

DOKUMENTY

F. K. Zeman

O nutnosti rozhlasové kritiky

Tak jako nenapadne literárního kritika, aby napsal posudek o novinovém feuilletonu nebo o sloupku, kursivě, nebo o reportáži a soudniče (pokud jich nevyjde knižně celá hromádka), tak mu ke škodě naší národní kultury ještě nepřišlo na mysl, aby přistoupil vážně a s obvyklými, nebo vlastně novými kritickými měřítky k oblasti nesmírného významu kulturního, která podobně jako denní tisk stala se denní potřebou statisíců: *k rozhlasu*. A přece běží o věc velmi významnou. Rozhlas je producentem takřka nespočetného množství kulturních hodnot. Je živým zrcadlem našeho duchovního života v jeho nejpřehlednější šíři. Je denním chlebem, nezbytnou potřebou pro kdekoho, je to encyklopedie, je to kniha ustavičně světu nahlas předčítaná, je to divadlo z nejživějších. Ale také je to tribuna zcela nového umění – umění rozhlasového, které si hledá a našlo již v mnohém směru svoje nové a nezbytné zákony umělecké, principy pro tvorbu i reprodukci, které odpovídají povaze rozhlasového příjmu, ale které přece mají v podstatě přemnoho společného například s uměním divadelním. V rozhlase chodí teď denně k nejméně přístupným lidem nejvýznamnější hodnoty umělecké. K těm, kteří po nich touží, chodí jako vítaná a potřebná duchovní potrava. K těm, kteří o ně třebaž nestojí, dostávají se umělecké hodnoty i proti jejich vůli. Má cenu a význam i to, když všichni umění slyší, třebaže by bylo lépe, kdyby mu *naslouchali*. Bezděčné a nechtěné slyšení je také kus výchovy. Časem se promění v uvědomělé naslouchání. Nikdy na světě se ani k pilnému čtenáři básní nedostalo v podání nejlepších reprodukčních umělců tolik poesie, kolik jí nyní kolportuje rozhlas. Nikdy se nemohl se základními *hrami* národního i mezinárodního repertoaru činoherního seznámiti člověk, řekněme, nedivadelní tak snadno a tak, řekněme se skromností, *slušně*, jako rozhlasem. Nikdy se literatuře, poesii a tvorbě dramatické, nedostalo tolik propagace v nejkrásnějším smyslu toho slova, jako rozhlasem. Literatura, divadlo, živá poesie, to je doména rozhlasu a je zčásti již dnes a za několik let jistě bude úplně tribuna, s které budou k národu mluvit umělci největší rádi a v přesvědčení, že cesta k člověku rozhlasem je z nejschůdnějších.

Ale nejde tady jenom o literaturu. Také v kritice hudební jako by se spalo. Zatím co každý z našich hudebních kritiků docela jistě rozhlas poslouchá a dobře zná, nepovažuje za nutné plnit svoje poslání aktivním zájmem o uměleckou práci, kterou rozhlas koná. Náš rozhlas provedl v hudebním svém programu díla světové tvorby, která by bez něho nebyla v našich poměrech snad nikdy provozována. Uvědomělou a hluboce založenou práci uvedl hudební rozhlas v život vše, co si v hudební kultuře života zasluhuje. Kdyby to, co se dávalo z rozhlasových studií celému národu jako pravidelná služba umění a služba uměním, bylo jen jedinkrát provedeno v témž měřítku veřejně a tedy jen pro ohraničený počet zájemců, byla by to pro naši hudební kritiku začasť „událost evropského významu“, o které by se psalo a která by byla hodnocena jako velký čin. O rozhlasových činech tohoto druhu nechťme od naší hudební kritiky ani slova. Naopak, když se na koncertním podiu veřejně objeví nějaká nová nebo dotud opomíjená hodnota, napíše kritika velmi informovaně, že je to vůbec po prvé, co tato závažná hudební kreace je u nás dávana. Ale že je dávana po prvé na veřejném koncertě, zatím co měla dávno předtím pět i více repris v pražském nebo brněnském rozhlase, kde jí bylo věnováno stejně, ne-li více péče, než premiéře podiové, to se čtenář hudební kritiky, z té kritiky nedoví. Ale sleduje-li čtenář zároveň jeden z hlavních zdrojů našeho hudebního života – rozhlas –, tu pozná, že

v tom pozorném sledování on, čtenář, strčí kritika do kapsy. Mnohý koncert a mnohou operu i činohru navštíví milovník hudby a divadla dnes proto, že buď program celý, nebo jeho část, nebo alespoň ukázkou *slyšel v rozhlase*. A literatura? Knihkupci by vám všem mohli nejlépe povědět, jaký zájem o knihu povzbuzuje citát, ukáзка, dramatické románu v rozhlasovém provedení; knihovníci by vám potvrdili, že mnohými knihami v knihovnách bylo hnuto teprve po zmínce nebo ukázce četby v rozhlase. A což naukový program s popularizací celé oblasti vědy a praktického vědění? Co národně-propagační program regionalistický? Národopis, reportáž, lidovýchova, propagace výtvarného umění, vlastní zpravodajství?

Ale nechme vypočítávání kulturních významů rozhlasu. Všimněme si okolností, které přímo ukazují, že zanedbávání rozhlasu vážnou kritikou obecně naší kultuře škodí. Nejde v tomto článku, psaném k diskusi, o konkrétní výklady. Při těch by nám bylo teprve smutno. Jde o obecné poznatky a závěry z nich.

Naši umělci literární i hudební a představitelé naší vědy našli k rozhlasu svou cestu i vztah brzy a snadno. Nejlepší z dobrých spolupracujících v rozhlasových programech rádi a se zájmem. Vědci i jiní vedoucí lidé našeho národního života promlouvají rozhlasem k celému národu. Ovšem jen potud, pokud se mohou přidržet práce vlastní, své literatury, své hudby, své vědy. Nečekají zde na odezvu kritiky. Nečekají třibení, hodnocení, zápas o to pravé. V dohodě s uměleckými a vědeckými rozhlasovými pracovníky jen s dobrou vůlí v rozhlase kolportují to, čeho rozhlasové obecnstvo – a tím i národ celý – potřebuje. Slouží tomu, čemu se říká široké vrstvy, dávají své dobré k dispozici. A při tom vědí, že je to přijímáno, že je to správné, že je to, co dělají, práce potřebná a užitečná. Ale vědí, že teprve až vydají své rozhlasové práce *tiskem*, knižně, dojdou snad i toho vyššího, odborného, kritického zhodnocení práce, kterou v rozhlase konali jen s vyhlídkou na posluchačovu prostou písemnou pochvalu a dík, nebo na jeho hubování, pramenící většinou z neporozumění a nezvyku slyšet to, co mu říkali. Ovšem tam, kde umělec má tvořit práci speciálně rozhlasovou, to jest takovou, která v knižním vydání nemá té průbojnosti a živosti jako v rozhlase (kde jest ve své osobité akustické oblasti), tam už jeho ochoť spolupůsobit časť přestává. Nemáme dostatek rozhlasových her od dobrých a nejlepších známých autorů také proto, že psáti rozhlasové věci, možné jen pro rozhlas, se nevyplácí. Ne snad finančně, ale především umělecky. Po mnohé krásné a veliké umělecké práci rozhlasové neozve se ani ta dosud živořící kritika, zvaná rozhlasová. A naprosto se už neozve ta naše kritika velká, oficiální, seriosní. Ta vůbec ne.

Mám strach, že divadelní referent-kritik nepíše o rozhlase proto, že o něm nic nechce vědět. Že i on jej přes všechny umělecký význam považuje za cosi jako mluvený večerník, co se sice poslouchá jako onen se čte, ale o čem se neuvažuje. Že ovšem hodnota večerníku a hodnota rozhlasového umění by měla být duchovnímu a uměleckému soudci, kritikovi, něčím, s čím by se měl vypořádávat soustavně a ustavičně a mezi čím by měl povinnost rozlišovat, to ho asi ani nenapadne. Zrovna tak kritik literární a hudební. Těm je patrně rozhlas cosi jako hrací stroj, do kterého se hází měsíčně desetikoruna, aby hrál. Naše umělecká kritika je zvyklá psát ne o *literatuře, hudbě a dramatickém umění*. Je zvyklá psát o *knížkách, o koncertech* a o *divadelních premiérách*, jakž se to zavedlo před sto lety. Mezitím se svět změnil a že umění chodí ne k vyvoleným, ale ke všem, že neběhá jen

v papírových šatech po koncertních podiích a divadelních scénách, s tím se naši kritikové ještě nesmířili. Je to chyba, je to hřích a nedbalost, pohodlí a nevěrnost povinností soudců.

Mylný názor, že rozhlas je jen a jen pouhou **komunikační** umění, že jeho kolportérská a mechanicky popularizační funkce je na rozhlase všecko, je již dávno překonaný vývojem, dokonalostí rozhlasové techniky a především domyšleným využitím oprostěného slova a zvuku, jako služebnické umění **tvůrčího**, umění nového. Dejme si jenom otázku „kde se dnes ještě recituje a předčítá poesie“? Akademia recitační večery? Pominuly. Konserვაო? Ano, tam je recitace veršů povinnou součástí školení. Ale nikde, právě kromě rozhlasu už nikde – se nepřednášejí verše. Zato v rozhlase se přednášejí hojně a veškeré poesii naší je odváděn s porozuměním, úctou i láskou tribut, jaký jí patří podle nejlepšího mínění rozhlasových pracovníků uměleckých. Recitaci se teprve v rozhlase dostalo pravého uplatnění. Básníkové slovo tam zní. Je-li poesie též něco jako mluvená hudba, v rozhlase se tím může stát prakticky; tam má platnost duch zpívající básníkové slovem samotným. A což teprve mluva dramatu, umělecky krácená ve směru k ryzí myšlence, kráse hlasu a mluvy odnětím scény a vizuálního živlu a vytvářející nejpodivuhodnější scény pro zaujaté vciťování a vžívání do hlubokého záměru dramatikova! Divadlo hrané bez scény je divadlo nahé. V něm se pak pozná hlubokost i mělkost myšlenky a jím lze také měřit mnohé, co mizí při provedení na scéně. Tak je to u her divadelních, jejichž úprava pro rozhlas sama je závažnou uměleckou prací sui generis novi. Jak teprve hra přímo pro akustické chápání tvoření! Jak teprve umělecká křesťanská literární počítající s hlasem a tichem, s akustickou kulisou, s hudbou jako zcela novým činitelem nikterak podružným, ale rovnoprávným, se zněním prostorů, s neohraničenými možnostmi kombinací, dílo ve své dynamičnosti nezdržované časem ani prostorem, tím méně pak něčím tak tíživým, jako je scéna divadla se všemi svými nedokonalostmi! Cožpak tenhle podivuhodný svět, kam vstoupilo umění, opravdu neznepokojil ještě naše kritiky? Ještě žádný z nich nepomyslel ani na to, že se musí nějak připojit k tvoření tohoto kusu našeho uměleckého – obecně řečeno – duchovního nástupu?

Ovšem to, co nové kulturní možnosti na kritice žádají, nespočívá jenom v zaměření ryze uměleckém. Oblast působení rozhlasu je prostornější. Je to především neměřitelný vliv rozhlasu na veřejné mínění, co by mělo vést kritiku obecnou k vyššímu zájmu o rozhlas jako projev naší myšlenkové i hmotné, historické a politické posice ve světě. Chtít na rozhlase služby, kterých možná nekoná – kritikou pevnou a hlubokou usměřovat jeho úsilí, podněcovat nové. Nové dobré. A právě tak v postavení

oprávněného soudce i rozhlas hájit tam, kde v něm v určitých okolnostech může být zacházeno na scestí služeb čemukoliv jinému než duchu hodnoty, dobra a kladu! Takové kritiky je rozhlasu třeba.

Toto volání ovšem předpokládá něco, co požadovati po kritice má česká kulturní veřejnost právo: aby se ti, kterým tento úkol náleží, s rozhlasem už konečně seznámili a sblížili. Jako bez znalosti divadelní techniky nelze posuzovati kriticky správně výkon režisérův, tak nelze kritizovati ani výkon resp. výsledek výkonu režiséra rozhlasového, nezná-li kritik jeho pracovní podmínky a technické možnosti jeho uměleckého tvoření, nebo má-li ten, kdo chce o rozhlase s autoritou mluvit, třeba jen špatně zvukově reprodukcující přijímač. Toto je snad detail. Ale přece jenom asi takový, jako kdyby kritik posuzoval v divadle činohru, kterou viděl sedě na druhé galerii za sloupem a za vysokou dámou v klobouku. Kritika rozhlasu nemusí být sama kritikou **speciálně rozhlasovou**. To není ani myslitelné. Hudební kritik o rozhlasové hudbě, divadelní o rozhlasové hře, literární kritik o literárním programu, pedagog o školském rozhlase – ano, **ti** mají a mohou mluvit. Ale víc: ti mají mluvit i do rozhlasové práce. Víím, že se mi moje výzvy už v tuto chvíli vymykají z ruky; toto pojednání by jistě mělo být soustavnější a klidnější. Ale je jedno z prvních a chce toho zastat tedy hodně. Proto ještě odbočku: posluchači, kteří z pohodlí, nebo z nezaviněného nedostatku předpokladů k poslechu novodobé vážné hudby, píšou rozhlasu proti dé-molům a cé-durům, dosáhli toho, že začasté se i v našem lehčím denním tisku vyskytují pro zvýšení popularity novin („sloužíme čtenářům!“) protesty proti vážné, velké a zejména moderní hudbě. Chtějí z rozhlasu odpočinek, zábavu, chtějí šlágry a kdovíjakou pepřenou, třeba nezávinnou stravu. A takové články bývají nevybíravé ve slovech stejně, jako byly nevybíravé v myšlence, když vznikaly. Je-li na téže stránce týchž novin otištěn seriosní posudek kritikův, hodnotící kladně koncertní provedení produkce a téhož díla, jež je o něco níže v rozhlasovém provedení zatracováno nepodepsanou lokálkou, je to povážlivý zjev v naší žurnalistice: kritikové si nechali vzít kus své výhradní odborné domény i svého vychovatelského poslání, dali si na ně pro své pohodlí ve svých listech sáhnouti rukou, jež píše, nikoli aby právem soudila, ale aby se zavděčila nízkému. Útoky na rozhlasový program, v tisku dost časté, ale samotnými kritiky a kritikou nekontrolované a pod jejich odpovědnost nepřijaté, jsou špatným vysvědčením dnešnímu stavu autority tohoto strážního místa na bojišti ducha. Škoda, ztráta, slabost. Ale také naopak příležitost k veliké záslužné, nové práci. Je už nejvyšší čas, abychom ji přestali zanedbávat.

Kritický měsíčník 3/1940 str. 121–126
Náš rozhlas 1/1946

Gel: Náš reportér v Norimberku

Tak mi zase přinesli do norimberské soudní síně telegram. Nuže, Norimberk není místo, kde telegramy vyvolávají hrknutí „kdo umřel?“ nebo „kolik ten kluk zasejc potřebuje?“. Norimberk je dnes živ z telegramů jako Taliján z makkaroni – a přirovnání není nazdařbůh: obé je dlouhé a obé musíš umět jíst.

Tiskový telegram – to musíme vědět – složen ze tří částí: z první naprostě nesrozumitelné; z druhé, kterou s určitou dávkou praxe rozluštit až na jedno, dvě místa desetinná; a z podpisu, který bývá jasný, protože je stejný na samém začátku a na konci. Na konci ho najdeš, protože přichází těsně za slovem ENDIT, což je mezinárodní znamení, že je telegram skončen. Co přijde za tím, už může být jen podpis. A to ENDIT je tam z téhož důvodu, jako je i ve dne na posledním vagonu vlaku závěrečný terč: aby každý viděl, že se třeba vlak cestou nepřetrhl.

Nuže telegram, o který nám zde jde, vypadal takto:
432XXXYA HHHFRYDOM776 BRRR FUJ OUHA
1532 NEWYORK PARIS 1755 1819 NUREMBURG

GEL JUSTICE EXHRONEK ROZHLAS PRAHA
VZKXXX// VZK// PRAHA VZKAZ DVOYTEKCA NAPIS
CLANK OT M AKSED ELA REPORTAZ PRO OZGLAS
STOP POSLIDO 18 OBSSSS/// OSTAP// OBSTARAJ
FOTOGRAP/// FOTOGRAFIE POZDRA ENDIT HRO-
NEK

V lidské řeči to znamená: „šéfredaktor Hronek, Rozhlas, Praha, vzkazuje: (ta: to je nebo má být slovo ‚dvojtečka‘, z něhož strojní telegraf udělal DVOYTEKCA): napiš článek o tom, jak se dělá reportáž pro rozhlas, a pošli to do 18. prosince. Obstarej k tomu fotografii. Pozdrav Hronek.“

Byl jsem ve velkém pokušení zodpovědět telegrafickou otázku, jak se dělá odsud zpravodajství do Prahy stručným telegramem: TEZKO ENDIT GEL, ale nakonec zvíťazila redakční kázeň (to je výklad takřkajíc oficiální) a (to je pravda) zejména vědomí, že to nemá psát pro redakci: „starý“ byl sám dlouhá léta zahraničním dopisovatelem a také měl kabelogramy k snídani, k obědu a k večeři. Jde tedy o to říci *posluchačům* několik slov

o tom, jak vzniká rozhlasová zpráva. A na to mají právo, právo tak říkající vysezené – u přijímačů.

S O U D N Í S Í Ň

Zpráva je určena dvěma základními činiteli: událostmi v soudní síni a ručičkami na hodinkách.

Pravda, kdyby se rozléty dveře soudní síně a dovnitř vrazil Adolf Hitler, domáhající se, aby byl souzen také, byla by to zpráva, pro kterou by každý rozhlas na světě přeřušil – s nepatrnými výjimkami – každý program, aby ji ohlásil. Ale Adolf Nezvěstný sotva vtrhne do soudní síně, protože o tom, kteří trhaní tam smějí sednout na lavici obžalovaných rozhodují úřady, a ve dveřích stojí stráž. Jinak je program rozhlasu pochopitelně věc, kterou nutno respektovati. Proto, jak jsme si řekli, jsou hodinky činitelem velmi závažným: zpráva musí opustit Norimberk tak, aby ji měla redakce rozhlasových novin včas před vysíláním, pro které je určena.

Kdyby nebylo dvou „kdyby“, stačilo by, aby zpráva z Norimberka pro „devatenáctku“ (jak se v redakci říká zprávám v 19 hodin) přišla řekněme v 18 hodin 30, kdy se dělá konečná redakce a kdy se počítají minuty.

Kdyby číslo 1: Bylo by možné, aby telegramy nechodily v úpravě, která znemožňuje plynulé čtení. A mnoho je vad pleť, jimiž trpí telegram: jenom namátkou si povězte o interpunkcích: otazníky, uvozovky, tečky a čárky mají sice svá znamení v Morseově abecedě, zkušenost však ukázala, že není radno je telegrafovat: značky jsou dlouhé a složité a jsou vydatným zdrojem nedorozumění. Ustálilo se proto v novinářské a rozhlasové praxi pravidlo telegrafovat interpunkci slovy. V praxi to vypadá takto.

Psaná věta: „Než odpovím na otázku, zda se cítím vinným,“ zahájil Goering svůj projev – „Upozornil jsem již obžalované“, přerušil ho předseda, „že obžalování v tomto stadiu procesu mohou zodpovědět otázku jen slovem „ano“, či slovem „ne“. Rozuměl jste?“

Tak jste to slyšeli ve zprávě z 21. listopadu. V telegramu, jenž nezná malých písmen, háčků ani čárek, ani kroužků nad U, to vypadalo takhle:

Telegrafovaná věta:

UVOZOVKA NEZ ODPOVIM NA OTAZKU ZDASE CITIM VINNYM UVOZOVKY ZAHAJIL GOERINGSVUJ PROJEV POMLCKA UVOZOVKY 2 POMLCKY UVOZOVKY UPOZORNILJSEM JIZ OBZALOVANE UVOZOVKY PRERUSILHO PREDSEDA CARKA UVOZOVKY ZE OBZALOVANI V TOMTO STADIU PROCESU MOHOU ZODPOVEDETI OTAZKU JENSLOVEM UVOZOVKY ANO UVOZOVKY CISLOVEM UVOZOVKY NE UVOZOVKY STOP ROZUMELJSTE OTAZNIK ODSTAVEC

Kdyby číslo 2: I kdyby telegramy chodily prosty všech překlepů, nemohl by hlasatel z nich čísti přímo. Je nutno je přepsat a nahradit zase zpátky slovo „otazník“ poctivým ? a slovo „stop“ normální tečkou.

A kromě toho nutno rozložit slova spojená z úspomosti: telegrafní společnosti dovolují v tiskových telegramech spojovat zvrtná zájmena se slovesem nebo podstatným jménem, ke kterému patří, dovolují spojovat předložky a „a“ s předchozím nebo následujícím slovem a počítají takové skupiny za slovo jedno. Nedělají to z lásky k novinářům, nýbrž proto, že to telegrafistům jde rychleji, mohli oddělovat méně slov. A čas jsou i pro ně peníze.

Noviny ovšem této vymoženosti využívají do krajnosti – a nedělají to z *nemístné* šetrnosti. Nevypadá to vkusně, když člen redakce chválí veřejně „svůj“ podnik. Ale vkus – nevkus: pravda je, že Rozhlas zašel ve věci norimberského procesu velmi daleko a dal redakci plnou finanční plnou moc opravdu rytířskou: někdy – to záleží na denní době události a na blízkosti či vzdálenosti redakční závěrky – to není tak velmi drahé; ale – milí posluchači, slyšeli jste už zprávy z Norimberku, kdy *každá minuta*, kterou jste poslouchali, stála Rozhlas na telegrafních poplatcích tisíc Kčs (v nové měně). Poslouchal jsem zde v Norimberku odpověď Rozhlasu „značce (nevím už které) pod čarou“. Nic o tom případu nevím, článku jsem nečetl a nevím tudíž, oč šlo. Ale větu odpovědi, že Rozhlas

má v Norimberku zvláštního dopisovatele „za značných finančních obětí“ – tu větu musím podepsat. Napřed jsem měl vztek, protože jsem si myslel, že si berní úřad (neprávem) řekne „Ha!“. Potom jsem měl radost, že můj (morální) úvěr ve světě ještě stoupne – a pak jsem si uvědomil, že redaktorský plat je jenom mizivým zlomečkem celkové režie, a že poznámka platí – a to velmi – o účtech telegrafních.

Nu, nejsme sami ve svém žalu: shromáždění zde novinářů protelegrafovali za prvý měsíc procesu okrouhle 1 750 000 slov (slovy a čísla: milion sedm set padesát tisíc slov). Rekord jednotlivých telegramů má sovětská agentura TASS: její nejdelší telegram měl 29 000 slov a stál částku v našich penězích 125 000 Kčs.

A G E N T U R Y

TASS zde má pět redaktorů (a „Pravda“ dalších pět), Reuter, United Press a Associated Press – agentury angloamerické – loví ve smečkách: mají zde průměrně šest redaktorů, kteří se střídají. Londýnský rozhlas má tam pětičlenný – kromě techniků. Kromě toho je zde průměrně 300 novinářů dalších.

Výsledek jejich práce, rukopisy, nosí spojky – britští a američtí vojáci – do telegrafních sálů. Pracuje zde tučet dálkopisů a tučet – nevím, co je menší jazyková ohavnost: zda „rychlo-telegraf“ nebo „strojní telegraf“ – zkrátka stroje, jež otelegrafofují 200 slov za minutu.

Telegramy Norimberk–Praha Rozhlas chodí bezdrátově někdy přes Nový York, někdy přes Londýn. (Telegrafní spojení přímé není ještě obnoveno.) Když je večer elektrická bouře nad Azorami, nemám v Norimberku spání. Takové má člověk starosti.

A P R O Č J E R A D O S T T O D Ě L A T

Práce je zde občas obtížná, často úmorná, vždycky enervující věčným bojem o minuty a věčným myšlením na to, co by Vám mohlo utéci, zatím co píšete telegram a dumáte nad tím, aby to bylo stručné, hutné; aby to bylo brzo (pokud možno ještě dřív!) a aby to neobsahovalo slov, jež ztrátou háčků, čárek a kroužků nad U nebo záměnou samohlásek mění smysl. (Liska, liška; – čísti, čistý, čistý; – záda, žádá; – leže, leze; – lze, lze; – nerad, neřád; – rád, řád; – nelže, nelze; – čili, čily; – Čech, cech.) Jsou s tím, jak vidno, svízele. A přece je to práce radostná.

Neboť nade všechnu lopotu je pomyšlení: že to doma posloucháte. Že to poslouchají ti, jimž nejvyšší soud, jaký kdy zasedl na tomto světě, vzdává téměř denně nejslavnější pocty: neslyšel jsem zde ještě o žádném z národů tolik chvály, jako o národě českém. O žádném státu tolik slov uznání, jako o republice Československé.

A nejsou to projevy mezinárodní zdvořilosti. Jsou to konstatování, jež vyplývají ze skutečnosti zde zjišťovaných. Republika Československá byla demokratickým, spravedlivým státem před válkou – a všechny lži, jež Němci na republiku vymysleli, zde došly definitivního konce.

Každý den přelíčení zde přináší něco, co zvěděti má svaté právo každý československý občan: má draze vykoupené právo znovu a znovu slyšet, že oběti, které za války přinesl, a strasti, jež vytrpěl pro právo a spravedlnost, došly uznání světa.

A tlumočiti tohle – nic krásnějšího nemůže být na světě pro novináře.

Kabelogram „EXHRONEK GEL JUSTICE NORIMBERK“ neobsahoval počet slov, jež můžu napsat, aby se vešly do novin – nebo jsem to aspoň ze záhadné první části depeše nevyčetl správně. Ale pro jistotu skončím stylovým: CHEFHRONEK ROZHLAS PRAHA CZECHOSLOVAKIA POSILAM VYZADANY CLANEK STOP DOUFAMZE JETO COJSI CHTEL STOP NAKAZDY PRIPAD POZDRAVUJ VSECHNY POSLUCHACE AZEJMENA POSLUCHACKY TOSE ROZUMI STOP ZEJIM DEKUJU ZAZAJEM OZPRAVY AZA DO PISY ENDIT GEL

Náš rozhlas 1/1946 (30. 12. 1945)

OSOBNOSTI

Mgr. Jiří Hubička Za rozhlasovým autorem

Jiří Horák

* 3. 4. 1940,

† 17. 3. 2004

Spisovatel, scenárista, dramatik, dramaturg a editor, absolvent dramaturgie a scenáristiky na FAMU, televizní a filmový scenárista, režisér, editor řady prozaických i básnických knih, autor sedmi realizovaných rozhlasových her.

Ve stále se zmenšující rodině autorů a dramatiků, kteří vnímají rozhlas jako lákavé a inspirativní médium vhodné pro ztvárnění myšlenek a podnětí fantazie, došlo k další ztrátě: 17. března letošního roku zemřel spisovatel, scenárista a dramatik Jiří Horák.

Horák patřil k oněm tvůrcům, kteří nejprve prošli životní průpravou v oboru zdánlivě nesouvisejícím (byl původní profesí vojenský pilot). Teprve potom absolvoval vysokou školu daného oboru (scenáristika a dramaturgie na pražské FAMU). S touto zkušeností a erudiicí se posléze soustředil na autorskou práci – působil jako scenárista v Československé televizi, jako asistent režie ve Filmovém studiu Barrandov a poté jako scenárista, dramaturg a režisér v Československém armádním filmu.

Přestože takto stručně shrnutý výčet povolání vypovídá spíše o Horákově vztahu k médiím pracujícím především s obrazem, našel v jistém okamžiku své tvůrčí dráhy cestu k rozhlasu. Možná by bylo v tuto chvíli ovšem přesnější prohlásit, že tomu bylo naopak – rozhlas si našel cestu k němu. Bylo vždy ctížádostí dobrého dramaturga rozhlasových her hledat zajímavé autorské osobnosti i mezi tvůrci, kteří se pohybovali dosud v jiném autorském rozpětí, a pokusit se jim nabídnout a otevřít všechny možnosti, jež ryze auditivní prostředek autorovi nabízí. Oním dramaturgem, který v Jiřím Horákovi podnítl zájem o rozhlasovou hru a otevřel mu tak cestu do rozhlasu, byl Josef Hlavnička.

Pod Hlavničkovým pečlivým dramaturgickým vedením Jiří Horák debutoval v oblasti rozhlasové dramatiky v roce 1988 hrou „Přelíčení s občanem Havlíčkem“. Mnohé z toho, čím bychom mohli tuto hru charakterizovat, platí i o dalších titulech, které Horák posléze napsal v 90. letech. Je to především precizní autorská příprava daná studiem historických materiálů a respektem vůči autenticitě – hra zasvěcená Havlíčkovi je dramatickou rekonstrukcí soudního procesu, v němž byli obžalováni novinář Borovský a tiskař Procházka. Žaloba je vinila z tiskového přečinu a zločinu rušení veřejného pokoje. Vykonstruovaný proces, odehrávající se v roce 1851, byl zjevným útokem proti nezávislé žurnalistice. Je zřejmé, že hra měla v roce své premiéry zřetelné analogie s potlačováním svobody slova tehdejším režimem. Horákově věcné, historicky podložené a přitom emotivně umocněné stanovisko je tak třeba v dobovém kontextu vnímat jako výrazně odvázné gesto.

Námět pro další hru čerpal Jiří Horák z ještě vzdálenější české historie – rozhlasové drama „Mistr Jeroným“ (premiéra 23. 12. 1990) představuje bližší okolnosti života a smrti Husova přítele a následovníka Jeronýma Pražského. Méně známé, nicméně výrazné postavy české kultury daly impuls ke vzniku několika dalších rozhlasových her Jiřího Horáka – „Poslední role“ (30. 8. 1991) zachycuje život předčasně zemřelé herečky Národního divadla Jarmily Horákové, „Říjen v Carlsbadu“ (21. 6. 1997)

pak líčí autentickou epizodu, kterou prožil významný český malíř Žijící v první polovině 18. století Jan Kupecký, jehož během pobytu v Karlových Varech požádal o portrétování ruský car Petr I. Novější historické události se pak promítly (Horák v nich opět zachoval přísný respekt vůči autenticitě) do her „Očitý svědek“ (premiéra 9. 6. 1992), v níž je zachyceno svědectví pamětníka vyhlazení Lidic, a „Osm kroků“ (7. 5. 1996), ve které Horák přibližuje události spojené se soudním procesem s nacistickým zločincem K. H. Frankem.

Ve všech případech se jedná o tituly, jež svou pravdivostí, mírou poznání podstaty historických událostí a emotivností, s níž postihují jednající postavy, mají stále co sdělit současnému posluchači.

(V autorově pozůstalosti se uchovala ještě nerealizovaná rozhlasová hra „Proklamace“.)

Dobrych rozhlasových autorů, autorů, kteří dokážou účinně uchopit specifikum výlučně auditivního výrazu, nebylo nikdy moc. Odchodem Jiřího Horáka je jich opět o jednoho méně.

MgA. Jiří Hraše Ivan Jelínek

* 6. 6. 1909 v Kyjově,

† 2003

Básník a prozaik, kritik a publicista, překladatel

Na klasickém gymnáziu v Brně maturoval 1928, po studiích na Masarykově univerzitě v Brně a Štýrském Hradci doktorem práv 1931, po studiích úředníkem krajského soudu v Brně a později berního úřadu. (Výčet domácích zaměstnání v „Kdo je kdo“ Obce spisovatelů je lapidární: úředník berní správy v Brně, redaktor Lidových novin v Brně, redaktor Radiojournalu v Praze, emigrace.) Už od studentských dob psal verše, literární a výtvarné kritiky, překládal. Ve 30. letech spolupracoval s Lidovými novinami, kde byl zaměstnán od r. 1933. Spolupracoval také se Zemským divadlem v Brně a od 20. let s brněnským Radiojournalem. Redaktorem pražského Radiojournalu, a to jeho krátkovlnného, tj. zahraničního vysílání se stal v roce 1938. Tady zažil obsazení budovy Wehrmachtem 15. 3. 1939.

Z jeho vzpomínek cituje Miroslav Krupička zvláštní situaci: „V budově rozhlasu se usadil nový šéf, měl titul *Führers Stellvertreter*, jmenoval se Marek. Dal jsem se u něj objednat a řekl jsem mu, že jsem pečlivě studoval Hitlerův projev, ve které slibuje plnou kulturní nezávislost českého národa. Nyní se tedy ptám, zda rádio je součástí kultury českého národa. Marek byl překvapen, ale odpověděl, že ano. Požádal jsem ho, aby tudíž dal rozkaz k obnovení provozu krátkovlnné stanice Praha ORL. Marek slíbil, že zjistí, co se dá ve věci dělat. A skutečně mě za dva dny zavolal a řekl, že dovoluje pokračovat v krátkovlnném vysílání, ale pouze v českém jazyce.“ Tak zbyly dvě hodiny vysílání z původních dvaceti denně, alespoň pro krajany v Severní Americe.

Jelínek už dlouho nevysílal, v témže devětatřicátém roce odešel přes Jugoslávii do Francie, kde v stoupil do čs. armády, s ní přešel do Anglie. 1940–41 se v Londýně podílel na českém vysílání BBC. V roce 1945 byl s vládou na Slovensku a vrátil se po osvobození do Prahy. Působil na ministerstvu informací (kulturní styky: GB, USA) a od července 1947 jako novinář v Londýně. Po únoru 1948 zůstal v exilu.

Do té chvíle publikoval čtyři básnické sbírky, které Kuncův Slovník charakterizuje nepříliš lichotivě: lyrik životní

aktivity, rozkoše a erotiky; v jedné sbírce závisl na Halasově vizi světa, v druhé rozmáchl přeexponoval ohlasy Apollinaira a Nezvala, další znovu připomene Halase a Holana, jejich neustálý kvas, dynamiku a kypění a konečně – libuje si v reminiscencích antického bájesloví. Hovoří ovšem také o jazykové kultuře, kontemplativnosti a ostrém vidění.

Jelínka čekalo ještě vydání dalších sedmi sbírek a jednoho výboru, z těch sedmi knih dvou v Praze (výboru z poezie a povídek), kde obě byly zakázány. Tenhle rozšířený rozsah díla posuzuje Tomešův Slovník velmi vliďně slovy: *Jeho osobitá lyrická poezie vyrůstá z domácí tradice a zaujímá zvláštní místo mimo dobové směry a skupiny.* Do výčtu díla přidává navíc jeden svazek, vydaný ve svobodné Praze 1997: Na způsob nicoty.

Kromě básnické a prozaické tvorby (povídky psal také anglicky) překládal z němčiny (E. Ludwig) a angličtiny (Morley či Stoneův vangogovský román *Žízeň po životě*). V Praze vydal posléze také původně zakázané prózy *Potápěči* a *Jablko se kouše* (s prvky memoárů).

V letech 1945–1956 v Torontu a New Yorku pracoval jako přístavní a tovární dělník, učitel a žurnalista (1951: Svobodná Evropa, Hlas Ameriky). Zakoupil farmu, ale musel ji prodat a v roce 1956 se přestěhoval do Londýna. Stal se kulturním redaktorem BBC. V posledních letech (v důchodu od 1969) žil především v Londýně a v Římě. „Kdo je kdo“ údaje upřesňuje: kovodělník v Torontu, profesor US Army Language School v Kalifornii, programový asistent Čs. sekce BBC v Londýně.

1996 uvádí Obec spisovatelů adresu bytu: Gordon Avenue, Londýn, Anglie.

Prameny:

Kunc, Jaroslav: Slovník soudobých českých spisovatelů, Praha, Orbis 1945

Brabec-Lopatka–Gruša–Kabeš–Hájek: Slovník zakázaných autorů 1948–1980, Praha SNP 1991

Tomeš, Josef a kol.: Český biografický slovník XX. století I., Praha, Paseka-Meissner 1999

Kdo je kdo: Obec spisovatelů, Praha, Modrý jezdec 1996

Krupička, Miroslav: Radio Praha 65 let, Praha, Radio Praha 2001

Jiří Hronek

Franta Kocourek

* 14. 9. 1901 Praha,

† 13. 5. 1942 Osvětim-Birkenau

Bylo to před poslední válkou jedno z nejpobulárnějších českých jmen a nosil je nádherný chlapík, jehož slova šířená rozhlasem mluvila českému člověku ze srdce.

Rozhlasový reportér dr. Franta Kocourek to uměl, a ne bál se. Svým větám, které německému cenzorovi nic neříkaly, dával teprv přednesem pravý smysl v rozhlasovém prostředí svým jistým, samozřejmým vystupováním již napřed odzbrojoval špehy. Mohl jistě včas zmizet za hranice, avšak zůstal, připraven k odvážné hře. Pracoval dobře, věděl mnohé a do posledních okamžiků své svobody nebojácně sloužil vlasti.

Nelze popřít, že měl i štěstí. Jeho nářky na „plechový cirkus“, jichž jsme byli svědky při prvé rozhlasové reportáži z obsazení Prahy, ta nezapomenutelná zmatená vrána, vlastně havran, kterého jako přízrak nacistů viděl nad jejich pochodujícími oddíly, předstíraná neznalost němčiny dovolující, aby zesměšňoval dozírajícího SS – jakéhosi hraběte – oslovením „pane Gráfe“, to vše byl tak troufalý výsměch a tak jasně mluvilo o jeho a vůbec české nenávisti vůči Němcům, že sotva kdo to tenkrát veřejně lépe vyjádřil. Dobře jsme mu rozuměli a na konec pochopili i Němci, když v příštích dnech četli francouzské noviny. Titulek „Český reportér, nemůže-li se bránit, as-

poň se vysmívá“, tištěný velkými typy přes celou stránku žurnálu, prozradil jejich tupým hlavám, co se stalo. Teprve pak se noví rozhlasoví „fúhřeři“ lekli a tajně v noci vymazali s desek, které si Berlín vyžádal k dodatečné kontrole, jeho šlehy a nářky.

Dr. Kocourek kráčel tehdy po ostří nože, poněvadž však gestapo vládlo v Čechách teprve několik hodin a jeho policejní mašina nebyla dosud perfektní, prošel bez úrazu. Slýchali jsme potom jeho slova ještě řadu měsíců.

Jisté je, že tísnivé poměry zveličovaly tenkrát i skromná hrdinství, ale to, čeho se odvažoval on, nebylo malé. Jednal vždy statečně a tím otevřenější byl při svých přednáškách na venkově, kam se za ním hrnul zástupy.

Kritická léta 1938–39 zastihla dr. Kocourka ve chvíli posledního mužného vyzrání. Nejširší veřejnost ho znala hlavně z rozhlasu. To však byl jen malý zlomek jeho zájmů a práce. Od studentského literárního rozletu a dramatické prvotiny „Jarní mámení“ až do chvíle, kdy mizí v pankráckých celách, roste den ze dne. Přesvědčuje se o svých vskutku mimořádných schopnostech v nejrůznější tvůrčivé práci a nepřestává ani tam, kde platí: „vzdej se všech nadějí!“ I v Terezíně sleduje svůj cíl.

Podporován kamarády, záměrně poznává celé prostředí Malé pevnosti a připravuje svou novou velkou reportáž, která bude obžalobou a soudem nacismu. Té jsme se však již nedočkali. Zemřela s ním v Osvětimi, kde gestapo strašného roku 1942, dr. Frantu Kocourka umučilo. V německých kriminálech se všude ptali kamarádi po Frantovi. „Je mrtev“, říkal jsem. Nevěřili, a já – přiznávám – nevěřil také. Vždyť tělem se neumírá! A proto dr. Franta Kocourek žije i dnes a v Čechách bude žít dlouho, pokud zůstanou v paměti národa strašné dny poroby a nevyumizí vděčnost k těm, kteří se nebáli a bojovali.

Hk. (Jiří Hronek)
Náš rozhlas 1346/23

MgA. Jiří Hraše

Petr Lotar

* 1910 Praha,

† 1986 Ennetbaden

V pražském rozhlase se konečně – byť příliš pozdě začala hlásit pravda i německy, aby sudetští Němci nebyli tak zcela vydáni jen goebelsovskému štvání. Interpreti měli ovšem k dokonalosti daleko. Komu bylo zatím co platné, že Marek ovládal – jako málokteří – dokonale oba jazyky, jimiž se v Čechách mluvilo, a k tomu navíc francouzštinu a angličtinu? Rozhodl se, že se dá rozhlasu k dispozici. Tam ho přijali s otevřenou náručí.

Petr Lotar: ...domov můj

Petr Lotar nebyl, rozumím-li dobře, rozhlasovým zaměstnancem (ačkoli možná...? z divadla byl pro rozhlas uvolněn). Pracoval tu v roce 1938, jak o tom vypráví ve své knížce ...domov můj, kde vystupuje pod jménem Marek Truntschka. Název knihy je výmluvný.

Lotar (vl. jménem Chitz) byl pražský německo-český herec: „*Jeho naučená čeština byla stejně dokonalá jako rodná němčina*“. V roce 1928 maturoval na obchodní akademii a nastoupil do Reihardtovy herecké školy v Berlíně (kde už před ním formoval svůj herecký projev Karel Dostal). Štíhlý blondýn získával vědomosti, tříbil schopnosti a zasazoval do nich zkušenosti z pražské kultury české, německé i židovské. O jeho prvních angažmá se údaje poněkud rozcházejí. Zdá se, že z herecké školy nastoupil u Piscatora a vystupoval také s mladými antifašistickými herci, poté hrál (německy, ovšem) ve Vratislavi (podle jedné verze dva roky od r. 1931) a v Ostravě (podle

druhé verze ve stejnou dobu). Poslední angažmá byla asi hodně krátká anebo se prolнула hrou na obou scénách (?), jisto je, že z Ostravy přijel dvakrát hostovat na angažmá do Národního divadla. Snad exprese jeho projevu nezapadla do civilistnější představy Hilarovy – v roce 1933 nastoupil do Divadla na Vinohradech a působil tu až do toho osudného třicátého osmého: tehdy ho divadlo uvolnilo pro německé vysílání československého rozhlasu.

Dějiny českého divadla ho zmiňují po boku Václava Vydry ml. „v civilních rolích současného repertoáru“. Zjistitelné role však jmenují Rostandova Orlika, Jidáše v českých pašijích, O'Neila, Hebbela, Shakespearova Timona Athénského, Kornejčuka, Klipperu, Rutteho a Kingsleyho, Corneillova krále v Cidovi.

Pak následuje rozhlasové intermezzo:

„Večer 27. září poslouchá Marek projev britského ministerského předsedy. Stařecký Chamberlainův hlas mu vniká do těla jako olovo, snad ho ochromí. Aniž se ptá sekretářky, klepe u šéfredaktora. A předčítá: „Je to hrozné, úděsné nepředstavitelné, že jsme teď nuceni kopat zákopy a zkoušet si plynové masky kvůli sporu, který vznikl ve vzdálené zemi mezi lidmi o nichž nic nevíme.“

Šéf kousne do troubele své dýmky. „A co s tím mám dělat? Pokud vím, dostáváte vy texty ode mě, ne já od vás...“ Konečně se Markovi podaří ze sebe dosta: „A neděláme pštroší politiku?“

„My?“ šéfredaktor zachrptí. „My?“

Příštího dne dostane text Marek v předepsané podobě. Zní takto. „Britský ministerský předseda a francouzský předseda vlády přijali pozvání německého říšského kancléře ke čtyřstranné konferenci s ním a s italským ministerským předsedou. K setkání dojde zítra 29. září v Mnichově.“

Jde to rychle, velice rychle. Mnichovská konference začne ve 13 hodin a skončí krátce po půlnoci.

Lotar zaznamenává detailně průběh událostí a jejich zkreslenou zpravodajskou interpretaci (citoval jsem část in: Svět rozhlasu 08).

Události tenkrát dostaly spád. Za čtvrt roku přišel Marek do domu, v němž ležel nemocný Karel Čapek. „Tu knížku už nedopíše,“ řekla konečně Olga. Marek se na ni tázavě podíval. „Umírá.“

Marek vstal. Její pohled mu vzal slovo. Odcházela a on opět za ní.

Sestoupili po schodech až do kuchyně. Vedle sporáku ležela na polštáři Dášeňka. Starý foxteriér ztěžka zvedl hlavu a zase ji položil.

„Ten pes to ví,“ řekla Olga

A situace rychle spěla k rozhodnutí: Ota Ornest, Erich Schwalb a Petr Lotar se radili o společném odchodu z Protektorátu, který jim upřel všechna práva. Nakonec Ota odjel do Anglie, Ervíl do Maďarska a Petr do Švýcarska. V Dějinách českého divadla je Lotar zaznamenán mezi divadelníky v emigraci, kteří vyvíjeli iniciativu ve prospěch obsazené republiky, jmenovitě se tu zaznamenává, že „ve Švýcarsku objížděl české krajanské spolky s pásmy poezie“.

Bylo toho víc. Působil jako herec, publicista a autor her divadelních, rozhlasových a televizních, jako dramaturg basilejské divadelní agentury se zasloužil o první uvedení her Friedricha Dürrenmatta a Maxe Frische. Na jevišti se představil jako Othello, Malvolio, Mefisto a Franz Moor. Nepřestal pracovat pro republiku, již jednou nabídl své služby. Recitoval Čechům Nerudu, Bezručce, Horu, Halase, Seiferta. Švýcarům inscenoval Matku, RUR, Dvaasedmdesátku, Velblouda uchem jehly, Guayanu. Pro anglické a švýcarské diváky napsal o osudu své vlasti hru Pravda vítězí.

Hned po skončení války přijel do Československa. Ve Vinohradském divadle se 1947 zúčastnil premiéry hry Čínská zeď Maxe Frische v režii Jaromíra Pleskota. Přítel Karla Čapka, Alberta Schweitzera a Přemysla Pittera vycítil rychle novou atmosféru, která se krátce po osvobození začala šířit po republice: v roce 1948 přijal švýcarské občanství. Napsal drama Obraz člověka a mezi třemi desítkami rozhlasových a televizních her např. Odkaz T. G. Masaryka a hru o obětech druhé světové války Hlas všeho lidstva. Za hru Podle obrazu božího dostal cenu Gerharta Hauptmanna a jeho lincolnovský příběh pod názvem Smrt presidenta z roku 1966 uvedlo v požehnaném jaru 1968 brněnské Divadlo bratří Mrštíků.

Lotar ještě doprovodil na Vyšehrad Olgu Scheinpflugovou a rozloučil se s ní nad otevřeným hrobem. A odešel potřetí do emigrace. Psal tu studie, překládal a ze vzpomínek rekonstruoval své zážitky: ve všech třech směrech jeho tématem bylo Československo a demokracie. Pro toto téma službu ve vysílání roku osmatřicátého by neměl být zapomenut.

Prameny:

Teichman, Josef: Divadelní slovník, Praha, Orbis 1949

Dějiny českého divadla IV., Praha, Academia 1983

Lotar, Petr: ...domov můj (s úvodem Oty Ornesta a dóslovem Marie Valtrové), Praha, Primus 1993