer. Tato čísla publikoval v prosincových Jüdisches Nachrichtenblatt. Tato statistika však nezahrnuje všechny tzv. Židy nemožnějšího vyznání, protože nařízení, které jim ukládalo registraci u židovských náboženských obcí, bylo vydáno až na jaře 1940. Miroslav Kárný<sup>16</sup> odhadl, že počet těchto osob v Protektorátu dosáhl 14 až 15 tisíc jedinců. Podle oficiálního Himmlerova statistika Richarda Korherra bylo v Protektorátu v březnu 1939 118 310 Židů. Tento počet byl pravděpodobně daleko vyšší, protože nezahrnoval osoby, kterým se podařilo utéci či se vystěhovat v prvních měsících okupace. Někteří lidé, kteří spadali pod norimberská nařízení, se též nikde nepřihlásili a skrývali se, nebo se zapojili do domácího odboje. Dle oficiálních statistik se do 31. 12. 1940 vystěhovalo 25 192 obyvatel, kteří byli evidováni jako Židé. Do počátku roku 1943 se to pak podařilo již jen 817 lidem. Nejvíce osob, téměř 13 tisíc, emigrovalo. Lze předpokládat, že řadu z nich nacisté dostihli později.

Jak píše Miroslav Kárný, snad nejnázorněji současný ostych zabývat se nepohodlnými skutečnostmi, resp. obcházet je legendami, lze charakterizovat na interpretaci historie Neurathova nařízení o židovském majetku z 21. června 1939, kterým byly v Protektorátu všeobecně zavedeny Norimberské zákony. Říšský protektor je musel údajně vydat, protože protektorátní vláda je odmítla akceptovat, dokonce byla odhodlána raději odstoupit, než aby se v této věci podrobila.

### 1.2. Židovská média

Pokud se měla židovská média vyrovnat s narůstajícím antisemitismem, bylo pro ně nutné nejdříve definovat důvody jeho vzniku. Hned od října 1939 píše o něm Rozvoj i Židovské zprávy jako o něčem, co je české společnosti cizí. Je to něco, kde se přebírají cizí vzory a kde se opouští tradice racionálního řešení problémů. Na podporu této myšlenky byl vybrán citát z rozhlasového projevu gen. Surového<sup>17</sup>: „Duchovně se přizpůsobit dočasným zásadám našich sousedů, zejména v židovské otázce, je omyl mnichovského otřesu...“

Jak sionisté, tak i asimilanté si uvědomili, že vlna antisemitismu, kterou právě prožívají, se vzedmula až po mnichovské krizi. Židé se stali hromosvodem trpkosti, zklamání a rozhořčení. Židé jsou podle těchto argumentů cizinci, kteří berou „našim“ práci. Důvěra v to, že se po odeznění traumatu z Mnichova vyřeší i problém protizhidských nálad, se ale postupně ztrácí a začíná převládat názor, že se vlastně jedná jen o zástěrku jiných zájmů.

Proto také hlavní příčina antisemitismu je snaha o hospodářský profit, zmenšení konkurence a jiných výhod, který by mohlo mít za důsledek odstranění Židů z veřejného a hospodářského života.

Zlom nastal až 10. ledna 1939, kdy vyloučila Jednota čsl. advokátů všechny Židy na základě rasového principu. Podobně byla sledována i situace ve spolcích lékařských. Jiné než hospodářské důvody mělo jistě vyřazování Židů ze Sokola. Sokol ve Vršovicích byl vlastně první organizací, která se už 9. října 1938 rozhodla vylučovat své židovské členy.

Nejostřejším prohlášením, chápajícím Židy jako zvláštní národ, který má být vyloučen z veřejného života, byl ideový řád Mladé národní jednoty, otištěný 24. prosince 1938 v deníku Večer. Z článků otištěných v Rozvoji se zdá, že se Čechů-Židů nejvíce dotkla pasáž, vyřazující je z aktivní vojenské služby, i když se vlastně jedná o rasový princip řešení „židovské otázky“, proti kterému čechožidovské hnutí bojuje.

Co Židé ve svém boji postrádají, aspoň tedy první měsíce druhé republiky, jsou hlasy nežidů, kteří by se jich snažili zastávat. Podle Židů se jedná o jakousi zradu vzdělanců.

Spor mezi Čechožidy a sionisty nabyl až hrůzných rozměrů. Na xenofobní prohlášení Svazu Čechů židů, aby vláda evakovala německé židovské a nežidovské uprchlíky co nejrychleji z českého vnitrozemí, aby tak byl zachován jeho český charakter. V době ohrožení židovské komunity v českých zemích se jasně ukázalo, že na vzniklou situaci jsou mnohem lépe připraveni sionisté<sup>18</sup>. Díky zkušenostem s německými uprchlíky, díky rozsáhlé organizační struktuře i četným příznivcům, díky kontaktům se zahraničím a v neposlední řadě díky ideologii židovského nacionalismu.

Obě hnutí se po celou dobu trvání druhé republiky nedokázala sjednotit a ve svém tisku na sebe neustále útočí. Až na samém konci období se projevuje platforma, která by mohla vzájemné rozpory překonat, a tou se stává kladení většího důrazu na židovskou tradici.

Vyloučení Židů z národní pospolitosti, jejich izolace a omezení jejich svobod patřilo mezi tradiční požadavky evropských antisemitů všech zabarvení. V podstatě se jednalo o obnovení středověkých ghett, tentokrát ale tzv. ghett bez zdí, jejichž hranice nebyly určeny teritoriálně, ale zákazy a omezeními uvalenými na Židy. Od září 1939 se nesměli po 20. hodině zdržovat mimo svůj byt. Od listopadu 1940 nesměli Židé bez zvláštního povolení opustit – byť jen na přechodnou dobu – své bydliště. Židé nesměli navštěvovat divadla a kina, hostince a kavárny, plovárny, knihovny a další sportovní a zábavní zařízení. V městských hromadných dopravních prostředcích byli Židé omezeni na plošinu posledního vozu, na železnici nesměli používat jídelní nebo spací vozy a směli jezdit pouze nejnižší třídou, opět pouze v posledním vagonu. Měli zakázán vstup do čekáren a dalších nádražních zařízení. Byly omezeny nákupní hodiny pro Židy na dvakrát dvě hodiny denně a později pouze na dvě hodiny denně. Židům byly odebrány rozhlasové přístroje, byli omezováni v odběru potravin, nesměli chovat domácí zvířata. Bylo by možné jmenovat ještě dlouhou řadu zákazů a příkazů, které měly Židy ponížit a oddělit neviditelnou zdí od ostatních obyvatel. Byli vyháněni ze svých bytů a museli se často po více rodinách sestěhovat do jednoho bytu. Vládní nařízení z října 1939 umožnilo propouštění Židů ze zaměstnání bez nároku na náhradu a další zaopatřovací dávky. Židé podléhali pracovní povinnosti, neměli nárok na placenou dovolenou, museli být odděleni od ostatních zaměstnanců, neplatila pro ně ustanovení o ochraně práce a omezení pracovní doby. Židovské děti byly vyloučeny z návštěvy německých a od srpna 1940 i českých veřejných i soukromých škol. Od března 1941 byly zakázány i tzv. přeškolovací kurzy pořádané židovskou náboženskou obcí a od července 1942 i vyučování v židovských školách. I přes zákaz soukromého vyučování byla pro židovské děti tajně organizována školní výuka. Pro vydělení Židů ze společnosti bylo důležité, aby mohli být jasně identifikováni. Od března 1940 byly občanské legitimace Židů označeny písmenem „J“ (Jude – Žid). Od 1. září 1941 museli Židé starší 6 let vycházet na veřejnost pouze se žlutou šesticípou hvězdou s nápisem „Jude“ na oděvu. Protektorátní občané byli zároveň v tisku varováni, aby neprojevovali k takto označeným Židům sympatie. Jinak by i s nimi mohlo být nakládáno jako se Židy. Projevy antisemitismu a pronásledování Židů se stalo součástí každodennosti obyvatel Protektorátu.

## Seznam protizidovských článků v tisku druhé republiky:

- Rok 1910 musí být základem pro židy, jako je jím pro nás, Večer, 12. října 1938.  
Pražské kavárny se změnilly v bursy a obchodní domy, Večer, 12. října 1938.  
Miloš Krejza: Udělejme si pořádek!, Lidové listy, 12. října 1938.  
Pozor na židovskou emigraci!, Venkov, 12. října 1938.  
Miloš Krejza: Budeme pány ve svém domě, Lidové listy, 12. října 1938.  
Židovská emigrace nechápe, že ji zde nechceme, Večer, 14. října 1938.  
Také v práci Židé na roveň Čechoslovákům, Národní politika, 15. října 1938.  
Invaze sudetských Židů do Prahy, Národní noviny, 16. října 1938.  
Václav Kubásek: Nové lidi a nové hospodářství do českého filmu, Večer, 18. října 1938.  
O židovské otázce, Venkov, 19. října 1938.  
Jdou, kam je srdce táhne, Večer, 16. listopadu 1938.  
Musíme rychle rozřešit židovskou otázku, Polední list, 18. listopadu 1938.  
Cizinky nesmějí bráti chleba českým ženám, Pražský večer, 19. listopadu 1938.  
Stanislav Nikolau: Židovská otázka, Národní politika, 20. listopadu 1938.  
Židovská otázka, Expres, 21. listopadu 1938.  
Esperanto ve službách nepřátelské propagandy, Polední list, 27. listopadu 1938.  
Kdo je vlastně židem?, Expres, 28. listopadu 1938.  
Mohou zůstat u nás židem?, Národní noviny, 28. listopadu 1938.  
Zločinnost a rasa, Polední list, 4. prosince 1938.  
V. Mahdl: Národní profil, Venkov, 11. prosince 1938.  
Poznáte je, Venkov, 11. prosince 1938.  
Co se bude dělat v židovské otázce?, Pražský list, 14. prosince 1938.  
Bude rozřešena otázka židovská!, Lidové listy, 14. prosince 1938.

### 1.3. Zabavení židovského majetku Němci

Když si pro Bedřicha Seemanna přišlo gestapo, neobešlo se to bez prohledávání bytu. Bylo zvláštní na tuto dobu, že si Němci odnesli pouze rozhlasový přijímač. I když měli možnost vzít si i jiné drahocenné věci, které byly v bytě. Legrační bylo, když pomineme okolnosti, že když Marta Seemannová chodila na výslechy do Petschkova paláce, viděla, že mají ten jejich rozhlasový přijímač na stole a používají ho. V té době rozhlasový přijímač nebyl k dostání.

Zato rodiče Bedřicha okradli úplně o všechno. Vzali jim vlastně vše, už když žili. Syn Bedřicha se šel nedávno zeptat do Národní banky, co se stalo s majetkem, který byl zabaven. Ale bylo jim řečeno, že Němci vše rozkradli, seznamy se ztratily a žádné odškodnění nebude.

Násilnými formami prováděné vyvlastňování majetku protektorátních Židů, vedoucí až k jejich úplné hospodářské devastaci, které započalo bezprostředně po okupaci a jehož poslední etapa probíhala v době jejich deportací do terezínského ghetta, bylo především součástí celkové strategie „konečného řešení židovské otázky“ v Čechách a na Moravě. Zjevná i skrytá expropriace židovského obyvatelstva logicky předcházela jeho závěrečné fázi – hromadné likvidaci českých Židů zbavených už sebemenšího majetku ve vyhlazovacích táborech.

Arizace židovského majetku v krátké době zásadně změnila poměr sil mezi německými a českými hospodářskými subjekty. Vyvlastňování jak židovských kapitálových podílů v akciových společnostech, jejichž hodnota byla k 1. únoru 1940 oceněna částkou přesahující 1 miliardu korun, tak i celých podniků, ať již skutečně židovských či za židovské účelově vydávaných, vedlo k ohromným majetkovým přesunům, a to výhradně ve prospěch německého kapitálu. Ten díky arizačním opatřením získal do konce roku 1940 majoritu prakticky ve všech hospodářských odvětvích Protektorátu. Ve zprávě o kapitálovém propojení mezi Říší a Protektorátem, vypracované v dubnu 1941 v Úřadu říšského protektora, se otevřeně konstatovalo, že arizace se stala nejúčinnějším prostředkem likvidace českých hospodářských pozic. Její ústřední myšlenka „arizovali jsme, tudíž máme většinu“ plně vystihovala hospodářskopolitickou realitu těchto let.

Ačkoliv vyvlastňování židovského majetku probíhalo nepřetržitě po celých šest let okupace a německé úřady ještě ke konci dubna 1945 dávaly příkazy k jeho přebírání a zpeněžování, prošlo i ono několika časovými etapami.

Druhá etapa arizace židovského majetku byla zahájena 21. června 1939. Její osou se stalo nařízení říšského protektora o židovském majetku, postupně doplňované prováděcími výnosy. Dnem jeho zveřejnění – 22. červnem 1939 – začaly i na území Protektorátu platit Norimberské zákony. Nařízení nejenže ukládalo židovským subjektům (jak právnickým, tak i fyzickým osobám) přihlásit svůj majetek, ale omezovalo i jejich vlastnická práva. Upravovalo možnost disponovat židovským majetkem, umožňovalo jeho rozsáhlé konfiskace a následné přesuny. Povinnosti postupně přihlásit veškerý majetek využívala okupační správa k tomu, aby na základě získaných informací systematicky vybírala zámožnější skupiny židovského obyvatelstva a nutila je k jeho předání. Důsledkem administrativního nátlaku bylo i to, že část Židů začala svůj majetek prodávat bez předchozího úředního vyzvání určeným institucím. Když například vyšel pátý prováděcí výnos k nařízení o židovském majetku, jenž ukládal vlastníkům předmětů z drahých kovů uložit je do nucené úschovy v devizových bankách, mnozí je raději urychleně prodali společnosti Hageda v obavě, že za ně posléze již nezískají žádnou protihodnotu.

Závěrečná, třetí fáze arizačního procesu započala v říjnu 1941 v souvislosti s přípravou hromadných deportací. Dvanáctého října vyšlo druhé nařízení říšského protektora o péči o Židy a židovské organizace, jímž byla Ústředna pro židovské vystěhovalectví zmocněna k likvidaci majetku deportovaných. Osoby zařazené do deportačního transportu byly ve sběrném táboře nuceny ústředně udělit plnou moc, která ji zmocňovala k převzetí nejen jejich depozit v bankách, peněžních prostředků na vázaných účtech, bytů včetně zařízení, šatů apod., ale i jakéhokoliv dalšího majetku, který byl v době transportu neznámý či zatajovaný.

## 2. Dopady osobní

Zlomem v tvůrčím životě Bedřicha Seemanna bylo podepsání Mnichovské dohody 30. září 1938. V této době, po obsazení Sudet, Bedřichovi rodiče byli nuceni jako Židé opustit Liberec a přestěhovat se do Prahy, kde bydleli nedaleko svého syna. Ten vznikem pomnichovské druhé republiky však postupně přišel o možnosti pracovat ve svém oboru.

V té době se už vědělo, co se děje v Německu a Rakousku. Přijížděli sem různí utečenci a emigranti. Jakožto novinář si uměl Bedřich Seemann představit, co se bude dít. On sám o tom psal a viděl, že to, co se děje, není jen tak něco, co by přešlo. Věděl, že jestli něco neudělá, nedopadne to s ním, a možná i s jeho rodinou, dobře. Začal uvažovat o emigraci. Měl totiž kamaráda pana Artura Beera, který byl majitelem továrny ve Frýdlantu, ale žil v Anglii, kde pracoval jako hvězdář. Měl peníze a chtěl rodině Seemannových pomoci emigrovat do Anglie. Jeho syn Richard Seemann dokonce teď našel i lístek z amerického konzulátu, že se chtěl dostat nějakým způsobem do Spojených států, kdyby nevyšla Anglie. Takže je vidět, že se chtěli z České republiky dostat jakýmkoliv způsobem.

První myšlenka byla přestěhovat se do Anglie. Poslali tam spousty věcí. Majetek, co by zůstal v Praze, byl chráněn jeho ženou. Vše bylo zařízené, dokumenty, peníze. Jenže než stihli odjet, Bedřicha Seemanna našli a odvedli. Paradoxem je, že on sám pomohl tolika lidem emigrovat a sám to nestihl. Nakonec se to omezilo jen na jeho syna Richarda, který měl odjet vlakem s ostatními dětmi s panem Wintonem<sup>19</sup>, ale to nakonec také nevyšlo, protože Richardova matka nechtěla svého syna nechat samotného. Jeho otec chtěl jednat tak, jelikož byl sice Richard Seemann podle Norimberských zákonů míšenec prvního stupně a rodiče ho nechali pokřtít, aby ho chránili, ale i tak byl v deseti letech povolán na „Sicherheitsdienst“, kam se musel osobně přijít zaregistrovat, a oznámili mu, že ve čtrnácti letech musí nastoupit do transportu. Naštěstí ale válka skončila, když mu bylo dvanáct let, jenže v té době nikdo netušil, co bude zítra, natož za dva roky.

## 3. Dopady na jeho dílo

Po 15. březnu měl nejen Bedřich Seemann velmi ztíženou situaci. Skončila tak jeho činnost v Prager Tagblattu, který změnili na antifašistický deník. I všude jinde měl zavřené dveře. Od té doby nenapsal ani čárku.

Mohl ale pomoci něčím v té době také potřebným. Nasadil svůj život a ilegálně pracoval s britskými úřady Barbican Mission, aby pomáhal židovským rodinám emigrovat.

Živil svoji rodinu i rodiče v této těžké době jako soukromý učitel ve hře na klavír a němčiny. Jak se uvádí v publikaci *Nebylo bezejmenných*, za okupace se zabýval zpravodajskou činností a pomáhal při přechodu pracovníků v ilegalitě do zahraničí, jak už jsem nastínila. Ze spisu pro uznání jeho odbojové činnosti vyjímám: *Spolupracoval s britskou „Barbican Mission“ a prostřednictvím jejich funkcionářů dodával zprávy do ciziny. Mimo jiné byl ve styku s redaktorem Laurinem, jemuž dodával informace o zdejší činnosti a poměrech v Československu prostřednictvím ing. Spitze z Prahy-Vysočan, rovněž zatčeného a uvězněného. Kromě uvedených již styků byl rovněž ve spojení i s redaktorem Vávrou z Práva lidu, jemuž dodával zprávy a informace pro zahraničí, stejně jako podával informace a důvěrné zprávy zpravodaji britské agentury Mr. Smolkovi. Všechna jeho činnost byla vždy vedena ve smyslu Masarykovy a Benešovy myšlenky, kterou propagoval, a byl proto r. 1938 propuštěn ze služeb Prager Tagblattu.*

*Využívaje svých zkušeností a známostí pomáhal židovským příslušníkům k útěku do Anglie. Když pak se chystal uprchnout i sám, nezbylo mu již času a byl dne 12. prosince 1941 zatčen Gestapem. Po hrozných výsleších v Petschkově paláci<sup>20</sup> byl tři měsíce vězněn na Pankráci, kde byl stále mučen a vyslýchán, byl převezen do Terezína, kde byl vězněn další tři měsíce. Konečně byl odtransportován do koncentračního tábora ve Flossenbürgu, kde nevydržev všechna muka, zemřel dne 14. června 1942.*

## 4. Antisemitismus a jeho aktivističtí novináři

Když už zmiňuji novináře, měla bych připomenout i novináře, kteří byli tzv. na druhé lodi za 2. světové války.

Kolaborující novináři dobrovolně sloužící okupační moci patří do skupiny českých dobrovolných fašistických uskupení. Svým působením by měla patřit do kategorie protektorátních organizací, podporovaných protektorátní administrativou, neboť se mezi nimi formuluje alternativní mocenské uskupení, ochotné převzít zodpovědnost za pozitivní vztah protektorátu k nacistické ideologii a k německému státu. Upozorňují na sebe kritikou nedůsledností protektorátní správy, spolupracující se zpravodajskými agenturami a jsou relativně dobře informováni o domácím dění. Zásahují svým vlivem do hnutí českých fašistů. Nelze podcenit ani jejich vliv na českou veřejnost. Říká se o nich, že to byli žongléři slov. Používají terminologii odvozenou z principu státní suverenity, přestože vědí, že protektorátní vláda není vláda v určitém slova smyslu, ale jen výkonným orgánem okupační moci. Titulují E. Háchu jako státního prezidenta, ač je odvolatelný podle přání Adolfa Hitlera, nebo dokonce říšského protektora. Berou vážně slova



o protektorátní autonomii – vytváří zkrátka iluze tam, kde je zcela odlišná realita. Stranicky orientované noviny z let meziválečných byly Listy Národního souručenství. Propagovaly Háčovu politiku s argumenty, že český národ bude nejlépe očistěn Velkoněmeckou říší. Zcela nemorální bylo psaní fašistické Vlajky, Árijského boje, Zteče, Štitu národa, neboť se otiskovala udání na Židy, přívržence dr. Beneše a T. G. Masaryka. Často zveličovaly vojenské úspěchy německé armády, což mělo vyvolat depresivní nálady českého obyvatelstva. Tiskové oddělení úřadů říšského protektora využilo této horlivosti a podpořilo ji řadou zájezdů do poraženého Polska, později do Francie, na sovětskou frontu v r. 1944 a do míst poraženého Slovenského povstání.

V roce 1941 formování alternativního vedení pokročilo natolik, že se v pare vytvořila sedmička vedoucích novinářů, kde aktivně působili K. Lažnovský<sup>21</sup>, dr. E. Vajtauer<sup>22</sup>, V. Krychtálek<sup>23</sup>, dr. Křemen. Nacisté pro ně založili elitní Presseklub. Doslova tu byla vytvořena stínová vláda, která mohla nahradit Háčovu kliku v případě selhání či nemoci. Koncem srpna 1941 tlak tzv. aktivistických novinářů dosahoval již neúnosné míry. Poté, co aktivističtí novináři v čele s Lažnovským začali veřejně upozorňovat na odpůrce, rozhodl se Eliáš podle historiků Jaroslava Čvančary a Jana Uhlíře je umlčet. Zvolil originální způsob. Přijal sedm šéfredaktorů a čtyřem z nich nabídl otrávené chlebičky, především Lažnovskému a Vajtauerovi. Z novinářů zemřel 10. října 1941 ve věku 35 let na tyfus jen Lažnovský. Ostatní vyvázli „pouze“ se zdravotními potížemi.

Po válce bylo nutno 84 novinářů stíhat pro kolaboraci a udávání, dalších 34 novinářů bylo vyloučeno ze Svazu českých novinářů a 34 žurnalistům bylo zakázáno na nějaký čas publikovat. Národní soud odsoudil k trestu smrti R. Nováka, A. J. Kožíška, A. Kříže a další. Po válce vznikla také otázka, jak se ke kolaborujícím novinářům postaví politické strany. Přes všechny protagonistické úskoky lze konstatovat, že se kolaborujícím novinářům nepodařilo v českém lidu vyvolat negativní postoje k hodnotám křesťanské morálky a podlomit víru ve vítězství protifašistické koalice a touhu po návratu demokracie a humanity.

## 5. Emigrace Židů v Čechách 1933–1945

Bedřichovi samotnému se emigrovat nepovedlo, ale jiným židovským rodinám ano.

Aspekty imigrace a emigrace z českého území jsou vzájemně propojeny a nelze je oddělit, neboť pro mnohé Židy, kteří našli na českém (československém) území před rokem 1938 útočiště, se později toto útočiště proměnilo v past, z níž se snažili za každou cenu uniknout. Stejně tak státní orgány i pomocné organizace se snažily v první řadě zajistit emigraci cizích Židů.

Téma židovských uprchlíků nebylo dosud ze strany historiků komplexně zkoumáno. Dosavadní práce se soustředí buď na témata pokrývající zlomek této složité problematiky, nebo uprchlíků z řad známých umělců či politiků.

Dá se ale říci, že zde byla podobná situace, ale s jinými čísly, jako v Německu. Různá zákonná administrativní opatření jednotlivých států ztěžovala přechod hranice a pobyt cizinců na jejich území. Tato opatření, jakkoli nepřijemná pro všechny uprchlíky, se ukázala být rozhodujícím faktorem pro Židy prchající před nacistickou antisemitskou politikou. Ani tvář v tvář nacistickému pronásledování nepřehodnotily evropské a další státy svou restriktivní uprchlickou politiku. V mnoha případech jejich politika vůči uprchlíkům nabírala antisemitské rysy.

## 6. Násilný konec Bedřicha Seemanna

I přestože přestal Bedřich Seemann pracovat jako publicista a už ani neskládal své skladby, pouze vydělával jako soukromý učitel hudby a němčiny, začal mít problémy. Nedalo mu to a v té době se politicky angažoval, jak už jsem se zmiňovala, což se nelíbilo gestapu. A tak ho nezachránily ani zákony, že když si vezme za ženu árijku, bude jakožto Žid v „bezpečí“.

**Na základě těchto faktů obdržel od ministerstva národní obrany osvědčení podle § 8 zák. č. 255/1946 Sb., že jako státní občan československý je ve smyslu § 1 odst. 1 písm. g/ odst. 2 zákona ze dne 19. prosince 1946 č. 255 Sb. – o příslušnících československé armády v zahraničí a o některých jiných účastnících boje za osvobození – účastníkem národního boje za osvobození.**

V té době chtěl už i uprchnout sám, ale bohužel to nestihl a dne 12. prosince 1941 si pro něho přišlo gestapo a násilně ho odvedlo.

Bedřicha Seemanna násilně odvedli před jeho rodinou do transportu. Nejdříve do Terezína, kterému se říkalo přeštná stanice. Poté byl odvezen do Flossenbürgu. Nevím, čím to bylo, jestli tím, že ho týrali víc jak ostatní, nebo protože nebyl tak silný a zdravý, jak se zdálo, ale brzy umřel na zápal plic. Dodnes nevíme, jestli vážně na zápal plic umřel, nebo jestli umřel kvůli násilí gestapáků. Psal ovšem dopisy, které nikdy nedošly. Můžeme se jen domnívat, co se mu poslední dny v táboře honilo hlavou a na co myslel. Co se všem lidem honilo hlavou, kteří věděli, že se se svojí rodinou nesetkají.

Pamatuji si, jak mi o tom má prababička vyprávěla. Snažila se ho schovat, i když věděla, že je to marné. Možná šlo o to, protáhnout čas s ním. Možná je to jen lidský pud. Držela ho za paži a nechtěla ho pustit.

Jak jsem zmiňovala v citacích z publikace *Nebylo bezejmenných*, následovaly hrůzné výslechy na Pankráci a pak odvoz do koncentračního tábora Terezín. Odtud byl nakonec transportován do tábora Flossenbürg. I zde nad brnou koncentračního tábora bylo umístěno heslo *Práce osvobozuje – Arbeit macht frei*, ve skutečnosti však byli vězni vykořisťováni, mučeni a utýráni k smrti. Má prababička tak obdržela v 35 letech urnu s údajnými pozůstatky svého manžela, přeštnutý snubní prsten, brýle, hodinky, tabatěrku a různé drobnosti. K tomu úmrtní list, který uvádí, že její manžel zemřel v 5 hodin ráno 14. června 1942 ve Flossenbürg Nord.

Bylo těžké zjistit, za jakých okolností zemřel, nikdo jim nechtěl nic říci. Nakonec se dozvěděli, že měl údajně zemřít na zápal plic.

Jeho jméno zůstalo spolu s několika desítkami jmen dalších vězňů vytesáno na pamětní desce koncentračního tábora a zapsáno v tamní knize obětí a je i na zdi pražské Pinkasovy synagogy spolu se jmény jeho rodičů zahynulých ve vyhlazovacích táborech za 2. světové války. A samozřejmě v paměti celé jeho rodiny.

### 6.1. První transporty Židů za Protektorátu

Židé z moravské Ostravy a Frýdku-Místku byli na českém území první, kteří měli prvotní záměr na své kůži zažít. Ve dnech 18. a 27. října 1939 odjely odtud dva židovské transporty s 1292 muži do železniční stanice Nisko nad řekou San ve východní části Lublinska.

V rámci příprav na údajné převrstvení židovského obyvatelstva měli s muži dvou vídeňských a dvou katovických transportů vybudovat tábor, který se podle původních představ měl stát základnou pro zřízení „židovského rezervátu“ či „říšského ghetta“, kam by proudily deportační transporty z Polska, Rakouska, Německa a českých zemí. Před světem měly být tyto deportace vydávány za velkorysé gesto ze strany Německa, které židovskému obyvatelstvu poskytuje na východě Evropy „azyl“, ba dokonce zamýšlí zařadit židovský stát pod německou správou. Ve skutečnosti absorbovat znamenalo odsoudit je k smrti hladem, zimou, epidemiemi.

I když tyto hrůzné Hitlerovy činy mají tolik důkazů, po válce někteří lidé odmítali věřit, že se něco takového jako „tábory smrti“ dělo. I dodnes se neustále spekuluje o přesných informacích, jak to skutečně bylo. Zpochybují se vysoká čísla úmrtnosti Židů, ať už v koncentračním táboře nebo jinde. Je vidět, že se nedá zkrátka vžít do takové situace, jakou si museli prožít Židé na území Evropy.

### Ghetto Terezín

Součástí nacistických plánů na nové uspořádání Evropy bylo tzv. „konečné řešení židovské otázky“. Také na obsazeném území Čech a Moravy byli občané židovského původu pronásledováni a od listopadu 1941 postupně deportováni do města Terezína (Hlavní pevnost), kde pro ně nacisté zřídili tzv. ghetto. Zde měli být soustředěni do oby, než budou vyhlazovací tábory na východě připraveny k jejich konečné likvidaci.

Židovským vězňům sloužila k ubytování nejprve kasárna a po vystěhování terezínských obyvatel v polovině roku 1942 i všechny civilní domy. Při obrovském přeplnění tábora však obývali i půdy, sklepy a kasematy ve valchách. Terezín se stal největším koncentračním táborem na území českých zemí. Proudily sem tisícové transporty Židů nejen z Protektorátu, ale i z Německa, Rakouska, Holandska, Dánska a koncem války i ze Slovenska a Maďarska.

Za necelé 4 roky jím prošlo více než 140 000 vězňů – mužů, žen i dětí. V posledních dnech války k nim přibýlo ještě na 15 tisíc vězňů, kteří dorazili do Terezína s tzv. evakuačními transporty z koncentračních táborů vyklizených před postupující frontou. Na 35 000 vězňů zde v důsledku stresu, hladu a hrozných ubytovacích a hygienických podmínek zemřelo.

Terezínskému táboru pro Židy velela nacistická komandantura, která předávala příkazy tzv. židovské samosprávě. Ta se starala o vnitřní chod tábora. Přímý dohled nad vězni vykonávali protektorátní četníci, kteří z velké většiny sympatizovali s uvězněnými, snažili se jim pomoci a udržovat kontakty s vnějším světem.

V táborech platily všemožné zákazy a nařízení, pouze kulturní život byl po určité době povolen, neboť měl posloužit jako kulisa k zastření pravdy o osudu, který byl Židům předurčen. Vězni se k umění upnuli, neboť jim pomáhalo překonávat deprese a strach z neznámé budoucnosti. Snažili se, aby ani vězněné děti nezaostávaly v učení a neztrácely rozhled. Přes zákaz nacistů se proto provádělo tajné vyučování a přidělení učitelé a vychovatelé se dětem věnovali s nesmírnou obětavostí. I za hradbami ghetta je připravovali na svobodnou budoucnost.

Bohužel, jak transporty do ghetta přicházely, tak také postupně odcházely – do neznáma. Od října 1942 směřovaly téměř všechny do Osvětimi Birkenau, nejstrašnějšího z vyhlazovacích táborů. Z Terezína na „Východ“ bylo vypraveno celkem 63 transportů, jimiž odešlo více než 87 000 osob. Z nich se dočkalo osvobození 3800. Tragický byl osud terezínských dětí. Ze 7590 nejmenších vězňů deportovaných na východ se osvobození dožilo jen 142. Jen ty děti, které zůstaly po celou dobu v Terezíně, měly šanci se zachránit. Ke dni osvobození se v Terezíně nacházelo kolem 1600 dětí ve věku do 15 let. O jejich životě vypovídají verše, deníky, ilegálně vydávané časopisy a tisíce kreseb – často to jediné, co po nich zůstalo.

Některé osobnosti tehdejšího kulturního života v ghettu: spisovatelé Karel Poláček, Norbert Frýd, hudba – Karel Berman, David Grünfeld, Ada Hechtová, Karel Ančerl, Rudolf Franěk, Karel Reiner, Viktor Ullmann, Gideon Klein, Pavel Haas, Hans Krása, F. E. Klein, divadlo a kabaret – arch. František Zelenka, Gustav Schorsch, Vlasta Šchönová, Karel Švenk, Zdeněk Jelínek, Ota Růžička, Kurt Gerron, Hanuš Hofer, Leo Strauss, výtvarné umění – Bedřich Fritta, Otto Ungar, Leo Haas, Ferdinand Bloch, Karel Fleischmann, Petr Kien, Adolf Aussenberg, Charlota Burešová, Rudolf Saudek, Jo Spier, Arnold Zadikow.

### Flossenbürg

Tábor Flossenbürg byl otevřen počátkem května 1938. Původně byl určen pro údajné kriminální a asociální vězně. Volba místa poblíž československé hranice nebyla náhodná – již v této době plánovalo německé vedení

a armáda zničení Československa. Velkou roli však hrála též přítomnost významných granitových nalezišť, neboť Flossenbürg patřil mezi tábory, jejichž cílem bylo maximální využití otrocké síly vězňů ve prospěch válečného zbrojení nacistického Německa.

Ačkoli byl původně počet vězňů plánován na 1600, byla již rok po založení jeho kapacita zvýšena na 3 tisíce. I přes různá rozšíření byl tábor neustále přeplněn – v poslední fázi jeho existence v roce 1945 v něm bylo v hrozných podmínkách natěsnáno až 15 tisíc vězňů. První vězňové tábora patřili mezi tzv. kriminální, přičemž se jednalo jak o těžké zločince, tak o lidi, kteří se do konfliktu nacistickým režimem dostali kvůli drobným přestupkům. Později však byli do tábora posíláni též němečtí političtí vězňové z Dachau a Sachsenhausenu, kteří brzy tvořili zhruba třetinu všech vězňů. Kriminální vězňové však obsadili všechny významné táborové pozice a zelení „kápové“ se tak stávali nástrojem nacistického teroru vůči ostatním vězňům. V roce 1943 bylo v táboře vězněno na 4 tisíce – převážně politických – vězňů: především Poláků, sovětských zajatců, Čechů, Belgičanů, Francouzů a Holanďanů. Od poloviny roku 1944 byli do tábora deportováni též židovští vězňové, kteří měli být před svým plánovaným zavražděním využiti na otrocké práce.

Počátkem roku 1945 byla do Flossenbürgu převezena skupina tzv. Sonderhäftlinge (zvláštních vězňů), do níž patřili příslušníci vojenského odboje a vysocí představitelé různých států. Byli vězněni odděleně od ostatních vězňů a mnoho z nich zde bylo popraveno, mj. tzv. mužové 20. července 1944, tedy členové skupiny, jež se pokusila spáchat atentát na Hitlera.

Zpočátku většina vězňů pracovala v granitových lomech – z jimi vytěženého kamene byly stavěny mnohé nacistické monumentální stavby, např. tzv. Reichsparteitagsgelände (areál pro zasedání říšského sjezdu NSDAP) v Norimberku. Po začátku války se těžiště využívání vězňů začalo přesouvat ke zbrojní výrobě: od února 1943 byla část vězňů nasazena na otrocké práce v nově zřízených výrobních halách firmy Messerschmitt na výrobu stíhačky Me 109. Tábor expandoval také geograficky: postupně bylo zřízeno více než sto jeho poboček v Bavorsku, Sasku a západních a severních Čechách.

Nacistům však nešlo o racionální využití pracovní síly vězňů, ale spíše o jejich zničení prací. Vězňové pracovali v nelidských podmínkách, bez dostatečné stravy a za neustálé šikany ze strany kápů. Za dobu jeho existence táborem prošlo zhruba 100 tisíc vězňů, z nichž zde prokazatelně zemřelo zhruba 30 tisíc. Vzhledem ke zmatku v evidenci na konci války však zemřelých bylo pravděpodobně ještě více. Již od léta 1944 se tábor Flossenbürg stal cílem tzv. evakuačních transportů, pochodů smrti z táborů uzavíraných kvůli postupu spojeneckých vojenských sil. Od 17. dubna 1945 byl z Flossenbürgu vypraven první pochod smrti, jehož cílem bylo Dachau. Postupně bylo vyhnáno více než 10 tisíc vyhladovělých a zesláblých vězňů, kteří ve více kolonách procházeli bavorským venkovem. Po skončení války bylo podél cest objeveno asi 5 tisíc mrtvých.

Když 23. dubna 1945 do tábora vstoupili američtí vojáci, našli zde zhruba 1600 zesláblých vězňů, z nichž však část na následky věznění zemřela ještě v následujících týdnech.

## 6.2. Dopady smrti Bedřicha Seemanna na jeho rodinu

Hrůzné chvíle neskončily ani po jeho smrti. V jakém napětí žila jeho rodina, vyplývá ze dvou válečných zápisů mé prababičky Marty Seemannové. Dne 7. září 1941 píše: „*Já chtěla psát jen samé hezké věci a ono to teď vůbec nejde. Tolik starostí, co jsme za ty 3 roky prožili, to se nedá vůbec vypsat. Při každém zazvonění, při každém klepnutí na dveře, jsme nervosní. Každý den se čeká nějaká prohlídka nebo výpověď z bytu... Samé věci, které našim nervům síly nedodávají...*“ Dne 26. července 1943: „*Co budu teď psát, je tak hrozné, až srdce usedá... Jsem na tom nervově tak mizerně, že se nemohu sebrat. Dříve to všechno šlo, byl zde Fritz, ale teď jsem tak sama, tak sama... A mně se tak stýská, pořád na něho myslím a musím o něm pořád mluvit. Ještě že mám to dítě a děkuji denně Bohu, že ho mám. Co bych si počala...? Je to celý táta a má o mě chudák hrozný strach. Hlavně aby pro mě nepřišlo Gestapo.*“

To však případ Seemann neodložilo ad acta. Pravidelně si zvalo jeho manželku do Petschkova paláce k výslechům a snažilo se zjistit, co se od jejího manžela dozvěděla. Zde mohla zúročit má prababička své herecké nadání a přesvědčivě se tvářit, že o ničem nic neví a vzhledem ke své nervové nemoci nemohla ani nic vědět. Byla totiž úplně vyčerpaná. Kdyby nebylo jejího syna Richarda, který byl na svůj dětský věk velmi vyspělý a rozumný a mamince pomáhal, jak nejvíc mohl, možná by to vůbec nezvládla. Když prababička žila, vyprávěla mi, jak jí Richard pomáhal nosit uhlí, chodit na nákup, ale pomáhal jí hlavně psychicky, protože v něm bylo přeci jen kousek jejího muže a ona tak měla vůli žít dál.

## Závěr

Napsat tuto bakalářskou práci nebylo tak lehké, jak jsem si představovala. Myslela jsem, že když budu mít doopravdy chuť a přesvědčení, že to téma je „fakt ono“, je mi blízké, tak mne bude doopravdy bavit a budu mít půlku dobré práce v kapse. Ale asi jsem se zmýlila.

Určitou vizi jsem měla vlastně hned v prvním ročníku a celý rok ve třetím ročníku jsem práci konzultovala s mým dědečkem, který se zajímá o antisemitismus a druhou světovou válku a hlavně, zažil svého otce Bedřicha Seemanna. Konzultovala jsem ji i se svou vedoucí bakalářské práce, které se můj nápad zamlouval.

Jenže když jsem práci začala psát, začala jsem být čím dál tím víc skeptická. Hlavní problém byl, že jsem neměla dostatečné prameny. Zkoušela jsem se pít sama po archivech, ale nic nového, co by neměl můj děda, jsem ne-

našla. Hlavně praděda psal německy, takže jeho odkazy můžeme najít zvláště v německy psaných informacích. A já německy neumím. Což jsem shledala jako druhý problém. A vzpomínky nestačí, ty jen dodávají určitou kulisu.

Přečetla jsem hodně knih, překládala jsem si německé texty na internetu a vyzpovídávala dědu.

Samotné téma je dost depresivní, možná i to přispělo k mým chmurným myšlenkám, že jsem si možná měla vybrat jiné téma.

Po neúspěšném obhájení mi můj oponent pan doc. Nosek nabídl, že se stane mým novým vedoucím práce a dal mi pár užitečných rad, jak dát práci formu, aby nebyla tak zmatená a byla víc propracovaná. Znova jsem se vypyta- vala dědy, který už nevěděl, co se mnou. Studovali jsme jeho práci, abych o ní mohla více napsat. Ubrala jsem od- stavce o době, ve které žil, a nastínila jen věci, které se ho týkaly.

Možná jsem si doopravdy měla vybrat jiné téma, ale děda mne poprosil, ať jeho odkaz zaznamenám. Sama ne- chci, aby se na Bedřicha Seemanna zapomnělo. První část je možná více obsáhlá o jeho dílo, ale to proto, že po Mnichovské dohodě měl „svázané ruce“ a nemohl pracovat. Tak jsem se více zaměřila spíše na dobu, jaká byla. O které nemám ani tušení, jaká mohla být.

Sama jsem přesvědčená, že jsem udělala práci od srdce i z posledních sil. Práce mne bavila, i když jsem místy měla chuť to vzdát.

Jsem ráda, že jsem tuto bakalářskou práci napsala, už proto, že jsem si oprášila informace a pochopila tak do- bu, která byla krutá. Většina dnes žijících si nedovede představit, jaká doba byla za okupace republiky. Když jsem prohlížela rodinný archiv, teprve pak jsem pochopila, jak málo jsme o ní informováni a jaké nedostatky jsou ve vý- chově naší generace. Proto jsem se rozhodla napsat tuto bakalářskou práci, jako malý mozaikový kámenek, o této strašné a pro nás nepředstavitelné době. Doufám, že v době, kdy před domy, kde žily oběti nacistické zvůle, se umís- ťují pamětní kameny, stane se tak i v případě mých předků.

#### Poznámkový aparát

- 1) Část Židů, která svůj původ odvozuje od předků žijících převážně na území Pyrenejského poloostrova, zejména Španěl- ska. Od druhé velké skupiny – aškenázů – je odlišují některé náboženské, liturgické a tradiční rozdíly, jazyk ladino a jiná kulturněhistorická zkušenost. *Izrael – dějiny*, Martin Gilbert, ISBN 2002.
- 2) Prostředek, na jehož základě byla prováděna nacistická rasová diskriminace a genocida v Německu a jím okupovaných zemích před a v období druhé světové války.
- 3) Původně se jednalo o pracovní tábor, ale již v červenci 1942 byl založen vyhlazovací tábor, tzv. Treblinka II., zde bylo prováděno systematické vyhlazování především polských Židů. Tábor byl zrušen po vzpouře v srpnu 1943. Odhady počtu mrtvých se velmi liší, nejčastěji bývá udáváno zhruba 800 až 900 tisíc mrtvých (podle jiných pramenů až 1 000 000). Stal se tak druhým nejvražednějším táborem po Auschwitz II – Birkenau v dobách holocaustu. Vzhledem k relativně krát- ké době provozu a počtu obětí Treblinka drží smutný rekord v počtu zavražděných na jednom místě v celé historii lidstva. //reinhard.mysteria.cz/treblinka
- 4) Nacista, sudetoněmecký politik a vůdce separatistického hnutí. Společně s Hitlerem formulovali taktiku „vždy žádat víc, než je možné splnit“, kterou se pak SdP řídila až do rozbití Československa. Jako správce oblastí, které si násilně vydobyl, byl zodpovědný za veškerý teror, kterého se nacisté dopustili po obsazení pohraničí vůči židům, Čechům a německým an- tinacistům. Spáchal sebevraždu, když byl zajat Američany a uznán za válečného zločince. *Nové universum – Všeobecná encyklopedie*, ISBN 2003, Euromedia Group, a. s.
- 5) Vznikla roku 1920 po zestátnění a dokončeném počeštění Pražské konzervatoře. Mezi pedagogy patřil například Theo- dor Veidl. //wikipedia.cz
- 6) Novinář, publicista, prozaik, člen Jednatelského sboru Radiojournalu (do roku 1940), kromě toho sehrál v samých začát- cích vysílání významnou roli při utváření programu – od 1. 6. 1923 do 31. 3. 1927 působil ve funkci šéfa programu. Měl za úkol „jednat s účinkujícími pro Radiojournal, stanovit denní program, avizovat jeho publikaci a dohlížeti na provoz v ateliéru vysílací stanice“. Jeho další aktivity byly zájem o dramaturgii operety. Na střední škole měl profesora Aloise Ji- ráska a jeho spolužákem byl Jan Hašek. *Nové universum – Všeobecná encyklopedie*, ISBN 2003, Euromedia Group, a. s.
- 7) Podnikatel v Radiofonii a novinář. *Nové universum – Všeobecná encyklopedie*, ISBN 2003, Euromedia Group, a. s.
- 8) Ředitel společnosti pro distribuci rozhlasových přijímačů Radioslavia. *Nové universum – Všeobecná encyklopedie*, ISBN 2003, Euromedia Group, a. s.
- 9) Pocházel z rodiny židovského obchodníka a po celý život udržoval kontakt s významnými osobnostmi z židovských kru- hů. Krátce byl úředníkem finanční prokuratury v Praze, ale záhy se stal žurnalistou, literátem, dramatikem. V září 1887 ho ředitel pražského německého divadla Angelo Neumann přijal jako dočasného dramaturga pro činohru. R. 1900 se stal šéfredaktorem listu Prager Tagblatt. Po Neumannově smrti v prosinci 1910 byl jeho dědicí a Zemským výborem pověřen dočasným vedením divadla, 15. 10. 1911 byl bez konkurzu jmenován ředitelem na deset let. Zemřel náhle při návštěvě u přátel. *Nové universum – Všeobecná encyklopedie*, ISBN 2003, Euromedia Group, a. s.
- 10) V roce 1924 vydal dosud největší německou monografii o B. Smetanovi. *Nové universum – Všeobecná encyklopedie*, ISBN 2003, Euromedia Group, a. s.
- 11) Významný pražský architekt, absolvent Pražské německé techniky a poté profesor tamtéž. Doktor technických věd. Na- rozen v roce 1889 ve Šluknově. První Lehmannovy práce jsou ve znamení art deco. V roce 1946 odešel Lehmann do Vídně, kde vypracoval projekt rekonstrukce Opery. Poté působil jako profesor na vídeňské technice. *Nové universum – Všeobecná encyklopedie*, ISBN 2003, Euromedia Group, a. s.
- 12) Literát, který se soustředil zejména na citáty a aforismy. Jako ukázkou uvádím například: „V kavárnách se scházejí lidé, kte- ří chtějí být sami, ale potřebují k tomu společnost.“ *Nové universum – Všeobecná encyklopedie*, ISBN 2003, Euromedia Group, a. s.

- 13) Zuřivý reportér patřící k pražským německým spisovatelům židovského původu, kteří se paradoxně zasloužili o dodnes nevypřehávaný světový věhlas jak Prahy, tak české literatury jako celku. Vyrostl v novináře světového významu z příspěvatele podřadného žánru soudniček, které se však prolínají celým jeho dalším, nejen novinářským, ale i literárním dílem. Kísche tak můžeme považovat za dokonalého znalce nejen pražského podsvětí, metod a praktik české kriminální policie, ale i za jednoho z nejvzdělanějších odborníků soudobé kriminologie, kdy se po celý život soustavně vzdělával a jeho knihovna tak na svém vrcholu (než byla rozkradena) čítala na 4000 odborných svazků. Jiří Brabec, *Projevy antisemitismu u českých novinářů, publicistů i spisovatelů. Prvních deset let Československého rozhlasu*, Praha, Orbis 1935.
- 14) Pracoval jako novinář ve Vídni, ale též v Praze, kde ve 30. letech minulého století přispíval do německého Denního listu a sionisticky orientované Sebeobrany. V roce 1938 uprchl před nacisty do Švýcarska a v řadách české vojenské jednotky bojoval ve Francii proti nacistům až do francouzské kapitulace. Využil pozvání newyorského PEN klubu do Spojených států, kam přijel jako jeden z deseti významných německy píšících protinacisticky orientovaných spisovatelů. Pracoval jako scenárista v Hollywoodu a žurnalista časopisu Time, do Evropy se vrátil v roce 1951. Až do své smrti 10. listopadu 1979 žil ve Vídni. Jiří Brabec, *Projevy antisemitismu u českých novinářů, publicistů i spisovatelů. Prvních deset let Československého rozhlasu*, Praha, Orbis 1935.
- 15) Pražský německý prozaik, lyrik, dramatik, esejista, filosof kultury, literární a umělecký kritik židovského původu, přesvědčený pacifista a sionista. Organizátor pražského německého literárního světa a propagátor české kultury v zahraničí (zejména Leoše Janáčka a Jaroslava Haška). Byl přítelem a biografem Franze Kafky, jehož dílo vydal z pozůstalosti. Během studia práv si oblíbil filosofii a Schopenhauera, pod jehož vlivem formuloval svůj indiferentismus. Schopenhauerovský pesimismus však překonal a později dokonce i odmítal. Byl přesvědčen o reálné existenci nekonečna, ve kterém však neznaniká rozmanitost individualit. Odmítal pseudovlastenectví a pokrytectví. Kromě významné historické románové trilogie napsal i autobiografické novely ze staré Prahy, romány ze židovského prostředí a zábavné milostné romány. V roce 1939 emigroval do Palestiny, kde se podílel na budování samostatného židovského státu. Až do své smrti byl dramaturgem izraelského státního divadla, od roku 1948 navíc i hudebním kritikem. Zemřel v Tel Avivu. Jiří Brabec, *Projevy antisemitismu u českých novinářů, publicistů i spisovatelů*.
- 16) Osobnost Miroslava Kárného je příznačná pro českožidovské generace, které vstoupily do života mezi světovými válkami. Patřil ke komunistům, kteří již předtím, než bylo vězňům v červenci 1942 povoleno vycházet z budov do ulic ghetta, založili stranické skupiny. Ty se brzy navzájem kontaktovaly a spojily v organizaci, jež měla časem až 200 i více členů. Vstoupila do ní i Margita Krausová (1923–1998), s níž Miroslav Kárný uzavřel v Terezíně v lednu 1944 sňatek. Margita byla už v Praze od roku 1939 činná v komunistickém odboji proti nacistům. V ghettu se starala o opisování, distribuci a likvidaci tajného stranického časopisu *Přehled*. *Kdy, kde, proč a jak se to stalo v českých dějinách*, Výběr ISBN 2000.
- 17) Po vypuknutí 1. světové války nenastoupil do rakousko-uherské armády, ale dobrovolně se přihlásil do armády ruské. V ruské armádě byl členem tzv. České družiny. Proslavil se průzkumnou činností v týlu nepřítelů, za což byl několikrát povýšen a vyznamenán. Jako podporučík se v roce 1917 podílel na plánu ofenzivy u Zborova, těsně před zahájením útoku 2. července 1917 byl však zraněn střepinou granátu a přišel o pravé oko. I přes své zranění se brzy vrátil na frontu a od dubna 1918 velel 2. střeleckému pluku československých legií v Rusku. Když bolševická vláda porušila dohodu o odjezdu legionářů a pokusila se je odzbrojit, legionáři se proti tomu postavili a do svého čela si vybrali právě Jana Syrového. Ten byl v srpnu 1918 povýšen na generálmajora a od října 1918 do ledna 1919 se stal navíc velitelem všech protibolševických vojsk na Sibiři. Rusko opustil v dubnu 1920 a v červnu se vrátil do vlasti. Během služby v legiích obdržel mnoho československých i spojeneckých vyznamenání. Krátce po osvobození byl zatčen, bezdůvodně označen za významného kolaboranta a postaven před Národní soud. Ten ho v dubnu 1947 uznal vinný, odsoudil na 20 let vězení a zbavil vojenské hodnosti. Vzhledem k tomu, že proces s generálem Janem Syrovým byl do značné míry politizovaný a některá obvinění dosti problematická, podal ministr spravedlnosti České republiky v roce 1995 ve prospěch Jana Syrového stížnost pro porušení zákona. *Nové universum – Všeobecná encyklopedie*, ISBN 2003, Euromedia Group, a. s.
- 18) Ideový směr, který vznikl v druhé polovině 19. století mezi evropskými Židy. Hlavním cílem jeho představitelů bylo a je přesídlení Židů do Erec Jisra'el a vybudování a udržení židovského státu. Miloš Pojar, *Izrael, Stručná historie státu*, Praha, Libri 2004.
- 19) Sir Nicholas G. Winton (\* 19. května 1909 v Londýně), britský makléř a humanitární pracovník, který v roce 1939 zachránil před transportem 669 převážně židovských dětí z území Československa zorganizováním jejich převozu do Velké Británie. Některé z nich navždy přišly o své pravé rodiče a začaly žít nový anglický život. Plánoval další převoz asi tisíce československých drobečků. To však již ubíhající čas nedovolil. Obzvláště obdivuhodné na tomto člověku je, že svůj čin sám nepovažuje za nic mimořádného. O roli Nicholase Wintona dlouho nikdo nic nevěděl. Až jednoho dne roku 1988 šla jeho žena Greta na půdu a náhodou našla dokumenty a plány převozů. Poté předala vše historičce Elizabeth Maxwellové, která zorganizovala setkání Wintona s „jeho dětmi“ ve studiu BBC. Pozornost veřejnosti se ale k němu upřela až po dalších 10 letech, když byl jeho příběh znovu připomenut režisérem Matějem Mináčem ve filmu *Všichni moji blízcí* a později i dokumentem *Síla lidskosti*.
- 20) Výsledky v Petschkově paláci byly velmi kruté a i leckterý trénovaný voják podlehl a promluvil. Např. Julius Fučík, Kubíci Marie a Bedřich, zde totiž bylo v letech druhé světové války sídlo německé státní tajné policie GESTAPO, které se s politickými vězni nikterak nepáralo a nejraději by je zde likvidovalo přímo u výsledků. „...A ‚biograf‘ v Petschkově paláci věru není nic radostného. Je to předpokoj mučírny, z níž slyšíš sténání a výkřiky děsu jiných a nevíš, co čeká na tebe...“ *Kdy, kde, proč a jak se to stalo v českých dějinách*, Výběr ISBN 2000.
- 21) Český kolaborantský publicista s pestrými životními zkušenostmi. Narodil se 8. března 1906 jako syn horníka v Motyčíně u Kladna. Původním povoláním horník, člen KSČ, jeden čas pracující v meziválečných letech ve Francii. Bezúspěšně se snažil vystudovat obchodní školu a nakonec skončil u novin. V třicátých letech se stal pracovníkem nakladatelství Melantrich. Po okupaci se stal jedním z předních propagátorů nacistického Německa a za odměnu se stal šéfredaktorem předního listu „České slovo“. Vydal několik knih propagujících nacionálně socialistické myšlenky „Hovory s dějinami“, „Revoluce na postupu“ a „Říše a my“. Po své smrti v roce 1941 byla vydána ještě kniha „Na rozcestí věků“.
- 22) Politickou práci zahájil jako anarchista, ale ve 20. letech už byl významnou osobností v KSČ. Za nacistické okupace se pak dal plně do služeb nového režimu a stal se stoupencem otevřeně kolaborantského směru E. Moravce. V letech 1941–1942 byl šéfredaktorem *Večerníku Českého slova*, od 1942 řídil Moravcovu *Přítomnost* a stal se jedním z čelných „aktivistických“

novinářů skupiny V. Krychtálka. Vedle Moravce představoval předního ideologa kolaborace, a Moravce dokonce v mnohém inspiroval. Publikoval také nejen v periodickém tisku, ale vydal i práci *Češi v nové Evropě* (1943) a přispěl do sborníku *Česká politika ve věku strojovém*. Vajtauer ovšem netrpěl ani naivitou, ani zbytečnou „sentimentalitou“. Věděl, co ho po konci války čeká, a po skládání účtů netoužil. Ještě před květnovým povstáním zmizel z Prahy. Spolupracovníkům oznámil, že jede za rodiči do jižních Čech a od té chvíle o něm mizí zprávy.

- 23) Český novinář, v době nacistické okupace náležel ke skupině aktivistických novinářů. Pro kritiku prezidenta Beneše musel opustit Lidové noviny, pracoval v listech *Večer, Venkov*, publikoval pod pseudonymem Vladimír Korda. Po válce byl odsouzen k trestu smrti a popraven. Archiv Českého rozhlasu Praha.

#### Použité prameny:

- Brabec Jiří, *Projevy antisemitismu u českých novinářů, publicistů i spisovatelů*, Revolver Revue.
- Čapková Kateřina, *Češi, Němci, Židé? Národní identita Židů v Čechách 1918–1938*, Praha, Paseka 2005.
- Drexler Otto, *Pokračující polemika*, idrexler.blog.cz/o604/
- Grossmann David, *Reflexe druhé republiky v židovských týdenících Rozvoj a Židovské zprávy*, Brno 2000.
- Hájek Miloš, *Od Mnichova k 15. březnu*, Praha, Státní nakladatelství politické literatury 1959.
- Ing. Jelínek Tomáš, *Osudy židovského majetku – arizace, restituice, odškodnění*, in: *Židovské listy* 2007.
- Milotová Jaroslava, „Okupační aparát a příprava transportů do Lodže“, *Terezínské studie a dokumenty 2000*, Academia 2000.
- Uhlíř Jan Boris, *Ve stínu říšské orlice*, Praha, Nakladatelství Aleš Skřivan ml. 2002.
- Pasák Tomáš, *JUDr. Emil Hácha*, Praha, Nakladatelství Horizont 1997.
- Pojar Miloš, *Izrael, Stručná historie státu*, Praha, Libri 2004.
- Richter Karel, *Okupace českých zemí*, Pražská vydavatelská společnost 2007.
- Seemann Richard, *Cesta do Wannsee – Konečné řešení takzvané židovské otázky*, Praha, Zdeněk Susa 2008.
- Tomášek Dušan, *Deník druhé republiky*, Praha, Naše vojsko 1988.
- Der deutsche Rundfunk in der Tschechoslowakischen Republik*, Praha, Urania 1937.
- Kdy, kde, proč a jak se to stalo v českých dějinách*, Výběr ISBN 2000.
- Nové universum – Všeobecná encyklopedie*, Euromedia Group, a. s., ISBN 2003.
- Prvních deset let Československého rozhlasu*, Praha, Orbis 1935.
- Sudetské osudy*, Anti komplex ISBN 2008.
- Terezínská pamětní kniha*, Praha, Institut Terezínské iniciativy 1995–2005.
- Židé v Čechách* – Sborník ze semináře konaného v říjnu 2006 v Liberci, Praha, Židovské muzeum v Praze 2008.

Archiv Českého rozhlasu Praha  
 Digitální knihovna Parlamentu České republiky  
 holocaust.cz/cz2/history/camps/flossenbourg  
 internetový německý archiv Holocaust 1933–1945  
 materiály Terezínské iniciativy  
 nemci-2ww.estranky.cz/ghetto-terezin  
 pragertagblatt.com/  
 reinhard.mysteria.cz/treblinka  
 rodinný archiv Bedřicha Seemanna  
 zvukové, písemné a obrazové dokumenty Židovského muzea v Praze

**Pozn. red.: Obrazová příloha nebyla do Světa rozhlasu zařazena.**

## DO ČÍSLA PŘISPĚLI

---

**Mgr. Bartošová Jana**, pracovnice Archivních a programových fondů ČRo

**Mgr. Eliášová Helena**, produkční Centra uměleckých těles, soutěží a přehlídek

**Fuchs Jan**, rozhlasový režisér a reportér

**Mgr. Hložková Hana**, dramaturgyně Literární redakce ČRo Brno

**Mgr. Hubička Jiří**, dramaturg, překladatel, autor, redaktor, APF ČRo

**Hurník Lukáš, Ph.D.**, šéfredaktor ČRo 3 – Vltava, hudebník

**Mgr. Ješutová Eva**, historička, vedoucí Archivních a programových fondů ČRo

**Lakosilová Jarmila**, bývalá redaktorka ČsRo a ČRo

**Doc. PhDr. Opekar Aleš, CSc.**, vedoucí redakce jazzové a populární hudby, ČRo 3 – Vltava

**Rožánek Filip**, ČRo Internet, člen EBU New Radio Group

**Růžičková Jarmila**, tajemnice ředitele ČRo Brno

**PhDr. Seemann Richard**, publicista a zahraničněpolitický komentátor

**MgA. Soldán Tomáš**, rozhlasový režisér, ČRo Olomouc

**Svejkovský Jiří**, bývalý ekonomický redaktor zpravodajství Čs. rozhlasu a Čs. televize

**Štolba Jan**, básník, prozaik, literární a filmový kritik, jazzový hudebník (saxofon)

**Vaculík Ondřej**, redaktor, šéfredaktor teoretické revue Svět rozhlasu

**PhDr. Velíšek Martin**, slovesný dramaturg ČRo 3 – Vltava

**Mgr. Zemančíková Alena**, redaktorka literární redakce ČRo 3 – Vltava



## **Svět rozhlasu č. 28**

### **Bulletin o rozhlasové práci**

vydává Český rozhlas

odbor Archivních a programových fondů, Vinohradská 12, 120 99 Praha 2

#### **Redakční rada:**

Ondřej Vaculík, předseda

Jiří Hubička, Dagmar Jaklová, Eva Ješutová, Bohuslava Kolářová,

Josef Maršík, Rudolf Matys, Ruzbeh Oweyssi, Vladimír Příkazský,

Filip Rožánek, Martin Zadražil, členové

**K vydání připravily:** Marcela Benešová, Kamila Hugrová, Eva Ješutová

Prosinec 2012

ISSN 1213-3817