

<b>Revue Svět rozhlasu</b>		
1999/1	Rozhlasová hra beze slov Pařížská lekce	2002/8 Skandál Radiojournalu s cenzurou. (Vyšlo též in: Tvar 19/2002, textová varianta in: Souvislosti 3–4/ 2002)
2000/2	Rozhlas Karla Čapka Praktická encyklopedie	2003/9 Jmenoval se František. (Ad: První zprávař. In: 2002/7)
2000/4	Rozhlas jako tvůrce mimomediálních fenoménů	První předtočená reportáž Bez písničky by to nešlo?
2001/5	Brněnská rozhlasová avantgarda 30. let Miloš Čtrnáctý a mluvené noviny VKV, RPD a Československý rozhlas Půlhodina v pěti minutách	2003/10 Ing. Eduard Svoboda Václav Sommer Herci a rozhlas (se Šárkou Friedlovou). Dopis rozhlasovému kolegovi Miloslav Jareš
2001/6	Rozhlasový historik docent Vladimír Kovářik Rozhlasové vysílání perem E. E. Kische	2004/11 Kdo zahájil rozhlasové vysílání v Evropě? Kdo je vlastně povrchní?
2002/7	Pohřeb presidenta První zprávař československého rozhlasu Co vše patří do literatury aneb debutantka Květa Legátová. (Vyšlo též in: Souvislosti 2/2002)	Ivan Jelínek Petr Lotar 2004/12 Požár v rozhlase První rodinný seriál

### Mgr. Eva Ješutová

### Jiří Hronek

\* 1. 5. 1905 Roudnice nad Labem

† 5. 3. 1987 Praha

novinář a spisovatel

### Před 100 lety se narodil zakladatel rozhlasového zpravodajství

Jiří Hronek (vl. jménem Jiří Langstein), novinář a spisovatel, patří mezi ty rozhlasové osobnosti, které se navzdory nepřilíh dlouhému působení v rozhlase do jeho historie zapsaly nasmazatelně. Současně patří i k těm, jejichž význam nebyl patrně nikdy doceněn. Kdybychom se dnes zeptali kohokoli z mladých redaktorů zpravodajství, kdo byl Jiří Hronek, asi by vůbec netušili (podobně by tomu bylo s F. K. Zemanem), kdo to byl. A přece právě oni stáli u zrodu samostatného rozhlasového zpravodajství. Hronkovo kulaté jubileum a šedesátiny rozhlasového zpravodajství jsou důvodem k připomenutí této významné osobnosti.

J. Hronek se narodil 1. května 1905 v Roudnici nad Labem. V letech 1925–1936 působil jako redaktor zpravodajské agentury Central European Radio. Od r. 1936 do r. 1938 byl vídeňským dopisovatelem deníků Melantrichu. V r. 1938 jej Melantrich vyslal do Paříže, odkud se v r. 1939 již jako zkušený novinář a zahraniční dopisovatel dostal do Londýna, kde mu H. Ripka pomohl do redakce probenešovského časopisu Čechoslovák.<sup>1</sup> Za války pracoval na ministerstvu zahraničních věcí exilové vlády v Londýně, kde byl spolupracovníkem čs. vysílání BBC a spoluvydavatelem týdeníku Nové Československo.<sup>2</sup> V rozhlasovém vysílání exilové vlády Hronek uplatnil své bohaté novinářské schopnosti a pohotovost, které osvědčil v tzv. nočních mluvených novinách. Z množství zpráv přicházejících v průběhu dne redaktor vybral ty nejdůležitější a krátce, vtipně a výstižně je okomentoval. A v tom byl J. Hronek skutečný mistr. Když 11. května 1945 končilo vysílání z Londýna, za všechny redaktory se s posluchači loučil právě J. Hronek. Do Československého rozhlasu jej přivedl počátkem června 1945 tehdejší generální ředitel Bohuslav Laštovička, s nímž se seznámil právě v Londýně. Laštovička také u ministra informací Václava Kopeckého prosadil jeho jmenování do funkce šéfredaktora tvořícího se rozhlasového zpravodajství.

Na tomto místě neuškodí malá rekapitulace. Zpravodajství bylo od počátku rozhlasového vysílání výhradně záležitostí ČTK. Ačkoli rozhlasová společnost nesla název Radiojournal, československé zpravodajství radiotelefonické, a podle původních představ svých zakladatelů šéfa Miloše Čtrnáctého a ing. Eduarda Svobody měl být Radiojournal především stanicí zpravodajskou, právě otázka práva na tvorbu a šíření zpravodajství narazila na monopol Československé tiskové kanceláře. A i když rozhlas si postupně vydobyl právo i na vlastní zprávy, domácí a zahraniční zpravodajství dodávala nadále podle smlouvy Československá tisková kancelář. Tato praxe – přejímání agenturního zpravodajství ČTK – přežila 30. léta a pokračovala i za okupace. I když vztah mezi rozhlasem a ČTK prošel v průběhu let různými peripetemi, byl rozhlas vždy vůči ČTK v závislém postavení. Zpravodajství ČTK bylo připravováno pro tiskovou podobu, respektovalo potřeby tisku a přejímané bez výraznějších úprav či zásahů do zpravodajských relací rozhlasu působilo suše a nezáživně. Bylo častým předmětem kritiky a stížností posluchačů i žurnalistické veřejnosti. Změna byla nanejvýš žádoucí. Toho si byl dobře vědom první poválečný ředitel rozhlasu prof. Otakar Matoušek, který hned 10. května 1945 pověřil vytvořením samostatného rozhlasového zpravodajství Františka K. Zemana. Jeho působení ale trvalo velmi krátce, protože po necelém měsíci jej vystřídal ve funkci šéfredaktora Jiří Hronek.

O poslání a formě rozhlasového zpravodajství bezprostředně po válce Dr. Jan Wenig<sup>3</sup> v programovém deníku Náš rozhlas napsal: „První dny revoluční i porevoluční ukázaly, kde vlastně leží samo jádro rozhlasového vysílání. Posluchači byli dychtiví zpráv, zpravodajská složka byla nejpodstatnější částí nejen vysílání v době revoluční, ale zůstává jí i dnes na stanici Praha I., která se vlastně specializovala na zpravodajské relace. Zde totiž se projevuje rozhlas ve své nejvlastnější formě, dané mu vyjadřovacími možnostmi, může informovat rychle s velkým akčním okruhem, nepoměrně rychleji než noviny. Ovšem toto poslání má i své velké závazky. Zpravodajství rozhlasové musí být nejen rychlé,

ale i spolehlivé, musí být seriosní, ale nesmí být kožené, musí přinášet zprávy z celého světa, ale při tom je musí přizpůsobovat mentalitě našeho posluchače, třídít podle významu, který mají pro náš stát a všechny složky obyvatelstva, které jej vytvářejí.“<sup>4</sup>

Prvním úkolem šéfredaktora vznikajícího rozhlasového zpravodajství bylo získat novináře, schopné vytvářet kvalitní rozhlasové zpravodajství. Úkol nikterak snadný, uvážíme-li, že po válce schopné žurnalisty hledal i tisk. Navíc bylo nutné respektovat dohodu, aby strany sdružené v Národní frontě měly své zástupce v rozhlasovém zpravodajství. Nicméně J. Hronek měl při výběru svých spolupracovníků poměrně šťastnou ruku. Vsadil na několik zkušených novinářů, které doplnil mladými nadšenci. V relativně krátkém časovém úseku vytvořil zhruba dvacetičlenný schopný zpravodajský tým, s nímž se dařilo pokrývat všechny nejdůležitější domácí i zahraniční události. Zprávy vytvářeli redaktori specializovaní na určité oblasti, jejich specializaci určoval J. Hronek. J. Ruml vzpomíná, jak na Hronkovu otázku, co umí kromě špatných zpráv, odvětil, že kulturu. „U mě budete dělat zemědělství, nikoho tu zrovna nemám.“<sup>5</sup> Hlavní relací zpravodajské redakce se staly Rozhlasové noviny, zcela nový typ zpravodajského pořadu. Vysílat se začaly 16. září 1945 a Hronkovi se podařilo získat pro ně posluchačsky nejlukrativnější čas, od 19 do 20 hodin. Byly koncipovány tak, že v úvodu zazněly informace o nejdůležitějších událostech dne, uprostřed byly reportáže, projevy, kulturní informace a relace uzavíraly zajímavosti a sport. Stavba Rozhlasových novin byla dobře promyšlena, sledovala jeden hlavní cíl – udržení posluchačovy pozornosti po celou hodinu. Další novinkou byly Ranní rozhlasové noviny vysílané v 5.00 hodin a přehled světového zahraničního tisku navazující na zpravodajskou relaci v 7.00 hodin.

Hronek velice pečlivě sám sledoval všechny zpravodajské příspěvky. Pokud s jejich úrovní nebyl spokojen, pozval dotyčného „na koberec“ do své kanceláře a dokázal mu od plíc vynadat. Ačkoli pochvalami dle pamětníků šetřil, pokud už někoho pochválil, učinil tak veřejně před ostatními. K jeho velkým zásluhám patří výchova mladých redaktorů. Současně se jako schopný a úspěšný novinář nebal přivést do redakce i mimořádné novinářské osobnosti, případně využít služeb renomovaných rozhlasových redaktorů. Mezi osobnostmi, které do rozhlasu přivedl, zaujímá první místo František Gel. Z druhé skupiny si připomeňme alespoň dr. Jana Weniga, kterého Hronek prosadil do vedení nově vzniklého pořadu Kulturní hlídka. Stejně jsou nesporné Hronkovy zásluhy na hodinovém pořadu Nedělní beseda Rozhlasových novin, který pamětníci spojují především se jménem Karla Pecha. Do období Hronkova šéfredaktorování patří i začátek vysílání cestopisných reportáží Hanzelky a Zikmunda, vytvoření poměrně rozsáhlé vlastní rozhlasové sítě zahraničních zpravodajů a jeden světový primát – Čs. rozhlas začal jako první 19. března 1946 vysílat reportáže a přímé přenosy z parlamentu.

Z mladých redaktorů, kteří se rozhlasové žurnalistice učili pod důsledným a přísným Hronkovým vedením, na něj později vzpomínal Jiří Ruml: „Muž vyzrálý, nevelký vzrůstem, zato zkušenostmi. Za války dělal redaktora v Anglii, vysílal v BBC, novinářinu i jazyky měl v malíčku a od chvíle, kdy jsem ho viděl psát na stroji, ne-

znám nikoho rychlejšího. Mžoural na mě horem přes brejličky a nad jeho téměř lysou hlavou se čepýřil věneček koudele jako svatozář. Přijetí bylo chladné, ale kladné. Hronek byl šéf jako břitva a takový naučí ze všech nejvíce.“<sup>6</sup>

Ke škodě Jiřího Hronka a rozhlasového zpravodajství ideální stav trval jen do r. 1947, kdy byl na II. sjezdu Mezinárodní organizace novinářů (MON) v Praze zvolen jejím generálním tajemníkem (v této funkci působil do r. 1951). Od té doby byl neustále na cestách. M. Pátek ve své práci Rozhlasáci s podtitulem Příběhy o začátcích rozhlasové žurnalistiky uvádí, že zmeškal i únorový komunistický puč. Hronkova nepřítomnost nemohla nezasáhnout rozhlasové zpravodajství, přestože i nadále pozorně sledoval úroveň příspěvků (většinou se zpožděním, po návratu ze zahraničí). Co ovšem velmi citelně chybělo, bylo jeho energické a rozhodné vedení. Poměry v redakci zpravodajství popsal J. Ruml: „...naš malý velký šéf Hronek věčně cestoval někde po světě a v době jeho nepřítomnosti ho v redakci zastupoval národní socialista Midloch. Ten si na nás mladých komunistech pořádně smlsnul, neb mu začasté nahrávali i sociální demokraté, kteří se tak odškodňovali za spolupráci s Hronkem, když byl náhodou přítomen.“<sup>7</sup>

Po únoru 1948 byl J. Hronek jmenován generálním ředitelem informační kanceláře Ministerstva informací Praha. V této funkci mu měl podléhat Čs. rozhlas, ČTK, Pragopress a tisk. S rozhlasem se J. Hronek rozloučil originálním způsobem – projevem natočeným na fólie a zaslaným Programové konferenci ve Zlíně: „Odcházím sice dobrovolně, ale nechťel bych říci, že odcházím rád. Člověk se nikdy rád neloučí a zvláště z rozhlasu se těžko odchází. Často jsem si myslel, že z rozhlasu půjdu teprve tehdy, až mne odtamtud odnesou na márách. (...) A tak tedy nakonec – nikoliv sbohem, ale nashledanou. Rozhlas mi zůstává v krvi, odcházím sice na dvou nohách a nikoliv na márách, ale právě proto se mohu vracet – když už ne jinak, tedy jako host. I kdyby mne má nová funkce nevázála také na rozhlas (a jsem rád, že tomu tak bude), přeče bych přišel, třeba jen se nadýchat rozhlasového vzduchu.“<sup>8</sup>

V 50. letech stejně jako mnozí další dopltil na svou příslušnost k tzv. západnímu odboji a také na vlnu antisemitismu. Po „odchodu“ z významné funkce pracoval nejprve jako redaktor deníku Práce (1951–1957), později se stal redaktorem závodního časopisu Armabeton (1957–1964).<sup>9</sup> Počátkem 60. let přispěl řadou článků o zpravodajství a jeho žánrech do Rozhlasové práce. V roce 1964 díky částečnému uvolnění poměrů mohl zastávat funkci šéfredaktora ČTK pověřeného řízením agentury Pragopress.

Jiří Hronek měl kromě novinářiny ještě jednu vášeň – psaní. Je autorem několika reportážních knih – *Zradili Československo* (Londýn 1939), *Černá kniha Heydrichova režimu* (Londýn 1942), *Září 1938* (Praha 1945), *Když se hroutil svět* (1946), *Od porážky k vítězství* (1947), *Churchill. Život bojovníka* (Londýn 1942), románů *Údolí jasu* (1946), *Zlato na Española* (1962), *Samurajův meč* (1980) a jedné divadelní hry (*Host do domu*, 1956).

Posledním jeho dílem byla kniha vzpomínek *Byl jsem při tom, když se hroutil svět*, vydaná r. 1986. Krátce na to, 5. března 1987, Jiří Hronek zemřel.

**Poznámky:**

<sup>1</sup> Pátek, Miloslav: Rozhlasáci. Příběhy o začátcích rozhlasové žurnalistiky. Edice rozhlasové práce. Čs. rozhlas, Praha 1991, s. 16

<sup>2</sup> Tomeš, Josef a kol.: Český biografický slovník XX. století, díl I., Ladislav Horáček-Paseka, Praha 1999, s. 520

<sup>3</sup> J. Wenig patřil mezi první redaktory rozhlasového zpravodajství – pozn. autora

<sup>4</sup> Náš rozhlas 1945, roč. XII, č. 40, s. 2

<sup>5</sup> Ruml, Jiří: Daň z blbosti, ČTK – Pressfoto, Praha 1990, s. 30

<sup>6</sup> tamtéž, s. 29

<sup>7</sup> tamtéž s. 34

<sup>8</sup> Od dvouletého k pětiletému plánu v Čs. rozhlasu. Programové porady Československého rozhlasu ve Zlíně ve dnech 13.–17. července 1948. Čs. rozhlas, Praha 1948, s. 11 n

<sup>9</sup> Běhal, Hostislav: Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu. Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, Praha 1996, s. 98

**Miroslav Hršel**

\* 29. 3. 1930 Hradec Králové

hudební redaktor a publicista

**30 let v rozhlasu**

M. Hršel po maturitě na klasickém gymnáziu studoval na FFUK, obor hudební věda-národopis. Absolvoval 1953, v pátek 13.11. téhož roku nastoupil do Čs. rozhlasu, nejprve do redakce písní (ved. Pavel Štěpán), brzy nato do nově vytvořené redakce hudebněvzdělávací (ved. Jiří Štílec st.), kde vytrval ve funkci redaktora až do r.1983. Odtud přešel na místo vedoucího redakce vážné hudby v Supraphonu.

Do rozhlasu jsem přišel hned po studích, kde nás poslední dva roky vedl Mirko Očadlík. Zdálo by se, že tedy jsem mohl být na své zaměstnání připravován tím nejlepším možným učitelem. Je tomu tak i není. Na škole o rozhlasu nepadlo ani slovo. A přece jsem později řadu Očadlíkových zásad průběžně využíval.

Stručně řečeno – šlo o to nalézt ten nejlepší způsob, jak posluchačům přiblížit tzv. vážnou, artificiální hudbu. (Smyslem tohoto snažení nebylo, aby lidé hudbě rozuměli. Vždyť ona se neobrací na náš rozum, ale snaží se působit na naše city.) Naše uvažování se rozbíhalo několika směry: bude to snad zasvěcený popis historických, kulturních a společenských souvislostí vzniku díla, tvorby autora, líčení konkrétního podnětu ke skladbě? Nebo tematický rozbor, objasnění kompoziční techniky, instrumentace, návaznosti na tvorbu předchůdců, současníků? Nebo způsobu uchopení díla interpretem? A co nechat o díle hovořit samého autora – díky jeho písemně dochovaným úvahám, poznámkám a dopisům. Možné by bylo – i s trochou ironie – dopřát sluchu dobovým, nejlépe negativním kritickým hlasům z tisku či z výroků konkurentů. Ale ne, bude třeba věnovat se životním osudům autorovým a také pomůže, bude-li o naší hudbě kladně hovořit obecně známá osobnost, byť působící v jiné oblasti. – Takhle je ovšem možné pokračovat do nekonečna. Hudební popularizace zná bezpočet obdobných způsobů, z nichž žádný není samospasitelný ani zavrženíhodný. A tak se vracím k té hlavní náplni své činnosti v rozhlasu – co nejlépe zpřístupnit hudbu co nejširšímu okruhu posluchačů. Bral jsem funkci redaktora jako zprostředkovatele. I když jsem se občas účastnil jako autor, to hlavní bylo získávat nejlepší odborníky pro tu kterou oblast. (Očadlík nám říkával: „Nemusíš to znát, ale musíš vědět, kde to najdeš.“) O dobré autory tehdy nebyla nouze. Hodně jsem jich znal ještě z dob studií, věděl jsem, kdo se v čem vyzná. To byli mý vrstevníci. A spolupráce

s osobnostmi starších generací – no, to byla radost i škola zároveň. Ještě s Očadlíkem jsme odvysílali několik cyklů, také V. Holzknicht byl vítaným hostem rozhlasového studia. Posledním z této řady rozhlasových hudebních popularizátorů, s nimiž jsem spolupracoval, byl M. Barvík. Na každého z nich mám bohaté a vděčné vzpomínky. Ale je zatraceně nespravedlivé uvádět tu pár jmen a vynechat další desítky těch, s nimiž byla také radost spolupracovat. Stejně jako uvést několik „pamětihodných“ cyklů, které se vybaví v prvním plánu. Například „Umění XX. století“, pravidelná večerní dvouhodinová z počátku vysílání VKV. Inspirace pocházela od Očadlíkových čtvrtek v Divadle hudby. Tam uváděl v dobách nejhlubšího kulturního marasmu hudbu autorů, kteří byli z ideologických důvodů odsuzováni a zatracováni. On říkal: „Nemusí se ti to líbit, můžeš na to nadávat, ale nejdříve to musíš znát!“ Jiný takový památný byl roční cyklus z dějin světové hudby, týdně dvě hodiny. A to v době, kdy výběr ukázek byl omezen na rozhlasové nahrávky a dlouhohrající desky převážně domácí produkce – o CD nebylo ještě ani potuchy. Byl to rok 1970. Přes tyto potíže a také permanentní kritiku ze strany vedení hudební redakce (např. pro nedostatek marxistického pohledu, objektivismus atd.), to byla krásná práce. Texty psali členové Akademie věd, kolektiv vedl skvěle V. Lébl. Nejlepšího vysvědčení se mi dostalo, když mi někteří posluchači napsali, že si tyto pořady doma přetáčejí z vysílání. Podobný dojem jsem měl z pravidelného „Gramolympu“. Tam uváděli většinou muzikanti své desky, které si přivezli ze světa a museli uvést důvod, proč právě tuto nahrávku vyzvedají na pomyslný gramofonový Olymp. Říkal jsem si, proč by tyto skvosty měly zahálet u soukromníka, když si je tady nikdo jinak nemůže opatřit? A tak jsme je nechali projít éterem. Nebo si vzpomínám na pořad, v němž skladatelé komentovali nahrávky svých skladeb. Těch jsme natočili spolu s kolegou K. Mlejnkem pěknou řádku. – A zase se přistihuji, že hovořím o několika akcích, a ty stovky dalších jako by nebyly. To vše patří k tomu, nač rád vzpomínám. Bylo však také dost toho, na co se zase rádo zapomíná, i když se to někdy nedaří. Ale takový už je život, a uznejte, že v letech 1953–1983 se s námi zrovna nemazlí! Přesto musím osudu děkovat za to, že mi bylo umožněno v těchto třiceti letech pěstovat svou osobní zálibu jako své povolání. Co více si lze přát?



## Mgr. Jiří Hraše

### Alois Klíma

\* 21. 12. 1905 Klatovy

† 11. 6. 1980 Praha

Na Státní konzervatoři v Praze studoval skladbu u J. Kříčky a J. Řídkého, dirigování u M. Doležila a P. Dědečka.

Byl dirigentem rozhlasových symfonických orchestrů postupně v Košicích (1936), v Ostravě (1936–1938), v Brně (1938–1939) a posléze od roku 1939 byl dirigentem a od r. 1952 šéfdirigentem Symfonického orchestru Československého rozhlasu v Praze. Orientoval se zejména na interpretaci hudby 19. a 20. století. Nastudoval a natočil krom jiného řadu oper. Byly to např. *Dvě vdovy*, *Hubička*, *Jakobín*, *Libuše*, *Mozart a Salieri*, *Prodaná ne-*

## Josef Kolář

\* 21. 4. 1905 Louny

† 3. 3. 1983 Praha

Koncem dubna uplynulo 100 let od narození Josefa Koláře, autora několika set rozhlasových pořadů, v letech 1960–1962 programového náměstka ústředního ředitele a později uměleckého šéfa Čs. rozhlasu. Kolář stál u zrodu MEVRO (Mezinárodní výstavy rozhlasu), unikátní přehlídky technického a programového vývoje rozhlasu, která v Praze proběhla v roce 1948. Byl rov-

## Mgr. Jiří Hubička

### Vladimír Tomeš

\* 27. 2. 1930 Dolní Poustevna, okr. Děčín

Vladimír Tomeš patří k těm typům rozhlasových režisérů, kteří se ke své profesi propracovali prostřednictvím herecké praxe. Vystudoval reálné gymnázium v Praze (v letech 1941–1949) a po maturitě se přihlásil ke studiu herectví na pražské DAMU. Byl přijat a v roce 1952 absolvoval obor herectví státní závěrečnou zkouškou. Poté následovala několikaletá pouť českými oblastními divadly – vzápětí po absolutoriu to bylo Městské divadlo v Mladé Boleslavi (v letech 1952–1958), poté přišlo roční angažmá v Krajském divadle v Hradci Králové a posléze – v sezónách 1959–1961 – působil v Městském divadle v Příbrami. Odtud pak už vedla Tomešova cesta do rozhlasu, a to konkrétně do jeho krajského studia v Plzni. Zde nastoupil – poté, co uspěl v konkurzu – v úloze režiséra slovesných pořadů 1. srpna 1961. Jakkoli jeho plzeňské angažmá znamenalo jisté odloučení od rodiny, která žila v Praze, setrval Vladimír Tomeš v pracovním vztahu k plzeňskému studiu téměř patnáct let. Do pražské Hlavní redakce literárně dramatického vysílání, do jejího střediska umělecké realizace přestoupil v listopadu roku 1975. Zde – stále v roli režiséra slovesných pořadů – pracoval nejen do odchodu do důchodu (ke dni 30. dubna 1994) – zde pracuje v externím svazku ve stejné úloze dodnes.

Pokud bychom chtěli provést základní rozčlenění typu a žánrů pořadů, jimž se Vladimír Tomeš ve své režijní tvorbě věnoval, pak dospějeme k poznání, že jeho zřetelnou doménou se postupně stala především reali-

věsta, *Rusalka*, *Srdce*, *Zvíkovský rarášek*. Absolvoval bohatou řadu orchestrálních, kantátových a oratorních koncertů, vystoupil na mezinárodních hudebních festivalech a uskutečnil zahraniční turné po Francii, Itálii, Německu, Polsku, SSSR a Švýcarsku.

Hostoval jako dirigent u mnoha dalších československých i zahraničních orchestrů. V letech 1948–1951 byl profesorem pražské Státní konzervatoře, od 1951 pověřeným profesorem a od 1966 řádným profesorem Hudební fakulty pražské Akademie múzických umění.

dirigent a pedagog

rozhlasový autor a redaktor

něž literátem, napsal *Němé tváře* a především legendárního *Kocoura modroočka*. Původním povoláním byl středoškolský profesor.

(Týdeník *Rozhlas* č. 20/2005)

Podrobněji jsme se osobnosti Josefa Koláře věnovali ve *Světě rozhlasu* č. 6 v článku „Pásmo Josefa Koláře aneb *Rozhlas* jako učitel a vychovatel“.

herec, rozhlasový režisér a překladatel

zace pořadů literárních. A to ve všech tvarech a podobách, v nichž se literatura v rozhlase prezentuje. Dříve nežli literárním pořadům věnujeme se však stručnému přehledu oné kategorie, která v Tomešově režijní práci představuje významnou sice, ale přece jen menšinu, tedy pracím dramatickým.

V období plzeňského rozhlasového angažmá a v prvních letech režirování v Praze nalézáme rozhlasově dramatických titulů v Tomešově režii relativně více. Je to především ve své době evropsky úspěšná hra rumunského autora Paula Everaca *Rozhovor o květině*, nalézáme zde bulharskou rozhlasovou hru Dimitra Dimova *Odpočinek v Arcu Iris*, dále tři adaptace klasických komedií (Klicperova *Rohovina Čtverohého*, Šamberkovo *Jedenácté přikázání* a *Veselý pohřeb* Jana Nepomuka Štěpánka). Spolu se *Dvěma případy doktora Mejzlíka*, jež sice představují titul detektivní, ale s řadou komediálních prvků, jsou zmíněné režie v kontextu Tomešovy práce do jisté míry vybočením z řady. Svým osobním založením a bytostným tihnutím inklinoval Vladimír Tomeš vždy spíš do sféry lyrismu a meditativnosti, nežli k žánrům veseloherním. Výjimky pochopitelně potvrzují pravidla, takže i v etapě pražského působení nalézáme mezi Tomešovými režiiemi několik titulů veseloherních (např. hra Jana Skopečka *Chlapská záležitost* nebo Bassův *Náhrdelník*), ale skutečnou doménu jeho působení musíme hledat jinde. (V průběhu 80. let natočil Tomeš například Dykovo lyrické drama *Ondřej a drak*, *Poému o moři* Olexandra

Dovženka, **Noční dostavník** Konstantina Paustovského, hru Gerta Hofmana **Zatopení**.)

Režisérova dobrá znalost německého jazyka do velké míry určila nejen oblast, z které pocházela převažující autorů, jejichž díla režíroval, ale přivedla Vladimíra Tomeše také k autorství celé řady vlastních překladů a úprav textů dramatiků a prozaiků německé jazykové oblasti. Se známým německým dramatikem Tankredem Dorstem navázal osobní přátelství, jeho dílo ve vlastním překladu pak uvedl nejen v rozhlasu (**Velké lhaní před branami, Pan Paul, Akrobati**), ale také na české divadelní scéně (**Merlin**).

Velký dramatický úkol se před Tomešem otevřel v první polovině 90. let, kdy mu dramaturg Jaromír Ptáček, působící tehdy v nově vzniklém rozhlasovém Audiodivadle, nabídl realizaci souboru šesti aktovek Arthura Schnitzlera, jež byly uvedeny pod souhrnným názvem **Anatol**. Titul se setkal se značným posluchačským ohlasem.

Jak už bylo řečeno, převažující většina režijních prací Vladimíra Tomeše tkví v oblasti literární. Věnoval se postupně všem tvarům, které literatura v rozhlasové podobě nabývá – tedy od útvarů relativně nejjednodušších, mezi něž můžeme řadit drobné pořady poezie a tzv. „prosté četby“ (což v rozhlasovém žargonu nevyovídá nic o obsahu, pouze to, že jde o interpretaci prostřednictvím jediného herce), přes různé podoby literárních kompozic (určených zpravidla pro tradiční řadu Schůzky s literaturou) až po tvary rozsáhlé a složité, jimiž jsou tzv. vícedílné dramatizované četby. A současně – v podstatě od samého začátku – působí Tomeš v mnoha případech současně jako překladatel i jako úpravce rozhlasové podoby textu. Nejstarší tituly z jeho režisérské dílny mají sice v kolonce „překlad a úprava“ uvedena jiná jména (např. četbu z Aragonova **Aureliána**, která byla natočena v roce 1962, realizoval s použitím překladu A. J. Liehma, román Jakuba Arbesa **Akrobati**, který Tomeš natočil v roce 1967, upravil Jan Lopatka), ale postupně se režisér uplatňuje stále významněji i v roli toho, kdo text od základu připravil. Tento veskrze autorsko-režijní přístup je ve vztahu k výsledku nespornou výhodou.

V 60. letech tak Tomeš pro vlastní režii připravil např. tyto tituly: V. Vančura: **Rytíř** – úprava, Arnold Zweig: **Fantastická symfonie** – překlad i úprava, Arthur Schnitzler: **Slečna Elsa** – překlad a úprava. Na vlastní

autorský přístup pak navázal o něco později přípravou textu a režii četby z románu E. T. A. Hoffmanna **Zlatý kořenáč**, zejména pak po roce 1989, kdy do podoby dramatizované četby upravil mimo jiné Škvoreckého román **Scherzo capriccioso** a kdy uvedl řadu svých překladů v československé premiéře (verše Hermanna Hesseho pod titulem **Snový dar**, verše Franze Grillparzera – **Se škvárem jsem si nikdy nezahrával**). Podobně z posluchačského hlediska nové a objevné byly jeho překlady děl dalších německých a rakouských autorů (Karolina Gűnderová, Christa Wolfová, Maxie Wanderová, Ingeborg Bachmanová, Hans Cibulka a další).

Jakkoli jen ve stručném vyjmenování, přesto si uvedme ještě několik zásadních titulů rozsáhlejších literárních děl, které Vladimír Tomeš v průběhu let natočil: Dostojevskij: **Chudí lidé** (1977), K. M. Čapek-Chod: **Kašpar Lén mstitel** (1977), V. Vančura: **Obrazy z dějin národa českého** (1978), Voltaire: **Candide** (1978), K. V. Rais: **Kalibův zločin** (1979), H. de Balzac: **Ztracené iluze** (1979), Cervantes: **Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha** (1979), V. Nezval: **Edison** (1987), H. von Kleist: **Markýza z O.** (1990), František Pavlíček: **Konec patriarchátu** (1990), Prokop Drtina: **Vzpomínky** (1991), Paul Leppin: **Severinova cesta do temnot** (1992), Klaus Mann: **Mefisto** (1993), E. L. Masters: **Spoonriverská antologie** (1994).

Tomešův režijní rukopis se vždy vyznačoval citovostí. Smysl pro zdůraznění jemných významových odstínů u něj vždy převažoval nad přemírou zvukovosti a vnější efektnosti. Při práci s herci se nikdy neobával obsazovat role netradičními a neotřelými hlasy, nikdy si neusnadňuje práci tím, že by tak zvaně sázel na osvědčené jistoty, tedy že by obsazoval výhradně slavná herecká jména.

Jakkoli v tuto chvíli akcentujeme Tomešův přínos rozhlasově režijní práci, je třeba rozsah jeho působení doplnit i konstatováním, že řadu svých překladů publikoval knižně – jde např. o tyto tituly A. Schnitzler – **Slečna Elsa** (Odeon, 1985), M. Wanderová – **Život skvělá alternativa** (Odeon, 1985), **Ten blázen Altenberg** (výbor z díla, Lyra pragensis, 1982), T. Dorst – **Merlin** (DILIA, 1988) a další divadelní hry... vedle toho v nejnovější době překlady poezie Hermanna Hesseho. Z hlediska rozhlasové práce je to informace doplňková, nicméně dokresluje ve větší plastičnosti šíři Tomešova autorského působení a jeho talentu.

**PhDr. Karel Malina**

## 75 let Vladimíra Váchy

\* 19. 3. 1930 Česká Budějovice

Nechce věřit, že tomu tak je. Má elán, hlas i optimismus jako mladík. Proto ho můžete stále slyšet na stanici Český rozhlas 2 – Praha. Za svého života si užil dobré i zlé. Na ty chvíle zlé nerad vzpomíná, ale těch stoliček – fotbalově řečeno – bylo víc než dost. Nikdy však neuhnul ze své přímocnosti, a proto ho máme rádi nejen my, ale především posluchači. Ale vezměme to po pořádku:

Měl rád sport, sám hrával aktivně fotbal, stolní tenis a košíkovou, zamiloval si nejrychlejší kolektivní hru světa – lední hokej a tak začal co by student spolupracovat ze svého bydliště v Českých Budějovicích s deníkem

novinář, sportovní redaktor a reportér

Práce jako dopisovatel. V roce 1950–1951 nastoupil jako stálý redaktor v Lidové demokracii a dojížděl do Českých Budějovic. V tisku získával první větší zkušenosti a zejména přehled o všech sportech, protože tehdy žádná velká sportovní specializace nebyla. V roce 1953 nastoupil do Československého rozhlasu v Českých Budějovicích. Tam měl na starosti nejen sport, ale vypomáhal i v dalších oblastech. Navíc připravoval příspěvky a reportáže pro pořady v Praze, zejména pak pro relaci **S mikrofonem za sportem**. Brzy se poznalo, že V. Vácha má nejen schopnosti novinářské, ale i hlasové a tak k práci redaktorské se připojila i činnost hla-

satelská díky pěknému projevu a sympatickému hlasu. V roce 1959 byl pražskou redakcí vybrán, aby se spolupodílel na vysílání světového šampionátu v hokeji v Praze. A to už byl vlastně jen krůček k nabídce přejít do Prahy do celostátního sportovního vysílání.

Od roku 1964 pracuje ve sportovní redakci až do roku 1968. Nezůstává stranou hlasu proti okupaci naší vlasti a v srpnu 1968 se zapojuje do protikupačního vysílání v československé televizi, kde působí až do roku 1974. V roce 1969 vysílá světový šampionát v ledním hokeji ve Švédsku. Je to v období tak zvané normalizace u nás. Utkání našich se Sovětským svazem byla sledována s mimořádnou pozorností a lidé ve vzájemných vítězných střetnutích československých a sovětských hokejistů – 2:0 a 4:3 – viděli posílení sebevědomí ve velmi těžkých časech.

Když druhé střetnutí vyhráli naši 4:3, zakončuje V. Vácha vysílání běžnou, ale upřímnou větou: „*Blahopřejeme našim hokejistům.*“ Radost byla ohromná. Ale ne všech. Normalizátoři zapracovali. Dávali mu za vinu, že přispěl k protisovětským náladám a k výtržnostem. Vladimír ještě chvíli ohromný psychický tlak na svou osobu vydržel – nejen pro onu hokejovou reportáž, ale i pro vysílání v srpnu 1968 – a tak nakonec „normalizátoři“ vyhráli. Z místa sportovního redaktora byl přeřazen do autoprovozu a odtud v roce 1974 musel odejít z televi-

ze vůbec. Naštěstí se našli dobří přátelé ze sportovních kruhů a V. Vácha se stal tajemníkem fotbalového oddílu a pak odboru přátel Slavia Praha. Tam pracoval do roku 1989, kdy byl rehabilitován. Vrátil se do televize, stal se vedoucím sportu v producentském centru a publicistice. Později uvítal nabídku K. Tejkala vrátit se do rozhlasu a vést sportovní rubriku. Stalo se a V. Vácha pracoval jako řádný redaktor ve sportu do roku 2000, kdy odešel do důchodu. Externě spolupracoval s rozhlasem stále a pracuje dodnes.

V roce 2003 byl s dalšími členy sportovního kolektivu K. Tejkalem a K. Malinou oceněn Pamětním listem za srpnové vysílání.

Z některých velkých Váchovy reportáží připomenou: hokejové mistrovství 1966 Lublaň, olympijské hry Grenobl 1968, hokejové mistrovství světa 1969 Stockholm, světový šampionát Švýcarsko 1970, mistrovství světa v Praze 1972, letní olympijské hry Barcelona 1992, řadu reportáží ze Závodu míru, z fotbalového střetnutí Pohárů vítězů v kopané Dukla Praha – Rennes. Je to bohatá činnost. V. Vácha těžil při své práci z talentu, pracovitosti, rozhledu nejen z oblasti sportu, ale i z vlastního archivu, který stále doplňoval.

A nemohu si odpustit jednu vlastní poznámku: Je to kamarád a přítel, jak se říká „do deště“, pomůže, poradí, nezavídí, zkrátka rovný a čestný chlap. Ať mu zdraví slouží a ať s ním posluchači prožijí hodně pěkných chvil!

## František Vajnar

\* 15. 9. 1930 Strašice (okr. Rokycany)

dirigent

Po studiích na houslovém a dirigentském oddělení Státní konzervatoře hudby v Praze a čtyřletém působení v orchestru ND v Praze začala jeho kariéra dirigentská: postupně pracoval v Armádní opeře, v karlínském divadle a v operních scénách v Ostravě a v Ústí nad Labem. Šéfdirigentem Symfonického orchestru Českoslo-

venského rozhlasu v Praze byl v letech 1981–1985. Poté byl dirigentem a tři roky také šéfem opery ND v Praze. Od roku 1968 uměleckým vedoucím souboru Collegium musicum Pragense, od r. 1974 docentem AMU v Praze, umělecké působení rozšířil do třiceti zemí světa.

## Karel Weinlich

\* 6. dubna 1930 Jihlava

rozhlasový režisér Studia na AMU, od 1952 režisér, 1989–1995 vedoucí režisér vysílání pro děti a mládež, v listopadu 1989 mluvčí OF.

Zdena Fleglová

## Karel Weinlich – bytost z morbidních pohádek

75 let Karla Weinlicha je stejně nepravděpodobných jako všechna jeho vyprávění o vlastním dětství, školní (ne)docházce, babičce Gisele von Mader a dalších babičkách, se kterými měl plotky. Je z těch, kteří jsou do té míry spojeni s profesí, že se jim vpletla do života. Ale Karel Weinlich je rozhlasový pohádkář, vypravěč smyšlených příběhů s pouhým zrnkem pravdivého poslání. Budete-li se tedy chtít prokousat jeho životopisem, narazíte na tolik „možná“, že je lépe ani se nepokoušet rozpoznat pohádku od skutečnosti. Mohl by se očitnout v historiografii Českého rozhlasu hned vedle Jára da Cimrmana (byl či nebyl?) nebýt doložených, natočených a z větší části ve zlatém fondu Českého rozhlasu archivovaných režíř rozhlasových pohádek i autentických svědectví o jeho pracovních postupech. Též mohu

několik přiložit. Byl to on, kdo mne přinutil, abychom společně převedli do rozhlasové podoby mnou nastudované dětské divadelní pojetí Máchova Máje. Pracovali jsme velmi prozaicky a nepohádkově, ale náš spor o výklad verše „*že strach i nádra má i mého koně oužil.*“ překročil hlasitostí a vervou hájených stanovisek hranice studia a stal se snovou záležitostí. Nakonec jej ukončila režisérka Hana Kofránková památným zvoláním v rozhlasovém kuloáru: „*Karel Weinlich – to je ten režisér, kterému se strachy scvrkla celá kobyla!*“

Stejně neskutečnou záležitostí byla oslava předchozího páně Weinlichova jubilea. Ke svým sedmdesátinám si přál viset na nástěnce, kde se vyvěšují oznámení o skonu našich rozhlasových přátel. Můj dobrý muž přání vyplnil a vyrobil věrohodné parte s výčtem všech



pozůstalých princezen, čarodějnic, rytířů, králů i postav ze zvířecí říše. Mnozí nám tuto morbiditu dodnes nezapomnějí neb uvěřili. Poté zval na poslech jedné ze svých režii s přípodotkem, že si na sklonku života (už to mělo zvané upozornit!) udělal poslední (!) radost. Na poslech se dostavilo snad třicet rozhlasově důležitých, mačkali slzu v oku a za zády květiny na rozloučenou s rozhlasovou prací a režisér Karel Weinlich k úžasu přítomných v proslovu zdůraznil, že hodlá ve své práci pokračovat a ještě dlouho studia Českého rozhlasu neopouštět.

Žel bohu, práce přece jen ubylo a pan režisér se musel o to více věnovat svým soukromým, neuvěřitelným a věku neúměrným činnostem.

Avšak, co je pravda a co fikce, nikdo nikdy už nerozpozná. Je mu vůbec 75?

**PhDr. Rostislav Běhal**

**PhDr. Jan Wenig**

\* 23. 6. 1905

† 20. 3. 1979

Sedával u obrovského stolu přiraženého ke stěně pracovny dokumentace hned vedle dveří do čítárny. Velká hlava s lesklou lysinou a z jeho vřdycky vlídné tváře svítila dvě malá očka, trochu přimhouřená, ale pokaždé plná zájmu, ochoty, často s jiskřičkou ironického humoru. Znal z osobních setkání celý český Olymp – od hudby přes film, výtvarné umění, divadlo i literaturu – a o mnohém z jeho bohů věděl něco zlidšujícího.

Přístup k nim mu usnadňovalo už jeho rodinné zázemí. Otec Adolf Wenig, vlastenecký učitel a spisovatel lidových báchorek a bohatýrských pověstí, libretista Dvořákovy opery „Čert a Káča“, Piskáčkovy operety „Paní Marjánka“, překladatel libret „Polské krve“, „Netopýra“, „Orfea v podsvětí“ a dalších. Strýc Josef Wenig, jevištní výtvarník Vinohradského divadla, blízký spolupracovník režiséra Jaroslava Kvapila. Bratr Adolf Wenig, žák Jakuba Obrovského na výtvarné akademii, výtvarník Městských divadel pražských. Prastrýc Emanuel Knittl, otec Emy Destinové, která tak byla Janovi tetičkou. Rodinný domov Wenigů byl na Vinohradech v sousedství domova bratří Čapků v ulici oprávněně pojmenované „Úzká“.

Další oporou mu byly proslulé „divadelní“ semináře dr. Václava Tilleho na Filozofické fakultě UK, kde jeho spolužáky byli budoucí pracovníci rozhlasu Václav Sommer, Václav Rut, Vladimír Müller, Olga Srbová-Spalová nebo divadelníci Josef Träger, Miloš Hlávka, Václav Renč, F. A. Dvořák, Erik Saudek a kritici A. M. Brousil a Jiří Hrbas.

On sám snad nedosáhl uměleckého nebo kritického vrcholu jen pro svůj široký rozptyl – nedokázal se rozhodnout, které umění je mu nejmilejší. Svou první rozhlasovou „přednášku“ nabídl rozhlasu ještě jako vysokoškolský student na téma „umění tance“. Psal se rok 1926 nebo 1927 a „*taneční umění bylo*“ – podle doktora Weniga – „*tehdy v druhé polovině dvacátých let ve velké módě. (...) Lhal bych, kdybych řekl, že ona složitá operace, která se odehrávala pod laskavým vedením starého pana Dobrovolného, jenž mne usadil v malé komůrce a poučil o všech těch páčkách a hejblatech, mne*

**Z režii:**

Hugo: **Devadesát tři** (1969), Záborský – Stoweová: **Chaloupka strýčka Toma** (1973), Twain: **Princ a chudas** (1976), Wilde: **Šťastný princ** (1978), Andersen: **Sněhová královna** (1979), Grimmové – Pavlíček: **Skřivánek** (1989), Brechtoldová: **Ranní ptáček** (1989), Lebovič: **Hledání v popelu** (1990), Košlerová: **Marco Polo** (1990), Šotová – Branald: **Velká denní hudba** (1991), Fitzgerald: **Příběhy pana Hobyho** (1992), Hapala – London: **Bakův příběh** (1994), Šiktanc: **Král Kamenné srdce** (1992), Sýkorová: **Zlaté tajemství** (2000).

V záznamech rozhlasového Archivu je přes 1 200 režii, mezi nimi také četba na pokračování, Meteor, literární pásmo, jazykový seriál, medailon hudebního skladatele, životopisné pásmo.

*přivedla do nějakého stavu trémy.“<sup>1)</sup> Sebejistota mu zřejmě už tehdy nechyběla.*

O deset let později, když se stal členem přednáškového odboru, bylo podle jeho vzpomínek první téma, které nabídl do vysílání „Jak mluvil Vinnetou“ v podání amerikanologa Čestmíra Loukotky, „*s nímž mne dodnes pojí dobré přátelství.*“<sup>2)</sup>

Mezitím ovšem prošla i léta věnovaná filmu, hudbě, pražské historii a – také už rozhlasu.

Doktorát složil v nelehké době začínající nezaměstnaností (1930). Jeho profesory na FF UK byli doktoři Tille, Šalda, Vlček a Hýsek. Rok ještě věnoval knihovnickým kurzům a zůstal bez práce. Z nouze nastoupil v r. 1932 jako pomocná vědecká síla do Univerzitní knihovny v Praze s platem 465 Kč měsíčně. Tehdy z vnitřního přetlaku (a asi i jako přivýdělek) psal rukama nohama recenze a kritické články do časopisů a novin – nejčastěji do Národních listů a Dneška – a v redakcích i na kulturní frontě navazoval nové známosti. Z té doby jsou zachovány i jeho první dva rozhlasové texty: o „Panamském průplavu“ a „Několik slov k tenisové sezoně“.

S Emanuele Uggé se stal koncem roku 1932 také spoluredaktorem „Revue Ultraphon“, časopisu, zabývajícího se reprodukovanou hudbou a gramofonovými deskami. Časopis nevycházela dlouho, ale oběma mladým redaktorům se pro něj podařilo získat i takové autory, jako byl Josef Čapek, František Langer, Jaromír John a jiní.<sup>3)</sup>

V té době napsal dr. Wenig i řadu módních románek pro mládež, i v nich udržuje ovšem s citlivostí hranici dobrého vkusu. Příkladem může být dodnes známý a oblíbený film „Madla zpívá Evropě“, který byl natočen podle jednoho z nich.

Jako ventil svých tvůrčích schopností při práci knihovníka bral dr. Wenig pravděpodobně zprvu i záskok na místě redaktora programového časopisu „Radiojournal“ (1934) vydávaného tehdy nakladatelstvím Orbis. Časopis se ovšem dnešnímu vůbec nepodobal. Rozhlas byl v módě a éter nebyl tak přeplněný jako dnes. Časopis proto uveřejňoval programy všech evropských

stanic a měl k tomu účelu k dispozici široký okruh rychlých překladatelů ze všech evropských jazyků. Sám dr. Wenig ovládal němčinu, francouzštinu i angličtinu. Převážná část časopisu byla tištěna hlubotiskem a bohatě ilustrována, jen přehled programů byl v knižtisku. Dr. Wenig tu spravoval rubriku „Týden ve světě“, ve které informoval o prezentaci české hudby a české kultury v zahraničních rozhlasích. Jeho redakční kolega Richard Durdil (vynálezce českého pojmenování „rozhlas“) tu pod pseudonymem „Hunter“ vedl rubriku „Slyšel jsem ve světě“, ve které hodnotil zahraniční pořady, jež sám vyposlechl pomocí velkého redakčního radiopřijímače. Do časopisu brzo přispívali všichni bývalí posluchači Tilleho seminářů – Rut, Sommer, Müller, Lormanová – a na oplátku zase dr. Wenig nosil svá přednášková témata dr. Matouškovi do vzdělávacího odboru. Je z té doby (1934–1936) uloženo v rozhlasovém archivu deset textů a máme důvod se domnívat, že nebyly jedině.<sup>4)</sup>

Když se proto v r. 1937 mohl přednáškový odbor posílit o dalšího pracovníka, vyzval dr. Matoušek Weniga, aby k nim z časopisu přešel – a tady uvízl.

## První rozhlasová léta

Přišel sem v době největšího kvasu, kdy Rut a Matoušek vyhlásili boj monologickému a suchému pojetí přednášek a začali prosazovat jejich dialogizaci a formu pásma. Rut byl jmenován režisérem přednáškového odboru, to samo svědčí o novém přístupu k ztvárnění výkladových pořadů.

*„Myslím, že nebudu daleko od pravdy, když řeknu, že rozhlasové pásmo se zrodilo z poznání nutnosti časového omezení rozhlasového přednášejícího. (...) Tematika, která se nevešla do vyzkoušeného časového rozsahu, byla zpočátku (...) podávána prostřednictvím dvou až tří hlasů. (...) Pro ně redaktoři, tehdy referenti vzdělávacího odboru, přepracovávali do konečného rozhlasového tvaru to, co odborníci – autoři připravili. Postupem doby se ovšem i tito autoři naučili dělat pásma, byť zpočátku se spoustou chyb, z nichž nejběžnější bylo (...) stereotypní střídání hlasů bez vnitřního stavbného zákona.“*

*Dalším krokem v růstu rozhlasového pásma bylo jeho částečné dramatizování. Herci, a těch se používalo nejvíce, (...) už nebyli jen anonymními „hlasy“, ale představovali určité konkrétní typy. (...)*

*Jedním z mých prvních pokusů bylo vytvořit trojici konkrétních postav, které v pásmech fungovaly tak trochu jako tradiční postavy Harlekýna, Kolombíny, Pantalona v komedii dell'arte. Byl to profesor důchodce, pokladnice vědomostí (...), redaktor, takové „dítě neklidu“, jenž o věci něco věděl, ale jen zčásti, aby mohl profesor svou fundovanou znalostí ve vhodnou chvíli zasáhnout. Třetí postava byla novinářova mladá manželka, jež ve chvílích, kdy se pásmo začínalo dostávat do trochu sucharských poloh, zasáhla nějakou naivní, ale posluchačům zcela pochopitelnou otázkou. A k tomuto standardnímu postavení jsme pak připojovali případ od případu i odborníky. (...)*

*Musíme si ovšem tady stále uvědomovat, že tehdy šlo o vysílání „živé“, takže vynalézavosti autorů i režisérů se tu kladly přece jen určité meze.“<sup>5)</sup>*

Ve vzdělávacím odboru však dr. Wenig dlouho nepobyl. V r. 1938 se připravoval X. Všesokolský slet, který měl být v Evropě rozbourané nacistickou propagan-

dou jednak velkým povzbuzením národního sebevědomí, jednak mezinárodní vizitkou naší statečnosti, kulturnosti a jednoty. Rozhlas posiloval své reportážně-zpravodajské oddělení a jedním, kdo měl přispět k jeho akceschopnosti, byl dr. Wenig. *„Jsem tak trochu v rozpacích, když mám říci, co jsem v reportážně-zpravodajském oddělení vlastně dělal. Měl jsem na starosti rubriku knižních novinek a kromě toho nejrůznější zprávy do vysílání (...). Já pochopitelně reportérem nebyl (...) – pokud si vzpomínám, připravoval jsem malé vložky do přenosů, aby bylo co povídat, když se na ploše sletišťě nic nedělo. (...)“<sup>6)</sup>*

V té době nachází větší uplatnění v tematice české kulturní historie a historie Prahy, kterou objevuje jako další zdroj k posilování národní hrdosti a cítění a která nachází občasně uplatnění v reportážně-zpravodajském pořadu „Náš kulturní týden“.

S příchodem r. 1939 mění místo potřeby. Je náhle jmenován vedoucím „Rozhlasové tiskové služby“. Úkolem tohoto oddělení bylo zásobovat tisk i jiné zájemce informacemi o připravovaných pořadech. Za tím účelem vydávalo čtyřikrát týdně „Rozhlasovou korespondenci“, bulletin otiskující historické komentáře k hudebním pořadům. Redaktoři tiskové služby také pročítali texty her a přednášek a vybírali z nich citáty, které zveřejňovali v rubrice „Co řekli v rozhlase“ apod. Tady se stává Wenigova práce v rozhlase tak trochu úředničinou, a proto hledá pro sebe tvůrčí uplatnění zase víc mimo rozhlas. Stává se externím filmovým, divadelním a literárním kritikem Národních listů a když Národní listy okupační orgány zastavily, začíná pracovat pro České slovo. V té době (1940–1941) se také intenzivně věnuje filmu.

Ze své součinnosti s Národními listy vytěžil ovšem i něco pro rozhlas. S tamním výtvarným kritikem J. R. Markem napsali v r. 1940 společně rozhlasovou životopisnou hru o dvanácti scénách „Žlutá růže“ o osudech Josefa Mánesa, kterou pak připravil pro vysílání režisér dr. Sommer. Josefa Mánesa hrál Eduard Kohout.

Snad toto vybočení z denní všednosti „Tiskové služby“ vedlo k tomu, že v r. 1943 přechází dr. Wenig do literárního oddělení, kde jednak uvádí pořad „Ze světa literatury“, jednak pracuje i na řadě rozhlasových dramatizací.

## Po osvobození přichází období největšího tvůrčího rozmachu

Po r. 1945 začíná rozhlas připravovat vlastní zpravodajské pořady. Pro „Rozhlasové noviny“ Jiřího Hronka píše dr. Wenig náladové komentáře o Praze, jak se vzpomíná z nacistického útisku, a o těch, kteří se nedočkali. Rozmach kulturního života je v té době tak prudký, že k jeho sledování vzniká samostatná denní (kromě soboty) patnácti – až dvacetiminutová „Kulturní hlídka“ a Wenig je jmenován jejím vedoucím redaktorem. První byla vysílána 11. června 1945. „Kulturní hlídka“ měla řadu stálých spolupracovníků: Očadlík se v ní věnoval hudbě, Wenig filmu, Oldřich Kautský operetě, dr. Becko univerzitní knihovně, profesor Lesný orientalistice, Reimoser tanci, Ugge jazzu, Marek výtvarnému umění. Vysílali záběry z chystaných činoherních představení, z koncertů, reportáže z natáčení nových filmů. Okruh spolupracovníků se rozšiřoval,<sup>7)</sup> dr. Wenig se znal opravdu s kdekým. Postupně přibyl i koutek klípků ze světa kultury „A nakonec Kristýna“<sup>8)</sup>. „Rozhlasová kulturní hlídka“ se stala pořadem, který svým kritickým