

Z několika kusých písemných materiálů a ze vzpomínek bývalých kolegů jsem tedy sestavil portrét člověka, který ze svého poměrně krátkého života (zemřel v třiapadesáti letech) strávil 17 roků prací v rozhlase.

Už samotná otázka po okolnostech, které přispěly k tomu, že se Josef Štefánek narodil na jihozápadní Sibiři (město Šadrinsk leží v Kurganské oblasti), zůstává nevyjasněná. V době po skončení první světové války žilo a působilo v bývalém Sovětském svazu mnoho českých rodin. Většina z nich byla ovšem soustředěna v oblasti Podkarpatské Rusi, která se stala v roce 1919 součástí tehdejšího Československa. Co zavedlo rodiče Josefa Štefánka do velmi odlehlejší oblasti Ruska? Jaká byla jejich profese? Nic z toho se zjistit nepodařilo, stejně jako není možno z nečetných životopisných údajů vyčíst, jak dlouhou část svého raného věku Josef Štefánek v onom sibiřském kraji strávil a zda se tato lokalita nějakým způsobem vtiskla do jeho dalšího životního vývoje.

První stopa Štefánkova „tuzemského“ působení pochází až z doby, kdy mu bylo dvacet let. Tehdy (v roce 1939) nastoupil po maturitě na reálném gymnáziu jako referent do Občanské záložny v Havlíčkově Brodě. V poklidném závětrí peněžního ústavu přečkal celou válku.

V roce 1945 se stává studentem literární vědy na pražské FF UK. Studia uzavřel v roce 1948 a vzápětí se vrhl do psaní literárně-teoretických studií. Už samotné názvy některých z nich (*Česká literatura po válce*, 1949, *Moskva v českém písemnictví*, 1950)<sup>1)</sup> naznačují, že se vzápětí po ukončení studia dal zřetelně do služeb marx-leninského, ještě přesněji gottwaldovsko-stalinského pojetí literatury.

O tom, že Štefánkovy postoje nebyly pouze dobově konjunkturální a snaživě propagandistické, ale dokonce útočně agresivní, svědčí následující citace z jeho studie „*K situaci naší literární vědy*“ (Tvorba 18, 1949, č. 9): „Na prvním místě v celkovém úkolu naší literární vědy je revize všech vývodů a soudů, které si o našem písemnictví vytvořila měšťácká literární historie a kritika. Bude třeba např. ukázat, k jakým nesprávným závěrům vedl idealistický světový názor Vlčka a Jakubce při výkladu naší literární minulosti... (dalším je) Arne Novák, na jehož Dějiny si zvlášť musí naše literární věda zaostřit reflektor. Jestliže svým subjektivním záměrem měli Vlček i Jakubec za daných historických okolností některé rysy relativně pokrokové, Arne Novák stojí programově na straně reakce. Přijímá Pekařovo jezuitské pojetí našich dějin. Svým světovým názorem je veden k přímému pomlouvání všeho silného a zdravého v našich dějinách a literatuře. Pod pláštikem vědecké objektivnosti píše nenávislné pamflety proti všem pokrokovým tendencím a tradicím. Jako zavilý obránce zájmů buržoazie přehlíží například význam husitství pro rozvoj naší literatury...“

Citovaná stať nám dokládá dosti zřetelně myšlenkovou východiska, s nimiž 30letý absolvent filozofické fakulty vstupoval do oblasti literární vědy. Štefánek svoje soudy postupem doby přirozeně zmírnil a jejich vyhraněnost ztlumil, přesto však – při plném vědomí, že šlo o dikci vedenou dobovým patosem a masivní propagandou, která zavládla brzy po únorovém převratu v roce 1948 – je suverénita a míra odsudků, jimiž stíhal zejména vysokoškolské prostředí, které teprve nedávno opustil, zarážející.

„R. Havel a A. Grund neprokázali ještě v roce 1947 žádnou větší změnu oproti Novákovu nazírání, když vydali trochu učisnuté a nejkřiklavějších klevet zbabělé Stručné dějiny české literatury. Tyto dějiny dostávají do rukou náš vysokoškolák! Středoškolák na tom není o nic lépe. Grafická unie pro něj vydala na rok 1948 až 1949 Stručné dějiny české a slovenské literatury, které napsali Kotrč a Kotalík. Je to příklad škodlivé učebnice, typický případ buržoazního pojetí vědy. V této knize neexistuje nějaká spojitost mezi písemnictvím a třídním bojem... Je to metoda reakčního zatemňování skutečnosti, snůška dat a výčet -ismů: na tom se nevyškolí nová socialistická generace...“

Čistku bude musit provést naše literární věda v haldě literárních monografií, úvah, studií a esejí. Vedle několika výletů do naší literatury ze strany fašizujících ruralistů a v středověkou tmu zahleděných klerikálů bude zvlášť třeba paralyzovat „úvahy“ V. Černého, libujícího si s nevšední rozkoší na všech antidemokratických a antihumanistických výmyslech buržoazních „filozofů“.

V letech, kdy beze stopy jakékoli pochybnosti sepisoval podobné radikální soudy nad významnými osobnostmi, byl Štefánek krátce zaměstnán jako referent Socialistické akademie, v období 1949–1955 pak jako šéfredaktor nakladatelství Orbis. Lze se odůvodněně domnívat, že šéfredaktorskou židli si vydobyl právě podobnými „revolučně radikálními“ úvahami, ze kterých jsem citoval.

Nikde se nedočteme, co přesně se odehrálo v Orbisu v roce 1955. Pamětníci z řad tehdejších rozhlasových pracovníků si však vybavují, že Štefánek odcházel z šéfredaktorské funkce v důsledku jakéhosi maléru. V témže roce pak nastupuje do literární redakce Hlavní redakce literárně-dramatické v Československém rozhlase, nejdříve jako řadový redaktor.

Literární redakce HRLD prošla v průběhu 50. let řadou organizačních změn. Zatímco po velké reorganizaci rozhlasu, k níž došlo pod vlivem sovětského vzoru v roce 1952, byly založeny tři samostatné literární redakce (jedna měla v náplni práce českou a slovenskou literaturu, druhá literaturu ruskou a zemí Sovětského svazu, poslední pak literatury zahraniční, což ovšem v převažující míře znamenalo literatury socialistických zemí), v roce 1957 došlo ke sloučení těchto tří redakcí v jednu. Šéfredaktorem takto utvořené literární redakce se stal Josef Štefánek. V této funkci setrval v průběhu celých 60. let. V roce 1971 ho ve funkci vystřídal Donát Šajner, pozdější tajemník Svazu čs. spisovatelů. Štefánek v redakci zůstává jako řadový redaktor až do své předčasné smrti (1972).

Je zřejmé, že když Josef Štefánek v polovině 50. let nastoupil do literární redakce, neobstál by zde s tak ortodoxně levicovými názory na smysl a funkci literatury, jaké představil ve svých úvahách z přelomu 40. a 50. let. Z celého 17letého rozhlasového období se nezachoval jediný dokument, ve kterém by Štefánek prezentoval svoje postoje a názory. A tak jen z charakteru proměn tvorby literární redakce v oněch letech, dále pak z charakteristiky titulů, které Štefánek sám připravil, můžeme (autor detektivek by to označil za „nepřímé důkazy“) usuzovat na vývoj jeho postojů.

Štefánek přichází do rozhlasu v okamžiku, kdy údernost a dogmatická pohledů na funkci umění, prosazovaná pod heslem socialistického realismu, začaly po-

malu okorávat. V první polovině 50. let se produkce literární redakce soustředila výhradně na prezentaci autorů, kteří vynášeli socialistický realismus jako jedinou možnou cestu tvorby. Zpravidla mnohadílné četby na pokračování představovaly texty sovětských autorů, z našich pak ty, kteří se oktrojovanou cestou vydali (V. Řezáč, M. Majerová, M. Pujmanová...). Literární redakce se rovněž svým repertoárem intenzivně zapojila do rozsáhlé soutěže, v jejímž rámci posluchači usilovali o získání tzv. Fučíkova odznaku.

Od poloviny padesátých let se začínají objevovat snahy koncipovat program pestřejším způsobem. Začínají vznikat výkladové cykly, provádějící posluchače určitými etapami české i světové literární historie. Z časové posloupnosti nástupu těchto snah je zřejmé, že Josef Štefánek nebyl iniciátorem nástupu těchto pozvolných proměn. Už před jeho příchodem, od října 1954, byly vždy v neděli v podvečer vysílány Černé hodinky, do nichž byly zpočátku zařazovány jen četby, ale později se zde objevily složitěji koncipované typy literárních pořadů (například Obrázky z cest s podtitulem Putujeme s našimi autory cizinou, Obrazy z dějin české literatury – od října 1956 s přestávkami až do roku 1958). V roce 1958 vznikl cyklus Spisovatelé u mikrofonu, založený na rozhovorech s tvůrci a na ukázkách z jejich nejnovějších prací. Redakce rovněž sama podněcovala původní tvorbu povídkovou. Tyto proměny probíhaly přirozeně v návaznosti na změny na politické scéně, kde se událostí zásadního významu stal XX. sjezd Komunistické strany Sovětského svazu (1956). Na něm nastoupila nová garda politiků v čele s N. Chruščovem, který na sjezdu odhalil kult Stalinyvy osobnosti a podrobil stalinskou éru ostré kritice. S malým časovým odstupem nastoupily kritičtější přístupy i u nás. Umělci, zejména literární tvůrci, na proměnu atmosféry velmi hbitě zareagovali – v proklamativní rovině byl v tom směru zlomem především II. sjezd Československých spisovatelů (1957), v tvůrčí rovině pak nástup nové generace literátů a dramatiků (např. Jan Procházka, Ivan Kříž, Ivan Klíma..., Josef Topol, Milan Kundera...).

Do rozhlasu pronikají nová témata a úsilí o hledání specifických rozhlasových forem, a to především zásluhou vzdělaných a invencí nadaných redaktorů a dramaturgů (L. Vaculík, D. Skálová, Ivo Fischer..., Jaroslava Strejčková, Jaromír Ptáček, Josef Hlavnička...). Konkrétně v literární redakci se postupně konstituoval profesně zdatný tým redaktorů – působili zde (mnozí už od počátku 50. let) např. Václav Daněk, Alena Parkmanová-Daňková (původně literatura ruská a sovětských republik), Alena Maxová (později vedoucí redakce Aktualit a zajímavostí), Ivo Fischer, Miroslav Kratochvíl, Anna Adamská, Jarmila Minaříková... Redakci české a slovenské literatury vedl po větší část tohoto období Zdeněk Jirotko, členy redakce byli mimo jiné Antonín Langr, Eva Bernardinová..., později Milena Hübschmannová a Miroslav Florian. Na přelomu padesátých a šedesátých let sem přešla z redakce Zrcadla kultury Dagmar Hubená.

Tuto šťastnou „personální konstelaci“ uvádím v takové detailnosti proto, abych naznačil, že progresivní vývoj vnímání literatury a její prezentace v rozhlase vzešel především „zdola“, tedy vlivem a zásluhou redaktorů. Proto by nás neměl příliš mást fakt, že za celé plodné období 60. let nenarazíme na žádný podložený důkaz

o tom, že by k pozitivnímu vývoji nějak zřetelně přispěl vedoucí redakce – tedy Josef Štefánek.

V šedesátých letech pak literární složka rozhlasového vysílání nabývala na stále se zvyšující kvalitě. Svědectvím o tom byla také i varovná různorodost pořadů – v programu se už neobjevovaly zdaleka jenom četby, spektrum prezentace se rozšiřuje od krátkých pořadů poezie, přes zasvěceně komentované výňatky z prózy, přes nejrůzněji komponované sestavy a pásma až k tvarům polodramatizovaným a dramatizovaným.

Dominantou literárního vysílání se staly zasvěceně komponované tematické cykly Mistři krátké prózy, Schůzky s literaturou, Panorama zahraniční poezie, Stránky na dobrou noc, Pohlednice z domova.

Nad dosud převažujícím podílem klasické literatury začala převládat literatura současná. Jak uvádí M. Rykl v knize Od mikrofonu k posluchačům: „(V 60. letech)... s postupující demokratizací v kultuře a v rámci celkově se uvolňující atmosféry ve společnosti dostávali v pořadech prostor autoři dříve zamlčovaní či nežádoucí. Mohli se představit noví tvůrci, nové myšlenkové proudy šedesátých let a také básníci a prozaici ruští a sovětské, po řadu let držení na indexu zakázaných či nepohodlných.“

Ve snaze dozvědět se od pamětníků a aktivních účastníků oněch časů odpověď na otázku, do jaké míry Josef Štefánek jako vedoucí přispěl či pomohl nesporně příznivému vývoji, uslyšel jsem se tuto odpověď: „Snad ani jinak. Byl to hodný a slušný člověk, který ničemu nebránil.“

A tak při hodnocení významu Josefa Štefánka pro oblast rozhlasového literárního vysílání dospíváme k výroku, který v různých podobách zazněl při rozhlasových retrospektivách už nejednou: jeho nejpodstatnější přínos spočívá ve faktu, že příznivému vývoji nebránil. U člověka, který svou dráhu literárního vědce zahájil pracemi obsahujícími výroky koniášovské razance, je to nepochybně pozitivní názorový vývoj.

Despekt v tomto hodnocení zaznívá jen na první pohled. Promítneme-li si působení velkého množství rozhlasových šéfů na nejrůznějších stupních řízení (dříve i později), uvědomíme si, že takové hodnocení jejich činnosti bychom přijali s velkou úlevou.

Pro úplnost obrazu rozhlasového působení Josefa Štefánka přikládám soupis jeho literárních prací, zejména rozhlasových adaptací a dramatizací (jde o tituly zaznamenané v rozhlasovém archivu, nečiní si tedy nárok na kompletnost).

#### Publikace:

(kromě zmíněných úvah o poslání literární vědy)

**Jiskry z křemene** – ze života a díla K. Havlíčka (od svého prvního vydání v polovině 50. let vyšlo ještě dvakrát – 1972 a 1990)

**Země krásná, země milovaná** (1955)

#### Rozhlasové adaptace a dramatizace:

**Sny o štěstí** (1964), z korespondence J. Vrchlického a Ž. Podlipské

**Johan doktor Faust** (1966), kouzelná báchorka ze starých rukopisů loutkářských rodin Maiznerů, Lagronů a Kočků, režie Josef Henke

**Erbenův Štědrý den** (1967), Pro dva recitátory, pět zpěvních hlasů a skifflovou skupinu, rež. rozhlasové nahrávky P. Adler, hudba J. Traxler a P. Traxler

**Succubus** (1967), Schůzky s literaturou, na motivy Honoré de Balzaca: Succubus aneb Egyptská jeptiška čili Démon z Horké ulice, r. Adler

**Káča aneb Svízele učitelského mládence Ondřeje Klepetka** (1972), podle K. V. Raise

**Nikolaj Leskov:** Perlový náhrdelník

**Terezínské rekvíem** (1964), rozhlasová kompozice podle novely Josefa Bora

**Zatkač na Vladimíra Vaška** (1967), aneb c. k. divizní soud ve Vídni čte Slezské písně

**U nás doma** (1971), ze vzpomínek a z veršů Karla Václava Raise, Vítězslava Nezvala a Jana Nerudy.

**Mgr. Jiří Hubička**

## Pár podotknutí k Františku Nepilovi

10. 2. 1929 Hýskov u Berouna – 8. 9. 1995 Praha *redaktor, spisovatel, vypravěč*

Jméno Františka Nepila má mnoho z nás neoddtelně spojeno s jeho moudrými a úsměvnými ranními fejetony, které tradičně uváděl ustáleným slovním spojením, v němž posluchačům přál dobré a ještě lepší jitro. Je známo, že byl autorem mnoha velmi vydařených pohádek, laskavého vyprávění o mnoha běžných situacích lidského života, současně také dvou rozhlasových her.

Ti však, kteří si přečetli četné články o životě Františka Nepila (jeho medailon je zařazen mimo jiné také do knihy **99 rozhlasových osobností**) vědí, že na počátku své autorské dráhy se po řadu let věnoval tvorbě reklamních textů.

Sám o této etapě, která spadala do 60. let 20. století, vyprávěl v jednom vzpomínkovém pořadu: „Pracoval jsem v podniku, který dělal reklamu, nebo spíš propagaci. Tenkrát se to rozlišovalo, protože někdo nerad slyšel slovo reklama, to bylo tak trochu ponižující... Pracoval jsem tam v textovém oddělení. Přiznávám se, že každý textař je přesvědčen, že je trošku jako Hemingway, kterej se nedostal k tomu napsat něco většího. Dělal jsem v textovém oddělení. Pro můj život to bylo ohromným obohacením, protože jsem devět let psal pravidelné rozhlasové relace, měsíc co měsíc, a v některém roce každých čtrnáct dní dokonce pro dvojici Werich – Horníček. Tenkrát přišel tukový průmysl a potravinářský průmysl s tím, že by chtěly rozhlasové relace... A já jsem byl tehdy mladej. A když je člověk mladej, tak si myslí, že je mistr světa a že všechno zvládne. Tak jsem si říkal – jak to udělat, aby si těch relací vůbec někdo všimnul? A najednou jsem dostal nápad, že kdybych je napsal pro Wericha a pro Horníčka a kdybych je napsal jako takový forbný, tak že by to bylo asi poslouchaný. Kdyby za mnou dneska někdo přišel, ať napíšu pět forbín pro Wericha a Horníčka, kdyby žil a mně bylo tolik let, kolik je mi dnes, no tak se tu složím raněn jsa mrtvicí z té odpovědnosti. Ale že jsem byl mladej, tak jsem si říkal: co na tom je? To umím přece psát jako Werich s Voskovcem nebo Horníčkem.“

Zbývá dodat, že texty byly nakonec tak zdařilé, že je nejen rozhlas s velkým úspěchem odvysílal, ale zadavatel, Tukový průmysl, je vydal tiskem v podobě útlých brožur, které se brzy staly velmi ceněnými částmi sběratelských úlovků a jsou dnes prakticky nedosažitelné.

### Poznámka:

1) Ve studii „*Česká literatura po válce*“ Štefánek v úvodní kapitole odsuzuje formalistickou a reakční literární vědu. V hlavní části uvádí několik příkladů úpadkové literatury, která vznikla ještě po r. 1945, a říká, že sabotáží by bylo, kdyby se u nás napříště měla objevit literatura se znaky dekadence. Odmítá psychologismus a naturalismus jakožto dva póly literárního projevu, vyrůstajícího z měšťáckého nazírání na svět a život. Za největší přínos poválečné prózy označuje román A. Zápotockého *Vstanou noví bojovníci*, Bojarovy *Siné roky* a Pujmanové *Hru s ohněm*.

Nahrávky pořadů po zániku reklamní agentury Merkur rovněž zmizely. Jen díky náhodě se tři z nich ocitly v archivu Českého rozhlasu, kterému je věnoval soukromý fonogramátér.

Část textu jedné z těchto relací si zde připomeneme. (znělka – první tóny písně W+V+J – Golem)

W: Tak pane Horníčku, jestlipak taky někdy myslíte?

H: Já? Často. Já myslím rád.

W: Já bych chtěl vědět jenom, jestli myslíte na to, jak technika ulehčuje lidem život.

H: Tak na to myslím, kudy chodím. A dokonce i kudy ležím, což je častěji. Například, když jsem šel sem, vzpomněl jsem si na paní Vondruškovou. Paní Vondrušková vám vždycky tloukla máslo.

W: Ale ne!

H: Tedy ne vám. Tloukla máslo.

W: Jo, jo...

H: A v dřevěný máselnici.

W: V dřevěný máselnici, no jo, no... V máselnici se tloukávávalo máslo.

H: Než ale utloukla hroudičku! No pane...

W: ...to dalo práci! Tlouk' jste někdy máslo?

H: Ne, ne, ne... já jsem citlivej člověk.

W: No zaplať Pánbůh, že měla tu máselnici. To já jsem jezdíval do vsi. A hned tam... jak bourali. Voni tam chtěli postavit... ale pak to nepostavili... prostě tam naproti, ještě to tam bylo...

H: Jo... jo...

W: Tam bydlela taková... musela bejt chudá, protože... protože byla chudá...

H: Jo, jo, jo...

W: ...a ta neměla máselnici.

H: Ale neříkejte!

W: Neměla.

H: Neříkejte!

W: Neměla!

H: A co krávu?

W: Krávu měla. No právě a na máselnici neměla a vona vám, chudák, když chtěla máslo, vona musela tlouct tu krávu.

H: A že se nechala?

W: Kdo, ta kráva?  
 H: No ovšem!  
 W: No nenechala právě. Vona před ní utíkala. To se jí třeba schovala za švestku a vona ji nemohla najít.  
 H: No vidíte, to člověk dneska nevidí.  
 W: Ne, to nevidí. Dneska nevidí za švestkou schovanou krávu...  
 H: Jak je rok dlouhej... Dneska je všechno tak nějak jednoduchý.  
 W: Jo, jo...  
 H: ...že to člověk ani nemůže pochopit.  
 W: A tak je to všechno zorganizovaný nádherně...  
 H: Jo, jo...  
 W: Vono to všechno... jako kdyby byl knoflík a kdybyste ho zmáčk', tak jako by to všechno jen drnčelo. Kdyby byl ten knoflík.  
 H: No jo, no jo...  
 W: To zajdete do krámu a koupíte si, co chcete.  
 H: Když to mají.  
 W: No. Třeba sojový olej, arašídový olej...  
 H: A to ne, že byste musel lisovat arašidy.  
 W: Anebo tlouct arašidy – ne! Anebo Sanu si koupíte. Vlastní sestru másla! A nemusíte ji taky tlouct.  
 H: Ovšem že nemusíte! A myslíte, že mohl mít člověk Sanu, kdyby nebylo moderní techniky?  
 W: No co vás nemá!  
 H: Co mě nemá!  
 W: To je strašně, tento... složitá...

H: Složitá, ano...  
 W: ...složitá věc.  
 H: Sana se skládá z kokosového tuku a ze slunečnicového a podzemnicového oleje. To by nikdo v jedny máselnici nestlouk'!  
 W: No to nemůže! Než by došel někam, kde rostou kokosový palmy...  
 H: A než by sehnal z těch palem ty vopice...  
 W: No právě! A než by je zase pak vyhnal!  
 H: A než by natrhal vořechy. A rozbil si kokos... Víte, jakou to dá práci, rozbít si kokos?  
 W: No, rozbít si kokos, to nedá takovou práci. Já jsem si jednou rozbil kokos obrovsky.  
 H: Jde vo to kde a jde vo to vo co!  
 W: Jo tak, vy myslíte kokos.  
 H: No.  
 W: Já myslel kokos.  
 H: Ne!  
 W: A ještě k tomu nadělat to...  
 H: ...z tolika volejů!  
 W: No, no...  
 H: To musí bejt, to by nebylo vono bez toho. To pak dá dohromady to, že každý rostlinný tuk je jinak měkký, jinak tvrdý, podle toho, k čemu to je.

Tolik ukázka z nepříliš známé reklamní tvorby Františka Nepila, tolik návrat do poloviny let 60., kdy František Nepil vstupoval na autorskou dráhu.

## Milan Rusinský

10. 2. 1909 Litovel – 8. 11. 1987 Ostrava

Milan Rusinský má jako zakladatelská osobnost ostravského rozhlasu medailon v publikaci **99 významných uměleckých osobností rozhlasu** (SRT, Praha 2008).

Ve Světě rozhlasu č. 21 alespoň několik zmínek ke 100. výročí narození. M. Rusinský pochází z Hané, život jej zanesl do podhůří Jeseníků a konečně do Ostravy, která se stala jeho velkým domovem. Svou činností přilnul k širšímu Ostravsku; k tomu zvolil širokou škálu prostředků. Do povědomí tohoto kraje se zapsal jako prozaik, literární historik, překladatel, organizátor kulturního a uměleckého života, popularizátor literatury, divadelní referent a glosátor uměleckého a kulturního dění.

Do kulturního života vstoupil v roce 1933, kdy se stal rozhlasovým hlasatelem, později literárním referentem a posléze vedoucím literárního vysílání v ostravské rozhlasové stanici. Zde se projevila jeho organizátorská činnost v nejšířších dimenzích, neboť Rusinský se stal významným tvůrcem rozhlasového stylu, na němž se rozvíjela i další rozhlasová praxe.

Rusinský působil v rozhlase v éře, kdy vliv rozhlasu byl namnoze výsadní povahy. Rusinského působení v rozhlase v jistém směru vrcholil uvedením rozhlasové hry Ondráš (1946), v té době také napsal námět a scénář k filmu Poslední výstřel, zaznamenávajícímu deset historických dnů bojů o Ostravu.

*redaktor, spisovatel, literární historik*

Rusinský spatřuje lžiště své činnosti především v prozaické oblasti, dále psal dramatická díla, literární historické práce a překládal z německé, polské a lužickosrbské literatury. V roce 1932 napsal knihu povídek Návrat a jiné prózy. Po ní následovaly tři romány: nejproslulejší se stal román Bludička slávy (vyšel 1933, 1940 a 1941), Hladové dny (časopisecky 1938, o rok později knižně), Cesta k horám (1945). Poválečný život zachycuje v knize fejetonů Země vítá člověka. Jeho literární studie jsou zaměřeny především na Petra Bezruče a Vojtěcha Martínka.

Konstatování o desítkách překladů nesmí překrýt fakt, že podstatnou část literárního díla M. R. tvoří fejetony, rozhlasové povídky, črty, literární besedy a pásma a hry psané pro rozhlas. Jejich výčet tvoří více jak 500 titulů. Je toho mnohem víc, ale nenašel se badatel, který by tuto ediční činnost zhodnotil.

Jeho historická bádání o tradicích ostravského kraje, zastávané stranické a veřejné funkce byly v osmdesátých letech oceněny státním vyznamenáním Za vynikající práci a dalšími poctami.

Výsledky mnohaleté kulturní a umělecké činnosti jsou někde více či méně politicky poplatné době, v níž žil. Přesto význam jeho tvorby a podíl na konstituování ostravského rozhlasu nelze přehlédnout.

Připravila redakce

## Ing. Věra Tučková, roz. Blechová

10. 2. 1929 Praha – 15. 10. 1977 Praha

redaktorka

Po reálném gymnáziu absolvovala v roce 1952 Vysokou školu politickou a sociální. Umístěnkou od Ministerstva školství, věd a umění dostala do „podniku“ Československý rozhlas, kam nastoupila 1. 8. 1952. Na základě předchozí praxe v Předvoji byla zařazena jako samostatná redaktorka hospodářských komentářů a odborných ekonomických pořadů rozhlasového cyklu Učíme se. Od ledna následujícího roku (došlo k reorganizaci – ukončení vysílání Besedy rozhlasových novin) nové schéma přineslo i reorganizaci v průmyslové redakci, kam byla zařazena V. Tučková. Začala točit i fejetony a pásma. „*Natáčela zvukové reportáže na závodech a vypracovala se k dobré úrovni. Pracuje zejména na odborných pořadech zcela samostatně všemi rozhlasovými formami: točenou i psanou reportáží, fejetonem i črtou, scénkami, pásmy i odbornými besedami... týdně obhospodařuje průměrně 45–60' vysílacího času.*“ (Z návrhu na funkční zařazení jako redaktorky-čekatelky.)

Redaktorkou se stala v červenci 1953; od září 1957 byla jmenována vedoucí hospodářské rubriky; v šedesátých letech pracovala jako „*mimořádně kvalifikovaná*“ redaktorka průmyslové rubriky hlavní redakce politického vysílání, zastupovala i jejího vedoucího. V pracovní smlouvě má V. T. uvedeno: „*V době nepřítomnosti vedoucího odpovídáte za odbornou i politickou správnost nejen svých materiálů, ale i dalších redaktorů rub-*

*riky. Redakčně zajišťujete svěřený úsek národního hospodářství. To znamená, že plánovitě, autorsky i ve spolupráci s externími odborníky, včetně příslušné dopisové agendy zpracováváte hospodářskou politiku státu všemi rozhlasovými žánry. Máte v povinnosti napsat pásmo, natočit reportáž, napsat komentář, vést besedy i při přímém vysílání; operativně zajišťovat a natáčet (vysílat přímo) aktuální tribuny na různá hospodářská témata, jako je například řízení, plánování a financování podniků, otázky chozraščotu podniků, otázky pracovní-právní, otázky bezpečnosti práce, metodiku a organizaci socialistického soutěžení, zlepšovatelské hnutí apod...“*

Připomeňme některé z jejích pořadů, které připravovala v 60. letech: Putující tribuna průmyslu (NHKG Ostrava, České Budějovice, Trutnov, Mimoň, Chomutov...), Tribuna ekonomů, Letní soutěž Rozhlasových novin aj.

Pro schvalování ekonomického programu Oty Šika a Dubčeka stranického vedení byla v roce 1971 odvolána z funkce vedoucí. V roce 1970 jí bylo zrušeno členství v KSČ vyškrtnutím; pracovala dál jako redaktorka v redakci ekonomické a sociální. V roce 1974 byla šéfredaktorem politického vysílání Josefem Skálou donucena k odchodu – „*rozvázáním pracovního poměru dohodou*“. Později pracovala jako plánovačka stavebního družstva.

Připravila redakce

## MgA. Jiří Hraše

### PhDr. Josef Branžovský, CSc.

21. 2. 1909 Švábenice (okr. Vyškov) – 25. 11. 1992 Praha

publicista a rozhlasový teoretik

Jeho osobnosti a zejména jeho teoretické práci jsme věnovali v SR 12/2004 větší příspěvek. Dnes jen zopakujeme hlavní data jeho působení.

Dr. Branžovský byl publicista a popularizátor nejen rozhlasový a k tomu excelentní rozhlasový teoretik. Po skončení studií na učitelském ústavě kantořil a spolupracoval s ostravským rozhlasem po boku Josefa Koláře a Liboslava Tetense. Od roku 1945 začal v ostravském rozhlase působit jako referent přednášek, později vedoucí vzdělávacího odboru. V letech 1952 až 1970 pracoval v pražském rozhlase, kde si zároveň udělal doktorát a dosáhl kandidatury věd. Odvysílal řadu vzdělávacích pořadů, připravil a řídil osm Rozhlasových univerzit. Do r. 1963 vedl redakci vědy a techniky, poté pracoval ve studijním oddělení, poslední rok jako zástupce vedoucího. Roku 1970 „*byl odejit*“ do důchodu.

První rozhlasovou úvahu (o rozhlasové hře) otiskl v r. 1936 v časopisu Index, ve válečných letech (nežli byl odsunut do koncentráku) publikoval sérii studií o filmu v Kritickém měsíčníku. Že se rozhlasová teorie i praxe opírají o zkušenosti a praxi filmovou, dokázal tak nejen ve svých pozdějších teoretických příspěvcích, ale i svým osobním vývojem. V roce 1960 dokončil svoji třistastránkovou filozofickou analýzu Čapkova díla. Od třetího šedesátých let se soustavně věnoval analýze rozhlasové tvorby. Vydal velké sborníky scénářů Gelových,

Kolářových a Vaculíkových, sborníky z Rozhlasových žatev, historický výklad Rozhlasové pásmo I. a II. a morfologický rozbor Hledání rozhlasovosti. A vedle toho desítky studií, úvah, článků a poznámek do rozhlasových tiskovin.

Branžovského hledání a objevování nemělo nikdy za cíl akademicky uzavřenou práci, naopak vždy usilovalo přispět bezprostředně právě probíhající aktuální rozhlasové tvorbě. Jak to vyjádřil sám v „*závěrečné tečce*“ své studie z roku 1963: „*Autor by raději ještě půl roku poslouchal vzhůru dolů pásky, přehrabával se v rostoucích balících textů, shromažďoval zápisy a výpisky, hledal spojovací nitky k filmu, literatuře, obecné publicistice. Měl by ovšem pocit, že je to trochu luxus. Že je užitečnější říci k věci své, dokud je ještě v proudu, a nečekat na patřičný odstup.*“

Výběr z autorových studií je otištěn ve zmíněném příspěvku SR 12/2004, a proto dnes připojíme jen několik zlomků z úvah Josefa Branžovského.

#### 1936: Co s rozhlasovou hrou?

Rozhlas je tedy ochuzen o celou řadu možností, jichž může využívat divadlo. Znamená to nedostatek? Musíme už proto považovat rozhlasovou hru za méněcennou? Ani zdaleka ne. V umění neplatí tytéž zákony ja-

ko ve skutečnosti. Ovšem, některé účinky, jichž může dosáhnouti divadelní hra, budou v rozhlasové hře vůbec nedosažitelné pro omezený repertoár jejích výrazových prostředků. Jiných však dosáhne, až si uvědomí, že musí jít svou vlastní cestou, že musí tvořit a ne napodobovat a přejímat. A dosáhne jich často právě v té oblasti, která se nám dnes zdá býti čistě divadelní. Analogie s němým filmem, který byl kdysi v podobné situaci jako dnes rozhlasová hra, věc objasní. Také on byl postaven před úkol, vyjádřit celou skutečnost omezenými výrazovými prostředky. Musel všecko, co divadelní hra vyjádřila dialogem, přeložit, lépe řečeno přetvořit, do řeči světla a stínů. Jen jeden doklad. Ve Sternbergových Dokách newyorských je výstřel znázorněn svým účinkem – vzlétnutím ptáků. Kdyby se taková scéna vyskytla ve zvukovém filmu, uslyšeli bychom prostě ránu a o krásnou scénu vzlétnutí ptáků bychom přišli. Podobných dokladů bychom našli v každém dobrém němém filmu celou řadu. Vidíme, že technické nedostatky mohou být dokonce umění prospěšné tím, že nutí umělce hledat a stavět most tam, kde se rozevírá zdánlivě nepřekročitelná propast. – Když byly výrazové prostředky filmu zmnoženy vynálezem zvukového filmu, nastal chaos. Némý film si totiž za třicet let svého vývoje vytvořil svůj osobitý aparát výrazových prostředků, svůj estetický řád a teď zvuku už nepotřeboval, ba nevěděl si s ním v první chvíli ani rady. Z toho plyne předně: že v určitých mezích nezáleží na množství výrazových prostředků a za druhé, že každá zásadní změna ve výrazových prostředcích má za následek rozbití synthesy a nutnost tvořit novou syntesu za změněných předpokladů. Cestu, kterou vykonal němý film a kterou už před několika lety nastoupil zvukový film, musí nastoupit i rozhlasová hra. Jsou zde už i první příznaky toho, že tato cesta bude nastoupena – několik dobrých her psaných pro rozhlas a něco málo zdařilých adaptací. Co však rozhlasu dosud chybí, je pevný kádr pracovníků. Je to způsobeno patrně tím, že je rozhlas dosud považován za málo významnou filiálku divadla. Index, č. 8

### 1965: Mluv, abych tě viděl

Nepřítomnost optického má na koncepci rozhlasového pořadu (a zde tedy rozhlasové hry) vliv ve dvou směrech. Vede jej k tomu, aby se vyjadřoval v situacích, v nichž je optické irelevantní; a naopak: kde musí optické součásti struktury zůstat, musí být vyjádřeno akustickými prostředky. Je to obdobný problém jako vyjadřování akustického viditelnou akcí v němém filmu. Frank, Rohnert i Fischer uvádějí nejednu možnost, jak jsou v hudbě i ve zvuku a ve slově dány možnosti optické plasticky vyjádřit. Schwitzke říká, že v rozhlasové hře nejde o to, aby se vnitřní stalo viditelným prostřednictvím vnějšího, ale o to, nechat vnější vyplýnout z vnitřní souvislosti. A dodává: Je to přesně vzato divadlo naruby.

Nepřítomnost optického posunuje do popředí problém posluchačovy představivosti. Že ji rozhlas podněcuje, platí za jednu z jeho osobitostí – obecně, nejen v oblasti rozhlasové hry. Značně dlouho se o tomto fenoménu hovořilo jen obecně a obecně vyzvedání tohoto stimulačního působení rozhlasu dosud převládá. Experimentálně zkoumal představivost při poslechu rozhlasu Heinrich Krumb a přímo v oblasti rozhlasové hry Friedrich Knilli.

Knilli píše zevrubně o typech této představivosti i o jejich konkrétních detailech i v knize *Das Hörspiel*. Nás zde bude zajímat především to, že právem odmítá

jako problematický pojem tzv. „vnitřní scény“, s nímž se v teorii rozhlasové hry vážně argumentovalo. Jsou celé úseky, které probíhají bez vizuálních představ, protože k nim děj nepodněcuje – patří k nim např. momenty dějového napětí. Střídání abstraktního slyšení, chudého na představy, a obrazově imaginativního slyšení je v samé podstatě monofonního rozhlasu, dodává k tomu Frank. Pro psychology je dokonce sporná otázka, říká H. Schwitzke, pokud jde u fantazijských představ o konturované obrazy a pokud jenom o vzruchové procesy. Důležité je, že se k imaginacím připojují kromě představ a obrazů i dynamické komplexy z emocí, asociací a myšlenek – což už, dodejme, není specifický problém rozhlasové hry, ale součást vnímání i jiných uměleckých děl. A osobně se mi dále zdá, že v rozhlase nejde ani tak o evokaci konkrétních představ, jejichž ráz je konečně do značné míry i individuální a subjektivní, ale o důležitý objektivní fakt: síla rozhlasového zvuku (opět chápaného v nejširším smyslu, včetně slova) je ve zvláštní oscilaci mezi konkrétní představou a neohrazeným světem možností. Nejde tu tedy ani tak o konkrétní optické představy, ale především o latentní možnost představit si cokoliv, co rozměry reálné skutečnosti daleko překračuje a má křehkost i neskutečnost touhy a snu.

Divadlo, č. 10

### 1986: Montážní princip a epika

Obě technická média, film a rozhlas, našla cestu, jak nejen obměnit, ale i vůbec odstranit ostrou aristotelskou dichotomii mezi přímým předváděním a vyprávěním. Ve filmu se heterogenní spojení obrazu a zvuku realizuje jako spojení vypravěče a němého obrazu. V celých filmech nebo v jejich dlouhých pasážích předvádí obraz akci a ve zvuku hovoří hlas vypravěče, který doplňuje pohled zvenčí pohledem zevnitř nebo umožňuje epicky přeskakovat hluchá místa.

V hraném filmu je spojení přímého předvádění a vyprávění méně časté, pravidelně se vyskytuje v krátkých mimouměleckých útvarech, obvyklý je v loulkovém filmu. Domovské právo si však vydobylo v rozhlase, kde ovšem nejde o montáž příčnou, heterogenní spojení slova a obrazu, ale o montáž podélnou, o střídání přímé akce a vypravěče. Postupem času rozhlas vyvinul metody jemné, takřka plynulé oscilace mezi přímým předváděním a vyprávěním, kde se obě polohy střídají i po větších nebo jejich částech. Oscilace mezi vypravěčskou a akční rovinou tu vytváří osobitý druh, který spojuje prvky obou postupů. Vyprávění sice zachytí mnohost a opakovanost dějů, jejich bohatost, ale nemá životnost a údernost přímého předvádění. Scénka (často spíš jen její útržek) vnese do děje přímou akci. Pouze spojení obou druhů, umožněné mnohotvárnou pohyblivostí řeči a montáže, dokáže vyvolat na malé ploše živou a současně epicky bohatou impresi lidí a situací. Epické i dramatické prvky jsou tu amalgamovány v nový celek, kde jedna složka podporuje a násobí druhou a každá z nich přebírá ten part, kterým může nejlépe přispět k účinku díla.

Vývojová důležitost takových překročení hranic je v tom, že se umění učí pocítovat nově své tvárné prostředky a vidět svůj materiál s jiné strany: při tom však vždy zůstává samo sebou, nesplývá s uměním sousedním, nýbrž dosahuje toliko stejným postupem různých efektů nebo různým postupem efektů stejných.

Z rukopisu

## 1990: Polymorfní mozaika s oscilací mezi dialogem a monologem

Toto je typ rozhlasově velmi perspektivní. Začínající rozhlas pracoval v duchu předrozhlasových tradic s ucelenou scénkou divadelního typu, kterou často dost toporně spojoval „dvojtečkově“ s komentářem vysvětlujícího a doplňujícího charakteru, zejména při inscenacích divadelních her. Postupně se začaly obě polohy rozhlasově prolínat. Vznikala nová „nearistotelská“ poetika, která organicky prolínala a slučovala formu vyprávění a přímého předvádění s důmyslnými formami přecházení jedné polohy v druhou, s oscilací mezi obojím, při čemž se monolitní scénka měnila v poloscénku, v pouhý náznak scénky. Toto je podle mého soudu největší, vprav-

dě historický objev rozhlasu, překonání aristotelské dichotomie mezi přímým předváděním a nepřímou vyprávěčskou polohou interpretace reality. To umožňuje pružně střídat obě polohy a využívat jejich kladných stránek. Okrajově se tato metoda uplatňuje i ve filmu, například ve Wellesově filmu „Skvělí Ambersonové“ (1942), ale kardinální význam má v rozhlasu, kde vytvořila nový typ rozhlasové hry. Připomínám jen tři: Dylan Thomas „Pod mléčným lesem“ (1954, česky 1961 ve Světové literatuře, v rozhlasu Brno 1965), dále Friedricha Dürrenmatta v četných hrách, například „Proces o oslí stín“ (1958), „Herkules a Augiášův chlév“ (1954) a konečně české inscenace dvojice Strejčková-Horčíčka (například „Válka s mloky“, „Dialog s doktorem Dongem“).

Hledání rozhlasovosti

Mgr. Jiří Hubička

## Vlastimil Brtěk

21. 2. 1924 Praha

Vlastimil Brtěk patří k těm rozhlasovým pracovníkům, kteří v Československém rozhlasu strávili celý profesní život. A jak se podobně „věrnostně“ vytrvalým pracovníkům v této instituci stává, prožil v něm vzestupy a pády, svoje chvíle slávy, uznání a ocenění, vzápětí pak ponížení až opovržení.

Vlastimil Brtěk se narodil ve velmi prostých poměrech v Praze na Vinohradech. Jeho otec byl strojířem, jeho matka v domácnosti. Školní docházku absolvoval bez jakéhokoli problému, v roce 1943 maturoval na gymnáziu, nástup na univerzitu mu však znemožnilo uzavření vysokých škol (v letech 1943–1945 pracoval jako pomocný dělník v Zeměměřičském ústavu pro Prahu 7, později v podniku Letov v Letňanech). Ke studiu filozofie na Karlově univerzitě se dostává na konci války, avšak nedokončil ho. Po sedmi semestrech z fakulty odchází a nezbyvá mu, nežli absolvovat základní vojenskou službu. V zápětí po jejím ukončení nastoupil (2. října 1950) na místo lektora v literární redakci ČsRo v Praze.

Jeho dráha směřovala do rozhlasu přímočaře, bez jakýchkoli zákrut a odboček. Když mu v polovině roku 1950 psal Dalibor Chalupa, tehdejší šéf odboru literatury, dobrozdání pro trvalé přijetí do zaměstnaneckého poměru v ČsRo, mohl uvést: „(Brtěk) byl od února 1948 stálým externím spolupracovníkem v literárně-dramatickém odboru. Pracoval autorsky, ale také redakčně, účastnil se porad, hlavně při redigování pravidelných pořadů a byl činný při programové a provozní práci na MEVRU. Byl už tehdy považován za jednoho ze stálých spolupracovníků, kteří přejdou natrvalo do služeb Československého rozhlasu. Jeho externí spolupráce nebyla přerušena ani v době vojenské služby (říjen 1948–září 1950).“

Tato spolupráce sestávala z tvorby drobných literárních příspěvků, povídek, scének. Pamětníci dokládají, že pro psaní projevil nesporný talent, dovedl vytvářet příběhy s dobře připravenou pointou, přičemž nejlépe se mu dařilo v oblasti humoru.

Je do značné míry symbolické, že to byl právě Dalibor Chalupa, kdo se Brtěkovi předložil jako jeho vstup do rozhlasu

*rozhlasový redaktor, šéfredaktor, dramaturg, šéfdramaturg, autor rozhlasových her, povídek, fejetonů, literárních pásem, překladatel*

ujal. V jistém ohledu (aniž bychom nyní poměřovali výsledky jejich práce) byl jejich osud podobný – oba prožili v rozhlasu celý život, oba přečkali v rozhlasovém zaměstnaneckém poměru (byť v různých pozicích) všechny zvraty, kterými naše společnost v dobách jejich působení prošla. Oba je přečkali proto, že měli podobné povahové vlastnosti, mezi nimiž pamětníci vždy zdůrazňovali vlídnost, trpělivost, nekonfliktnost, ale také ústupnost a nepřilíši pevnou zásadovost.

Podstatný rozdíl je však ve dvacetiletém odstupu, který Chalupa a Brtěk dělil. Zatímco Dalibor Chalupa názorově dozrál a posléze nastoupil do rozhlasu na počátku 30. let v Brně a měl příležitost působit v inspirativním prostředí brněnské literární avantgardy, kde se podílel na šťastné „zlaté etapě“ zrodu české rozhlasové hry, Brtěk zahájil svou šestatřicet let trvající rozhlasovou dráhu (počítáme-li i jeho externí angažmá, pak šlo celkem o 43 let) na samém počátku éry, která svobodně umělecké práci věru nepřála.

Zatímco Chalupa stihl nejpodstatněji zúročit svůj talent během brněnské etapy při hledání specifik rozhlasového dramatického výrazu ve spolupráci s režisérem Bezdičkem a autorem Kožíkem, Brtěk nastoupil do rozhlasu v etapě, která rozhlasovost potlačovala, která dokonce na čas (pod sovětským vlivem) tvorbu původní rozhlasové hry zcela zastavila.

Byla to shoda okolností, ale jeho rozhlasové působení se časově téměř přesně kryje s etapou vlády socialistického režimu u nás.

Brtěkův nástup do rozhlasu se uskutečnil v čase četných personálních změn, kádrové čistky, jež odstartoval únor 1948, nabraly na počátku 50. let na síle a zběsilosti (není snad ani potřeba připomínat, že v té době proběhly politické procesy s údajnými zrůdci revoluce), propouštění z politických důvodů probíhalo v hojně míře i v rozhlasu. V té době byli mimo jiné vyhozeni poslední hlasatelé, kteří na konci války získali slávu při památném vysílání v čase Pražského povstání.

Brtěk díky svému dosavadnímu přehlednému životopisu přichází jako nepopsaný list, nastupuje sice jako ne-

straníků, ale během tří let se stává kandidátem KSČ, je obdařen pílí, snaživostí, sympatickým vystupováním a nekonfliktností.

Z dopisu, který píše dr. Václav Růt ředitelství Čs. rozhlasu, vyplývají personální změny, v jejichž důsledku byl Brtěk do rozhlasu přijat. Dosavadní lektor dramatického oddělení Jaroslav Janovský z rozhlasu odešel, na jeho místo byl přesunut lektor literárního oddělení Antonín Langr. Na uvolněné místo po Antonínu Langrovi byl pak angažován Brtěk.

Za měsíc po jeho nástupu píše Dalibor Chalupa (tehdy stále ještě šéf literárního odboru) osobnímu oddělení: „... již nyní je patrné, že tento zaměstnanec (V.B.) může s úspěchem zastávat práce referentské. Osvědčil se při několika samostatných koncepčních a autorských pracích do té míry, že můžeme s dobrým uvážením navrhnout, aby byl již nyní angažován jako referent se zařazením do kategorie D.“

V dubnu 1951 mu byla dána definitivní smlouva, její udělení podpořil opět D. Chalupa posudkem, v němž se praví: „...v šestiměsíční zkušební lhůtě se projevil jako snaživý pracovník, u něhož je však třeba vypěstovat více iniciativy. Jsou mu zatím svěřovány práce lektorské a organizační, na nichž se učí organizační práci. Charakterově se projevuje jako člověk čestný, po stránce politické nutno říci, že ač nestraník, je značně vyspělý a má kladný postoj ke KSČ a lidově-demokratickému režimu.“

Chalupa byl ovšem vzápětí (v polovině roku 1951) z funkce šéfa literárního dobru sesazen po kritice, již se mu dostalo ze strany tehdejších kádrováků, kteří mu vytýkali nedostatečnou uvědomělost a nedůsledné ideové vedení kolektivu. Brtěk vzápětí zahájil rychlý kariérní vzestup.

Z postu programového referenta se v roce 1952 po velké organizační reformě, při které byl do organismu Československého rozhlasu implantován (sovětský) systém hlavních redakcí, brzy vypracoval na místo vedoucího redakce západních pokrokových literatur (s povinností vyhledávat pokrokové spisovatele kapitalistických zemí, odpovídal také už za pořady všech stanic v rámci své redakce). Pro činnost v této oblasti byl jazykově dobře vybaven. V patřičné rubrice týkající se znalosti jazyků uváděl: dokonale – rusky, německy, anglicky, částečně – francouzsky, italsky.

Následující léta mu přinesla řadu změn. V roce 1952 se oženil (vzal si rozhlasovou kolegyni Věru Musilovou). S manželkou (a dalšími dvěma kolegy – jedním z nich byl spisovatel Jan Procházka, tehdejší zástupce šéfredaktora redakce zpravodajství) odjel na několikaměsíční stáž do Moskvy. V roce 1953 byl přijat do Svazu československých novinářů a stal se kandidátem KSČ. 1. února 1954 byl jmenován zástupcem hlavního redaktora literárně-dramatické redakce („...vzhledem k tomu, že s. Jan Zelenka, jako pověřený hlavní redaktor, přešel od 1. února 1954 do Čs. televize“), ale už 1. května téhož roku byl pověřen funkcí vedoucího této redakce. Do této funkce byl v roce 1955 jmenován.

V úloze šéfa útvaru, který měl oficiální název Hlavní redakce literárně-dramatická (HRLD), se od jejího vzniku v roce 52 vystřídal v rychlém sledu několik osobností. Karel Gissübel, Valter Feldstein a Václav Lacina, stejně jako pověřený vedoucí Jan Zelenka vydrželi v této funkci maximálně jeden rok. Na rozdíl od nich setrval Vlastimil Brtěk v této funkci od roku 1954 do poloviny roku 1968. Jeho zástupcem byl v letech 1958–1969 Miroslav Stuchl.

Další jmenování čekalo Brtka až v roce 1958, kdy se stal členem Československého výboru pro rozhlas a televizi, tedy vrcholného orgánu, který v rozmezí let 1952–1959 řídil rozhlas, od roku 1957 také televizi.

Tento strmý vzestup (při kterém se jen občas jako drobný handicap projevovale nedokončené vysokoškolské vzdělání) pojišťoval Brtěk ochotnou účastí na různých formách politického školení – v roce 58 to byl např. dvouměsíční kurz v politické škole v Praze-Ruzyni.

Během pouhých 4 let rozhlasového působení vystoupal Brtěk do funkcí, které z něj udělaly nejdůležitější osobu zodpovědnou za vývoj literárního a dramatického programu Československého rozhlasu po celých 14 let.

Jak objektivně zhodnotit tuto (na rozhlasové poměry oněch let) dlouhou etapu šéfovského působení?

Na jedné straně pohledem na jeho vlastní tvůrčí činnost. Brtěk v ní byl vždy poměrně horlivý a projevoval při ní především cit pro „požadavky doby“, což je v tomto případě míněno jako eufemismus ke slovu „konjunkturalismus“. Od psaní drobných povídek a fejetonů (ve svých autorských začátcích napsal např. pro MEVRO v roce 1948 cyklus „Zvony mého kraje“) přešel k literárním pásmům, v dobách vedení redakce zahraničních literatur napsal životopisné pořady (o Leonardu da Vinci, M. Koperníkovi, 1953), řadu pásem (např. Ami, go home s podtitulem Američané v Koreji, 1953), později se soustředil především na rozhlasově dramatické útvary.<sup>1)</sup>

Přestože pamětníci autorských počínů VI. Brtka potvrzují, že projevoval při psaní značnou míru talentu a nápaditosti, že měl pochopení pro specifické nároky kladené na rozhlasovou dramaturgii, přesto z jeho pera v převažující míře nevzešly tituly, které by přežily dobu svého vzniku. Brtkovo úsilí o psaní her v průběhu let neutulalo, ale pokud v jeho počátcích byly ještě ambice umělecké, v závěru jeho dlouhé rozhlasové dráhy převažily zcela zřetelně ambice pekuniární.

Nutno dodat, že kromě rozhlasové tvorby vstoupil několikrát i do jiných sfér působení – je autorem překladu knihy Very Suberové: Pulkovský poledník (z ruštiny), psal verše pro knihy autora Mejlacha Lenin o kultuře, Lenigradští pionýři, vydal publicistické úvahy o teorii rozhlasu, a dokonce působil i pedagogicky – na pražské AMU vedl kurzy o rozhlasové estetice.

Druhým aspektem, kterým je nutno Brtkovo působení v etapě jeho šéfování literárně-dramatické redakce nahlízet, je jeho řídicí činnost. Nikdy nepatřil k šéfům, kteří by měli jasný a zřetelný názor, kteří razili konkrétní vizi. Dovedl spíše šikovně manévrovat, vyhýbat se konfliktům, byl obratný formulátor a dokázal vcelku zdařile vést redakci mezi různými vlnami politických výkyvů, které provázely konec 50. a zejména celý průběh 60. let. Postupné uvolňování tuhých politických poměrů a pozvolný nástup rozhlasovosti přivítal a hájil. Rozkvět žánrové a především tematické pestrosti rozhlasové hry v první polovině 60. let zpočátku podporoval, jak se však postupně objevovaly tituly, které budily v nejvyšších politických kruzích (ÚV KSČ) nevoli, dostával se do stále složitější situace. Na jedné straně byl tlačěn nadřizenými autoritami k mírnění projevů nezávislého tvůrčího myšlení, na druhé nedokázal dost dobře vzdorovat spontánnímu rozvoji rozhlasové tvorby, která dozrála v té době rozkvětu, na nějž už v pozdějších dobách rozhlas nikdy plnohodnotně nenavázal.

Do jisté míry lze Brtkovo působení připodobnit působení Karla Hoffmanna, o kterém píšeme na jiném mís-