

seznamky je obdivuhodná. Asi čtvrtina až polovina lidí, kteří se u nás seznámí, se vezmou.“

Šance pro lásku se vysílala na stanici ČRo 2 – Praha. V době nejvyšší sledovanosti byl však pořad znenadáni zrušen. Restrukturalizován, řekli bychom dnes.

Oldřich Mikulášek

26. 5. 1910 Přerov – 13. 7. 1985 Brno

Sto let od narození O. Mikuláška připomeneme výňatkem z rozhovoru s Karlem Kostrounem v Kulturní tvorbě publikovaném pod názvem „Proto je mnoho básní, aby si člověk vybral“ (6. 5. 1965):

„...To si vzpomínám, bylo to v Lidovkách, těsně před válkou jsem tam nastoupil, tenkrát byli ještě solidní redaktoři, kteří si všímali dopisovatelů. Moje zkouška byla, že jsem z dvaatřicelistránkové žaloby o úchylném vrahovi Štěpánkovi musel udělat sloupek. Přijali mě a udělali to velkoryse. Napsali, že mi dají patnáct set korun, to byly velké peníze, jestli s tím souhlasím. Oni mysleli hrubého a já řekl: Ne, čistého. Troufal jsem si. A pan šéfredaktor mi zatelefonoval, že mu uložil ještě vyšší šéfredaktor, Eduard Bass, že s mým požadavkem souhlasí. To telefonovali mně, okresnímu hlupákov! Teď by napsali: Zakupte si jízdenku a dostavte se do redakce, pak máúcta, není to možné, nemáme zájem, sbohem. Mě tenkrát přijímal pouhý zřízenec, ale bylo to stejně důstojné, poněvadž nás okamžitě zasvětil do tajů celé redakce. Řekl mi tenkrát: Pane, teď se jde pít, vy se s pány neznáte, sluší se, abyste dal nějaký ten litr. Poručil jsem tedy odvážně mezi dvaceti lidmi tři litry, čehož si nikdo nevšiml, ale já to považoval za úžasný výkon a samo-

Radim Kolek

Mojmír Smékal

27. 5. 1920 Olomouc – 21. 9. 1995 Praha

Od pěti let zpíval Mojmír Smékal v dětském sboru olomoucké hudební školy Žerotín, věnoval se houslím a později, především pod vlivem desek Duka Ellingtona a Louise Armstronga, hře na trumpetu. Na tento nástroj hrával v mládí v několika amatérských souborech. V roce 1939 odešel po maturitě na další studia do Prahy. Vysoké školy byly ovšem 17. listopadu 1939 nacisty uzavřeny, a tak Smékal působil během války jako profesionální hudebník v různých kavárenských tělesech. Po skončení války hrál od září 1945 do dubna 1946 na tenorový a basový saxofon v orchestru Ladislava Habarta. S tímto čerstvě založeným orchestrem nahrál ve studiu gramofonové firmy Esta mnoho snímků (jazzové standardy, ale také skladby českých autorů Jana Rychlíka a Petra Kareše). Vedoucí orchestru Ladislav Habart musel od května 1946 absolvovat půlroční vojenskou službu, a tak se orchestr na nějaký čas rozpadl.

Mojmír Smékal v té době studoval v Praze právnickou fakultu (po osvobození v květnu 1945 bylo studium na UK obnoveno), a tak se rozhodl ke studijnímu pobytu na pařížské Sorboně. V roce 1948 se vrátil do Prahy a byl znovu angažován v obnoveném Habartově orchestru, který opustil v roce 1950 (Habartův orchestr zanikl v roce 1953). Souběžně také spolupracoval s Vlastimilem Klocem, se kterým se seznámil v Habartově orchestru, a byl činný i jako aranžér a komponista.

Fuchsův vklad k rozhlasové historii je nezanedbatelný a hlavně mnohostrannější, nežli se při letmém pohledu na jeho profesní životopis může zdát. A to není – vzdor úvodnímu odstavci této stati – řečeno jako zdvořilost respektující vážnost nekrologu.

redaktor, básník, publicista

zřejmě i za úžasný výdaj. V tom hektolitru, který následoval, se to sice ztratilo, ale já si tehdy říkal: Jsi kanón, dal jsi tři litry. Teprve později jsem začal být skromný a pochopil jsem, že poručíš-li tři litry, nemyslí si, že jsi génius. Druhý den na to jsem byl samozřejmě hrozně zklamán: ten večer jsme si všichni tykali navzájem, a tak jsem druhý den říkal Ahoj Járo! a semhle támhle. To byla chyba, protože všichni ostatní říkali: pane vy, velice přísně se posuzovaly příspěvky, pilně se pracovalo a tykání netykání, začalo se zase vykat, aby snad nevzniklo klamně zdání, že se v redakci může někdo flinkat. Myslím si, že tohle bychom měli všichni následovat. Ne, soudruhu ty, přimhuť oko. Ne ne ne. Jsme ve službě, včera jsme pili, bylo to krásné, ale dnes jste udělal hovadinu a jde se tvrdě na to. A bleds. Ale já jsem bledl rád. Měli bychom se trochu vrátit zpátky v rámci pokroku. I když by se možná leckde muselo začít od stylistiky. Což je dosti důležité...“

O. Mikulášek má slovníkové heslo v publikaci R. Běhala „Kdo je kdo v sedmdesátileté historii českého rozhlasu“ a medailon v knize „99 významných uměleckých osobností rozhlasu“ (SRT, 2008).

redaktor, organizátor, saxofonista, skladatel

Od roku 1954 až do odchodu do důchodu v roce 1980 byl hudebním redaktorem v redakci hudby zábavné a operetní (tzv. redakce malých hudebních žánrů) v tehdejší Československé rozhlas v Praze. Jako redaktor a dramaturg zde připravil pro natáčení stovky skladeb a sestavil tisíce hodin hudebních pořadů. Organizoval a průvodním slovem opatřil na 50 přímých přenosů a zaznamenal tak výkony mnoha předních profesionálních i amatérských orchestrů a sólistů z domácí i zahraniční hudební scény. Uváděl také své vlastní pořady, a to *Jazzové večery* z pražského Divadla hudby, *Jazzový kaleidoskop* a další hudební pořady s jazzovou tematikou (mj. *Melodie z mládí – Jazz mezi dvěma světovými válkami*). Prosadil do vysílání písničky Ivana Mládka, se kterým autorsky spolupracoval. Jako organizátor jazzového dění působil v bývalé Československé jazzové federaci, byl častým členem odborných porot při různých soutěžích a podílel se na realizaci řady festivalů (Československý amatérský jazzový festival, Československý jazzový festival v Karlových Varech, International jazz festival Praha aj.). Skladatelsky se uplatnil především jako autor taneční a zábavné hudby. Psal scénické hudby k pohádkám, je autorem více než 100 písniček pro rozhlasový večerníček *Hajaja* a napsal také mnoho populárních písní. K nejznámějším patří *Bylo léto* (text Ivo Fischer, zpíva-

la Lilka Ročáková), *Přítel soumrak* (vítězná píseň ze soutěže Hledáme písničku pro všední den, text Jiří Apl, zpíval Rudolf Cortés) nebo *Ze soboty na neděli* (text Ivo Fischer), která v roce 1965 představila širší veřejnosti poprvé Václava Neckáře. Mojmír Smékal autorsky spolupracoval i s Ivanem Mládkem. Z této spolupráce vznikly například písně *Jahody Trhala*, *Švagr má bagr* nebo *Pojď v moji realitu*. Z orchestrálních skladeb psaných pro jazzové bigbandy je významné zvláště west-coastově koncipované *Kulové eso*, které bylo zařazeno na album *Československý jazz 1960*, dále *A já si*

hvízdám, *Melancholická serenáda*, *Měsíc nad Havanou*, *Mimóza*, *Nemám slov* aj.

Na závěr tohoto článku bych rád citoval slova hudebního redaktora ČsRo a kolegy M. Smékala Jaroslava Navrátila:

„Svoje písničky dělá Smékal důkladně, jak je zvykem lidí z Hané. Dlouho trvá, než si vybere text, dlouho nosí nápady v hlavě, dlouho leží hotová skladba v šuplíku. Jednoho dne se mu konečně zdá všechno v pořádku – a také je. Ten, kdo zná poměry v naší soudobé pop-music, ocení jeho serióznost dvojnásob.“

Tomáš Černý

Dalibor Stuchlý

4. 6. 1930 Košice – 26. 3. 2004 Praha

Nejsem zvyklý zpracovávat slovníková hesla o lidech, které jsem znal a kteří patří k rozhlasové historii. Zároveň se necítím oprávněn vyprávět a potažmo vykládat něčí životy, protože začasťe znám řadu situací jen zprostředkovaně z vyprávění jiných kolegů. Proto mi, prosím, dovozte pouze přičinit pár poznámek a vylíčit pár dojmů či vzpomínek. Učiním tak formou jakýchsi poznámek k tomu, co bylo možné vyčíst v oficiálních pramenech o panu Stuchlém.

„Dalibor Stuchlý absolvoval *Obchodní akademii v Praze XII. V letech 1949–1953 pracoval jako úředník v Centrotexu Praha, koncem téhož roku působil 2 měsíce v Uměleckém vojenském uměleckém souboru Praha. Do rozhlasu se dostal na základě konkurzu 1. 1. 1954.*

16. srpna 1957 byl přeložen do Moskevského rozhlasu, odkud se do hlasatelského sboru Čs. rozhlasu vrátil v srpnu 1960.“

Z hodnocení výkonu D. Stuchlého (k žádosti o prominutí vysokoškolského vzdělání) vyjímáme: „Obsáhne prvotřídně všechny žánry hlasatelské práce. Ve zprávách dovede volit vhodný styl a tempo, odlišit různé typy zpráv, vystihnout plasticky obsah; podává spolehlivý, vyrovnaný výkon, pohotově čte bez chyb z listu.

V programovém hlášení: má vynikající koncepční schopnosti, vkus a vtip, bezprostřední nevtravý projev, dovede zaujmout; hlášení je obsažné, podloženo studiem potřebných materiálů; dovede pohotově improvizovat; mimořádně se osvědčil při reprodukci Kolotoče a při uvádění sobotních bloků Než přijde neděle. Výborně přednáší všechny druhy textů až po umělecké. ... Má dokonalý hlas, velmi dobrou dikci, je pečlivý ve výslovnosti cizích slov, dodržuje ortoepické normy. ...“

V roce 1978 se stává vedoucím skupiny hlasatelů a zastupujícím vedoucím oddělení hlasatelů a inspektorů ČsRo.

Z popisu programového hlasatele stanic Praha a Vltava – rozšiřuje se jeho pracovní náplň: „Uvádí denní program podle vlastní přípravy v souladu se žánrem pořadů a vymezeným časem. Samostatně koncipuje a interpretuje informativní přehledy o pořadech jednotlivých okruhů. Zaznamenává změny a doplňky ve vysílacích plánech, píše protokol o průběhu změny.“

V srpnu 1990 zrušil ředitel Českého rozhlasu PhDr. Jan Czech Hlavní redakci programu – D. Stuchlý dostal upozornění, že jeho pracovní poměr skončí výpovědí nebo dohodou... Pracovní poměr mu byl prodloužen k termínu odchodu do důchodu na konec srp-

rozhlasový hlasatel

na 1993, následovaly termínované smlouvy do konce roku 1995. I poté však pracoval jako externista.

D. Stuchlý měl široké kulturní zájmy, byl vybírán s vynikajícími výsledky k uvádění symfonických koncertů z hudebního festivalu Pražské jaro nebo ze společných zámeckých koncertů našeho a rakouského rozhlasu. Jako hlasatel se podílel na začátku protikupačního vysílání v srpnu 1968.

Dalibora Stuchlého jsem poprvé spatřil někdy v létě roku 1998. Nastoupil jsem tehdy jako vysílací technik na stanici Vltava a během mých prvních služeb se „za oknem“ v hlasatelně vystřídala celá plejáda tehdejších členů hlasatelského sboru. Jednoho odpoledne do hlasatelně přišel postarší pán toho nejobyčejnějšího vzhledu, jaký si lze představit. Měl šedý kabát a silonovou tašku téže barvy. Usadil se k mikrofonu, kývlí jsme na sebe decentním pozdravem přes sklo a mně tehdy projelo hlavou (berte v potaz, že mi bylo jalových devatenáct let a posluchačem Vltavy jsem tehdy věru nebyl!): Kdo to je? Tenhle děda bude mluvit na červenou do éteru? Nespletl se a nechtěl spíš do obchodu pro rohlíky, než do rozhlasu? Patří sem? Ale pak nastal okamžik hlášení, vyjel jsem červenou... a málem spadl ze židle. Najednou tu byl aristokrat ve smokingu, s vybraným slovníkem, vkusnou volbou výrazů. Zpětně si vlastně uvědomuji, že právě tohle byl moment, kdy jsem si poprvé pomyslel, že to bych tedy chtěl taky alespoň zkusit, být tím hlasatelem.

Potom jsem se s ním skutečně začal v hlasatelně potkávat, ale nikdy jsem se krom pozdravu neodvážil zapříst hovor. D. Stuchlý dozajista nebyl zlý ani nepřátelský. Spíše to byl z mé strany ostych a z jeho strany... co já vím? Třeba taky. Určitě na tom nebylo nic prezírávého, o tom jsem přesvědčen. Střídat „stuchliče“, jak se o něm všichni letití kolegové zmiňovali, znamenalo přijít ke stolu plnému žmolků po gumování plachet. Pan Stuchlý si totiž neustále dělal poznámky obyčejnou tužkou na vlepky, kam se ale psát nesmělo, tak potom zahlazoval stopy. Jako technik jsem se mocrát pousmál také nad představou, co se asi pozornému posluchači honí hlavou při poslechu jeho hlášení, které bylo doprovázeno permanentními krátkými svisty. Takovými, jaké vydává zvuk obyčejné tužky při odškrabávání údajů na papíře. Co údaj, to malá fajfka tužkou. To aby se nespletl a nefekl něco dvakrát. Citlivý mikrofon si „všiml“, ale bez toho optického vjemu to asi pro posluchače čitelné nebylo. Mimochodem, ta vždycky přítomná obyčejná tužka se v ruce pana Stuchlého na konci každého hlášení měnila v taktovku. Všichni jsme věděli, že

jakmile tužka ukáže směrem k nám, do režie, pan Stuchlý skončil a můžeme vyjet pásek. Byla to osobitá náhrada obligátního mávnutí rukou. A pak taky s oblibou mezi hlášením svačil namazaný chleba nakrájený na kostičky, které s pohledem na červené hodiny v hlasatelně (jestli je ještě čas) decentně konzumoval. Je to, s dovolením, pitomina, ale byla mi sympatická, protože mi to připomíná lo počínání mého dědy.

Jako hlasatele jsem Dalibora Stuchlého nejvíc ocenil jednoho letního odpoledne tak někdy v roce 1999. Vltava měla na programu Promenádní koncert. Dávali jsme Fučíkovy či Nedbalovy kousky, Veselé vesnické kováře, Miramare, různé pochody... Čekal jsem rutinní vysílání, kdy bylo třeba dávat pozor, aby běžely správné tracky z CD, protože nešly rovnou za sebou. Rutinu však vzápětí vystřídalo plné soustředění a usilovná snaha, abych „mu to nezkažil“. Pan Stuchlý totiž svou podstatou starosvětský promenádní koncert proměnil vycizelovaným průvodním slovem v půlhodinku s neuvěřitelně malebnou atmosférou, kdy se éterem proháněli lipicáni, voněla vídeňská káva a člověk na jazyku zrovna cítil studenou šlehačku. Dodnes mě mrzí, že jsem tehdy neskočil po nějakém volném magnetofonovém pásku a nenatočil to, co si pan Stuchlý jen tak pro radost „vystříhl“ v rámci zpravidla ubíjející rutinní hlasatelské služby.

Alena Adamcová

14. 6. 1935 Praha – 23. 7. 1993 Praha

Aleně Adamcové a její rozhlasové práci je věnován medailon v knize „99 významných uměleckých osobností rozhlasu“ (SRT, 2008), slovníkové heslo v publikaci R. Běhala „Kdo je kdo v sedmdesátileté historii českého rozhlasu“ (SRT 1994).

Dnes bychom tuto významnou osobnost chtěli připomenout vzpomínkami jejích spolupracovníků z Týdeníku Rozhlas (48/1993):

Rudolf Matys:

...Režie jí, myslím, byla disciplínou v obojím smyslu toho slova: disciplínou, tedy detailně a důkladně zvládnutým oborem, profesí, ale i disciplínou ve smyslu psychologickém. Tvorba jí byla školou, ba přímo vysokou drezurou sebeohraničení, sebezvládnutí a sebepřesahu. To ona sama se tvorbou tvarovala: vertikální stavby jejich stylově čistých (až čistotných) rozhlasových architektur šťastně sváděly do svých klenebních svorníků i vnitřní napětí a vztlaky osobní.

Zařata do díla nesváděla nikdy nic na druhé, často přehlížela i jejich drobné provozní lapy (a mlčky je dokázala napravovat – styď se, kdo umíš!), aby nezdržovala sebe samu neproduktivním huderáním a uvolnila si ruce pro podstatné. Dost ojedinělý smysl pro ekonomii sil.

Byla to zkrátka žena a režisérka, která měla **rasu**. Vzácný úkaz v časech, v nichž přednost měla (a vyplácela se) spíš bezbřehá přizpůsobivost a agresivní rozbrědlost: tenhle neřád a jiné špíny na ni nešplíchlly – stačila je někdy utřít i dobře umístěnou sarkastickou poznámkou procezenou mezi zuby...

... Nepodcenila nic, ale udržovala si hierarchii hodnot – tomu, co si nezasloužilo víc, dala jen velmi dobré řemeslo (nedokázala si kazit svůj nástroj!) a skutečným hodnotám se vydala skutečně beze zbytku.

Jiří Horčička:

Seděli jsme proti sobě a vytvářeli projekt její rozhlasové budoucnosti. Bylo to v šedesátých letech, kdy se

Naštěstí jsem už nebyl začátečník, když v noci z 11. na 12. srpna 2001 Dalibor Stuchlý sloužil poslední noční. Měli jsme ji spolu a já jsem si uvědomil, že pět minut před pátou ráno bude „mít nabídku“, tzn. pětiminutový přehled pořadů. Poslední v životě. Poslední hlášení nestora hlasatelského sboru Vltavy. Sáhli jsme po pásku a zapnul záznam. Až do posledního písmenka to bylo dokonalé, přesně jak o něm kdysi napsali: „Dodržuje pravidla ortoepie“. Neřekl na shledanou, jen popřál příjemný poslech. Červená zhasla, on pak zhasnul v hlasatelně a odešel. Nahrávka tohoto posledního hlášení dostala po čase pozoruhodný protějšek.

V archivu jsem našel snímek z 1. 1. 1954, kdy Dalibor Stuchlý poprvé seděl u mikrofonu a pod pořadovým číslem 14 se účastnil konkurzu na hlasatele. Četl tehdy čínskou lidovou pohádku, přednesl básničku, přečetl úryvek zpráv a nakonec kousek relace Zrcadla kultury. Byl už tehdy výjimečně disponovaný pro hlasatelskou práci. Není těžké spočítat, že mezi těmi nahrávkami je ohromujících 47 let rozhlasové každodennosti.

Jistě by leckdo dovedl zpřesnit, co všechno k té každodennosti patřilo, zvláště pak v době působení v Moskvě a nebo v srpnu 1968. Necht' to někdo zkusí, já to nedovedu.

režisérka, scenáristka, pedagožka

přirozenou cestou měnily režisérské generace, ona právě dokončovala studium na AMU a přemýšlela o tom, co dál. Byla velmi pohledná, s přísným uzlem bohatých vlasů a s energickým pohledem, rozhodnutá, že splní svůj studentský sen – stát se rozhlasovou režisérkou.

Vyprávěl jsem jí o své cestě k režisérskému pultu, o tom, že cesta k opravdovému rozhlasovému profesionalismu není přímá a nevede ze školních lavice k režirování.

Pochopila mě velmi rychle a přijala mou nabídku k angažmá ve sboru rozhlasových režisérů s podmínkami, na kterých jsme se dohodli: byla asistentkou již renomovaných režisérů, poznávala jejich různé pracovní metody a přístupy k textu i hercům, učila se pracovat s rekvizitou, poznávala kapitál uložený v archivu zvuků a scénických hudeb, kouzlo živého vysílání i zárazy, které dokáže udělat technika, zvládla produkční práci a plánování studií a zároveň režirovala drobné literární, publicistické i zpravodajské pořady.

Její inteligence, enormní talent a obrovská píle a zaujatost ji posunovaly velice rychle vpřed. Za několik málo let už byla velmi žádanou režisérkou, která ve svém umění plně zúročila celý ten čas poznávání z dob svých rozhlasových začátků.

Alena Adamcová se stala špičkovou režisérkou, jejíž talent je v mnoha jejích dílech zapsán na kilometrech magnetofonových pásků zlatého fondu rozhlasového umění.

Dagmar Jaklová:

...Selkání Aleny Adamcové s Annou Smetanovou se ukázalo být mimořádně plodné, výsledkem byla série skvělých inscenací: ojedinělý pokus o původní stereofonní román Suvenýr pro Turgeněva, přepis románu Jane Austenové Pýcha a předsudek, rozhlasová férie Hra s Helenou, montáž z povídek P. G. Woodhouse Bertie, drž se Jeevese, původní hry A. Smetanové Proza-

tímní čekárna, Cesta k sobě... Poslední, nejkrásnější z jejich smělých projektů – osmidílná adaptace Flaubertova románu Salambo – zůstal nerealizován...

Daniela Sochorová:

...Pracovat s ní byla opravdu radost a celkový dojem z dokončeného díla byl naprosto čistý a dokonalý. Vyžadovala od svého týmu skutečnou profesionalitu. Zejména Radek Nikodém (její životní partner) přispíval svými zvukovými snímky i kolážemi k úspěšnosti jejích pořadů. ...

Hana Kofránková:

...Měla jsem to štěstí, že jsem svůj učňovský rok „proasistovala“ u několika rozhlasových režisérů. Asistence u Aleny Adamcové byla pro mě nezapomenutelná – už proto, že jsem se setkala s člověkem, který hned zpo-

čátku a razantně vysvětlil poněkud rozevláté studentce DAMU, že když se točí, jde vše vedlejší stranou a úsilí celého týmu je napřeno k jedinému společnému cíli.

Později se stávalo, že Alena byla oponentkou mých prvních prací při pracovních schůzkách s poslechy. Můsím připustit, že z mých opusů lítalo začasťe peří, jak je cupovala a bystře odhadovala lacinosti a nepřesnosti v režijní práci. Neposlouchalo se to, pravda, příliš dobře, ale byla to výuka řemeslu v kostce ... A když mě pak jednoho dne, jen tak mezi řečí, oslovila jako skutečnou kolegyni, bylo to, jako by mi připnula metál.

Pozoruhodné prokomponování všech složek díla a přesné tvarové cítění byly silné stránky její práce. Byla to skutečná cíle-vědomost, která z ní činila vyhraněnou osobnost české rozhlasové režie. Možná tyto její vlastnosti způsobily, že jsme se zpozdile domnívali, že jí bolesti světa nemohou příliš zraňovat.

Mgr. Eva Ješutová

Jaroslav Bor

23. 6. 1920 Milevsko

Patřil mezi novináře, kteří se po r. 1945 podíleli na utváření původního rozhlasového zpravodajství. Narodil se 23. června 1920 v Milevsku (okres Písek), kde vychodil obecnou školu. Studium na reálném gymnáziu zahájil v Táboře (1931–1937), poslední dva ročníky dokončil v Praze (1939). V lednu 1939 byl zatčen pro rozšiřování protifašistických letáků. V letech 1939–1941 byl nástrojařem u brí Patrmannových v pražském Hloubětíně. Od listopadu 1941 do května 1945 byl vězněn v koncentračních táborech v Terezíně (pracoval v kladenských dolech) a Osvětimi, kde zemřeli oba jeho rodiče. Konec války jej zastihl v koncentračním táboře Taucha u Lipska. Po měsíčním pobytu v americké okupační zóně se 18. května 1945 vrátil do Prahy a pracoval šest měsíců jako skladník ve firmě Eska a Waltl, velkoobchod nástrojů. V prosinci nastoupil jako tajemník na okresní sekretariát SČM v Praze 7. Od října 1946 do března 1947 vykonával vojenskou prezenční službu. Od dubna 1947 byl zaměstnán jako redaktor v pražské krajské redakci Rudého práva.

Do Československého rozhlasu v Praze byl přijat 1. srpna 1947 na dvouměsíční zkušební dobu jako redaktor zpravodajství, které se po válce konstitovalo jako samostatný odbor. Šlo do jisté míry o práci průkopnickou, protože od zahájení pravidelného vysílání až do konce druhé světové války bylo zpravodajství i v rozhlase doménou ČTK. Dle pracovní smlouvy J. Bora bylo jeho povinností „obstarávat, sestavovat a upravovat zprávy, psát komentáře a sestavovat přehledy, případně překládati a upravovat zprávy, články, komentáře z cizích jazyků pro redakci politického zpravodajství Československého rozhlasu“.

Pro překladatelskou činnost měl dobré předpoklady, protože kromě němčiny ovládal částečně i francouzštinu, angličtinu a španělštinu.

novinář

Po uplynutí zkušební doby byl podroben redaktorské zkoušce z češtiny (spolu s Jiřím Rumlem a Boženou Kubínovou). Součástí zkoušky byla úprava textů pro vysílání, dále oprava 14 vět, v nichž byly chybně použité některé vazby, a diktát obsahující slova, ve kterých se snadno chybuje. J. Bor uspěl nejlépe, smlouva mu byla prodloužena o jeden měsíc a poté na doporučení šéfredaktora zpravodajství Jiřího Hronka byl definitivně přijat do služeb rozhlasu.

První dva roky působil jako redaktor zpravodajství a Rozhlasových novin, v letech 1948–1949 vykonával funkci parlamentního zpravodaje. V listopadu 1949 byl se zpětnou platností k 1. září jmenován druhým zástupcem šéfredaktora politického zpravodajství (prvním zástupcem byl Karel Beba, šéfredaktorem Václav Kořínek). V r. 1950 neprošel J. Bor společně s mnoha dalšími redaktory zpravodajství kádrovou prověřkou prováděnou komisí Svazu čs. novinářů a byl poslán na měsíční dovolenou, během které měl být převeden na komisi určené místo „do propagačního oddělení v distribuci“. Ačkoli tím skončila jeho kariéra redaktora rozhlasového zpravodajství, nutno podotknout, že dopadl ještě relativně dobře. Řada jeho známějších kolegů, např. reportéři ing. Josef Cincibus a František Komenda byli posláni „do průmyslu“, resp. „pro manuální práce ve výrobě“. J. Bor svůj pracovní poměr v Čs. rozhlase ukončil k 30. září 1950.

Informace o jeho činnosti mezi lety 1950–1990 nejsou k dispozici. Lze se tedy jen odvolat na fakta zjištěná precizním PhDr. Rostislavem Běhalem, který v publikaci Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu uvádí, že v letech 1958–1960 navštěvoval vyšší strojní průmyslovou školu, mezi lety 1964–1967 studoval Vysokou školu ekonomickou a v době vydání zmíněné publikace žil ve Velké Británii.

Jarmila Růžičková

Jiří Binko

26. 6. 1920 Brno – 23. 6. 1978 Brno

Gymnázium studoval v letech 1931–1939, zahájil studia na Lékařské fakultě MU, po uzavření VŠ v listopadu 1939 pracoval jako zubní technik ve Velkém Meziříčí, v Kroměříži, v Brně. Ve studiu pokračuje až 1945–1949, získává titul MUC. (9 semestrů, nedokončeno).

Od r. 1949 byl externím spolupracovníkem a od r. 1950 stálým hlasatelem brněnské rozhlasové stanice. Pro jazykové a organizační schopnosti jmenován po dvou letech vedoucím brněnských hlasatelů a od roku 1965 tajemníkem stanice. (V r. 1970 s ním bylo vedeno kárné řízení, které prudce zhošilo jeho nemoc.) 16. 1. 1971 byl jako člen pravcově orientovaného vedení stanice propuštěn, byl mu dokonce zakázán vstup do budovy rozhlasu.

Kolega, spolužák a spolupracovník V. Frišauf charakterizoval J. Binka jako „vzácného člověka, který nikdy nikoho nezarmoutil. Byl to vsuktku zvláštní a dominantní rys jeho povahy, jeho osobnosti – pomoci vyhovět každému, kdo pomoci potřeboval. Byl tím pro nás všechny jakýmsi nedostižným vzorem i mementem, kdykoli jsme ho viděli, jak klade potřebu kolektivu nad svůj zájem, nad své pohodlí. Vedle takového člověka by se každý styděl za sobeckou myšlenku nebo čin, i tím J. Binko formoval ovzduší našeho kolektivu a jeho tvář. Byl to výrazný člověk, výrazný svou vlídností a nepřehlédnutelný svou skromností. Slova nemohou vystihnout osobité kouzlo jeho humoru, optimistického pohledu na život. Tím vším dokázal být i v době, kdy nemoc začala vítězit nad jeho životem.“ Jeho doménou byly anekdoty o lordech a židovské. Vykládal je s nepředstavitelným šarmem a znal jich bezpočet.

Obdivuhodná byla i jeho zručnost v jakýchkoli pracech manuálních, od oblasti mechanické až po kulinářskou.

Mgr. Jiří Hubička

Vladimír Příkazský

Mým nejhorším počinem je, že mě to pořád baví

(Rozhovor s Vlado Příkazským, rozhlasovým redaktorem, publicistou, dramatikem a pedagogem, vedl 21. 6. 2010, tedy necelé dva týdny před jeho sedmdesátými pátými narozeninami, Jiří Hubička)

Jak se to stalo, Vlado, že se v tvém životě objevil rozhlas? Myslím – rozhlas jako povolání. V řadě případů (a ten můj nevyjímaje) to byla do velké míry náhoda, která člověka přivedla do rozhlasu. Jak to bylo s tebou?

U mne to ani tak náhoda nebyla. K téhle práci jsem směřoval sice podvědomě, ale zato soustavně. Bohužel v mé osobní historii bylo množství překážek. Vezměme padesátý druhý rok a proces s Clementisem. To byl vzdálený příbuzný mého otce. Otcem vyhodil ze školství, mě málem nepustili k maturitě, nastala doba, kdy člověk nevěděl, co smí, co nesmí, budoucnost byla nejasná. Ve třiapadesátém zemřel Stalin a Gottwald... Je možná směšné vzpomínat ve vlastní historii takové události, ale byl to zřejmě zlomový okamžik i v mnoha lidských osudech. Stalo se to těsně před mou maturitou, takže jsem gymnázium směl dokončit. Ale na Akademii múzických umění do Bratislavy jsem už nesměl, bylo mi dovoleno vystudovat pouze geodézii, zeměměřičství.

rozhlasový hlasatel

Koníčkem a vášní mu byla oprava automobilů kolegů – odměnou nikoli peníze, ale výlet za volantem opraveného stroje.

J. Binko svou práci v rozhlase miloval: měl velké zásluhy o zvyšování kvalifikace brněnských hlasatelů, pro které organizoval pravidelné jazykové kurzy, pomáhal i při výchově hlasatelů brněnské televize. Sám jako hlasatel byl velmi oblíbený (s působivým hlasem basového zabarvením), uváděl veřejné nahrávky BROLN i jiných souborů. Pravidelně uváděl Mezinárodní folklorní festival ve Strážnici a tři roky konferoval za brněnskou stanici rozhlasovou soutěž mezi městy jednou ranou, kterou řídil z Prahy dr. Pixa. Už jako tajemník stanice uváděl pořad Hudební blahopřání.

Hlasatelka Božena Písaříková, která s J. Binkem spolupracovala po konkurzu v r. 1958, připomíná, jak mladým spolupracovníkům pomáhal zvládat rozhlasové řemeslo, a vyzvedává jeho pedagogické schopnosti. V roce 1971 rozhlas musela opustit i ona.

Jako rozhlasový učeň u něj začínal i slavný rozhlasový redaktor Ota Nutz.

Po propuštění z rozhlasu odchází do invalidního důchodu a po krátkém intermezzu na Statistickém úřadě pracuje na zkrácený úvazek jako referent Propagačního podniku spotřebních družstev. V. Frišauf, vedoucí odd. v tomto podniku, uvádí, že nebyl ochoten respektovat zákaz vstupu J. Binka do rozhlasu. „Přicházel jsem tam s ním nikoli jako s bývalým zaměstnancem, ale jako se zákazníkem. Reklamní vysílání jsme si přece platili. Byla nám odvyšována řada reklam, jejichž autorem byl většinou Jiří. Dnes už nikdo nerozřeší, kde by se byl lépe uplatnil, protože byl vzorem člověka, který co dělal, dělal rád, ale i dobře.“

Jaký obor by sis býval na Akademii zvolil?

Dramaturgii. Protože už tehdy jsem hodně psal a měl jsem dost věcí, které by se daly předkládat při praktických zkouškách. A přestože jsem na školu nesměl, podařilo se mi vloučit do společnosti přátel, kteří na Akademii byli, a poslouchat s nimi přednášky. Jenomže pořád to bylo vlastně na zapřenou, pořád jsem nevěděl, co dál. V pětapadesátém jsem odjel do Prahy, protože jsem si myslel, že tam to bude jednodušší. Že tam nebudou lidé, kteří měli proti otci a proti celé rodině výhrady. V Praze se ovšem moje směřování ke studiu dramaturgie nepovedlo znovu. I zde se objevili lidé, kteří tomu bránili. Takže – následovala vojna. Po vojně jsem si řekl, že musím konečně získat nějaké zaměstnání, něčím se vyučit a mít alespoň nějakou jistotu. Vyučil jsem se horníkem v kladenských kamenouhelných dolech.

V mém osudu se tak prolínala ona malá a velká historie, jak o ní píše Šimečka.

Když jsem na Kladně po roce a půl získal výuční list, pražský rozhlas vypsal konkurz na místo redaktora v redakci pro děti a mládež. Přihlásil jsem se a byl jsem přijat. Vlastně se tak naplnil požadavek doby – „dělnický kádr“ se tak dostal k novinářině, do rozhlasu. Psal se rok 1959.

Přece jen nakonec v tom byl kus náhody. Tedy ve skutečnosti, že se v tvém životě v pravou chvíli objevil konkurz. Rozhlasový konkurz.

Bylo to ještě trochu jinak. Znal jsem se tehdy s dramaturgem filmového studia Barrandov, Jiřím Bauerem, a ten mě na konkurz upozornil a připravil mě trochu na to, co mě čeká a co bych měl při konkurzu předložit. Tak jsem to rychle – ještě jsem v té době fáral – připravil, předložil a po rozhovoru s šéfy byl přijat. Jednoho říjnového dne jsem skončil v dolech a druhý den nastoupil do rozhlasu.

Už ses zmínil o tom, že šlo o Hlavní redakci vysílání pro děti a mládež. Do které redakce jsi nastoupil? Kdo byli tehdy tvoji kolegové a jak tě přijali?

Byla to redakce Pionýrské jitřenky. Hlavní redakci pro děti a mládež vedl profesor Ferdinand Smrčka, osobnost, na kterou člověk nemůže nikdy zapomenout. Dokázal jí řídit důstojným způsobem i v době, která sice už nebyla tak zlá, začínala 60. léta, a počátek rozhlasové renesance dávno klepal na dveře.

Vedoucí redakce pro děti byla doktorka Olga Spalová, skvělá teatroložka. Dokázala z člověka vymámit všechno pozitivní, co v něm bylo. Navíc mě práce v této redakci těšila. Měl jsem doma dvě malé dcery, a to byl další motiv, proč si klást nějaký cíl a hledat jak ustálenou podobu pořadů trochu měnit, jak je dělat jinak. Tehdy jsme také potichu dospěli k rozhodnutí, že se ve vysílání nebude mluvit o pionýrech, ale hlavně o dětech.

Pojmenoval jsi dva osvícené, jak je z tvých slov zřejmé, šéfy tehdejšího dětského vysílání. Vzpomeň ještě na některé ze svých kolegů redaktorů.

Byli tam tehdy úžasní tvůrci, například Eva Kopecká, která velmi ráda vysílala pro nejmenší děti a vymýšlela pro ně například Robota Emilka, dále tam byl Pavel Tumlíř, Vladimír Branislav, který později odešel do televize, do Zvědavé kamery, kolegou byl i Karel Mastný, textař Ota Ksandr, pak celá široká parta lidí z redakce školního vysílání, redakce vědy a techniky, hudební redakce pro mládež a pozdější Mikroforum, taky armádní redakce. Spojovala nás i budova, výstavná vila v tehdejší Hvězdoslavově, dnes Dykově ulici. Tam byly příjemné podmínky pro natáčení, prostředí, ve kterém se tvůrci cítili skoro jako doma, ne jako v rádiu. Na Vinohradské jsme měli jenom redakční místnosti. To hlavní se odehrávalo ve Hvězdoslavově ulici. Navíc každý začínající redaktor měl možnost – snad i jakousi povinnost – stáže v jiných redakcích, takže jsem měl tehdy možnost poznat práci dalších hlavních redakcí, které na Vinohradské 12 sídlily. Prošel jsem i zpravodajstvím, nakouknul do zahraničního vysílání, tam potkal pozdější matadory rozhlasáky, pracoval tam už Jiří Dienstbier, Věra Štovíčková, Jan Petránek a jejich učitel František Gel. Měl jsem možnost poznat způsob práce Ludvíka Vaculíka a mnoha dalších. Byla to ohromně tvůrčí a inspirativní společnost. A pak redaktori armádní redakce Zdeněk Svěrák, Miloň Čepelka, Karel Šiktanc, Jiří Šebánek... To všechno byli parťáci

a sdružovalo nás i společné poslouchání pořadů, zejména těch, které mohly být napadeny cenzurou, a pro ni něčím problematické. Poslech probíhal každý týden. V pátek jsme se v půl deváté sešli a poslouchali dílka kolegů. Věděli jsme, co dělají kluci v armádní redakci, tam tehdy začala například Vinárna U pavouka. Poznali jsme, co se děje v dramaturgii rozhlasových her, sledovali jsme i velkou dramaturgii a práci Vendulky Strejčkové a Dalibora Chalupy. Znali jsme práci Milošlavy Dismana a Jiřího Horčíčky. Byli jsme v úzkém kontaktu s redakcí A-Zet, kde tehdy pracovala Alena Maxová, Dita Skálová, Ivo Fischer... Byla to ohromně stmelená společnost, všichni věděli o těch druhých, na čem dělají, a navzájem jsme se inspirovali.

Zmínil ses o tom, že jsi v období, kdy ses ucházel o studium dramaturgie, měl připravené vlastní dramatické texty. Došlo na ně někdy později, když jsi už pracoval v rozhlase?

Nedošlo. Byly to vesměs nerozhlasové věci. Malé dramatické záležitosti, které byly míněny pro scénické provedení. Vznikaly pod vlivem atmosféry středoškolské ochotnické tvorby, byly určeny pro amatérské hudební dramatické soubory. K tomu jsem se později už vracet nechtěl. Rozhodující ale bylo, že moje tehdejší šéfka doktorka Olga Spalová mě povzbudila, když řekla: poslyš, ty bys měl už začít taky soustředěně psát pro rozhlas.

A poslechl jsi, reagoval jsi na tu pobídku?

Poslechl. Za následujících asi pět let jsem měl na svém kontě šest her. My jsme v té době navíc tíhli k tomu, co bychom mohli dnes nazvat experimentem. Druhá polovina 60. let, tedy doba, tomu byla příznivě nakloněna. Už dávno se nevysílalo pro pionýry, ale publicistika i dramatická tvorba byla zacílena na tehdejší dětský svět a jeho problémy.

Tehdy jsme s Pavlem Tumlířem vymysleli asi první seriál v rozhlase. Málokdo si to už asi pamatuje. Jednotlivé díly měly 20–25 minut, motivy byly propojeny příběhy dětí z jednoho domu. Seriál se jmenoval Dům bez čísla a vzniklo 22 dílů. Scénáře nebyly ovšem napsány do všech detailů a osm dětí z Dismanova souboru je vlastně dotvářelo v improvizovaných scénkách. Jasná byla jenom základní charakteristika dětských postav, rodinné zázemí. Děti byly schopny řešit případné konfliktní situace, s námi je dotvářet, domýšlet, improvizovat. Určili jsme jim základní téma, a to co se odehrávalo a řešilo, byl jejich příspěvek k ději.

Velmi příznivou roli při tvorbě tohoto seriálu sehrála právě budova v Dykově ulici a vstřícnost režisérů a techniků. Mohli jsme točit v zahradě, na chodbách, v koupelně... nejenom ve studiu. V tomto prostředí se děti dokázaly mnohem víc uvolnit. Myslím, že je to i bavilo.

Zachovalo se něco z této tvorby pro děti ve zvuku?

Myslím, že ne. S tím, co se zachovalo, to bylo složité. V čase, kdy jsem v rozhlase nebyl, se mnohé z toho, co bylo spojeno s mým jménem, smazalo.

Uchoval jsem si jenom některé hry. Udělal jsem si kopie na malém magnetofonu. Mám je ve svém osobním archivu a neslyšel je dlouhých třicet čtyřicet let.

Na jejich vzniku měl významný podíl Jiří Kafka, dramaturg literárně-dramatické tvorby pro děti a mládež. Další z osobností, které mě pobízely, abych psal hry a překonal ostych, byla režisérka Věra Kovaříčková. Čtyři hry natočila ona, jednu Jan Fuchs a další Jan Berger.

Konec 60. let a všechno, co s sebou přinesl, do tvého osudu zasáhl velmi tvrdě. Mohl by ses k okolnostem, které provázely rok 68 a doby následující, vrátit?

Byl to čas tvůrčí, ale na jeho konci dramatický. K tomu bych měl předeslat, že jsem se v té době, mluvíme o druhé polovině 60. let, ocitnul trochu omylem a ne příliš rád, i na televizní obrazovce. Můj kolega Pavel Tumlíř byl vybrán jako moderátor – tehdy ještě se říkalo konferenciér – do populární soutěže Desetkrát odpověz. Hledali k němu slovensky mluvícího partnera a byl jsem vyzván ke spolupráci. Tušil jsem, že to nebude nejlepší krok, ale... Zkusil jsem si to a tím ztratil to nejdůležitější pro rozhlasovou práci – anonymitu, možnost jít mezi děti, jít do škol... nebýt vystaven nechtěné pozornosti, že mě tam například vtáhli nejdřív do sborovny a ptali se: jaké to bylo tehdy při tom natáčení, a co tenhle ten soutěžící a co támhle... Nikdo netušil, že mám už za sebou rozhlasové hry a další „činy“, a všichni si člověka spojovali jenom s tím, co viděli na obrazovce.

Tento druh popularity se mi hrubě nelíbil a vadil v práci. Děti chtěly podpisy a přicházela spousta dopisů. Nejví mě překvapila žádost jedné paní: „Milý Vlado, moje dcera bude maturovat, a jestli jí nebudete psát, tak tu maturitu neudělá.“ A já, dobrák, psal každý týden té dívence pohlednici. Odmaturovala.

Možná s tím trochu souvisí – bylo to koncem roku 67 – období, kdy jsem se v redakci začal věnovat i tematice vysokoškoláků po tvrdém říjnovém zákroku proti demonstraci studentů na Strahově. Tehdy s velkou podporou vedení redakce byl vytvořen pořad s názvem Sondy, na kterém externě spolupracovali i tehdy známí vysokoškoláci Luboš Holeček, Jiří Miller a celá parta „revolučních studentů“.

Pražské jaro a horké léto. Po srpnu bylo jasné, že nám v budoucnu to všechno jenom tak neprojde.

O tom je ten starý fór: optimisté říkali, že nás odvezou na Sibiř, pesimisté pak, že tam půjdeme pěšky.

Kdy na tebe sankce za rok 1968 dolehly?

K čistkám tehdy docházelo v několika vlnách.

Ty jsi patřil do té první?

V první vlně – počítám-li naši redakci – byla Eva Kopecká a Pepík Podaný. Ti museli odejít už v roce 1969. My jsme se ještě v lednu 1969 podíleli na informování o činu Jana Palacha a Jana Zajíce. Vyhodili mě na začátku roku 1970.

Myslel jsem si, že se budu smět alespoň věnovat psaní. Ale ani to mi nedovolili a jako jeden z mála to mám černé na bílém.

Neměl jsi pak možnost – jako řada jiných – pracovat pod pseudonymem?

Ale jistě. Jenomže ze začátku to bylo strašně ošidné. Každý člověk, kterému jsi to „vložit na hrb“, neobyčejně riskoval. Napsal jsem například hru, která měla být uvedena pod jménem jednoho herce, nebudu říkat koho. Hra byla natočena a měla dokonce dostat cenu v rozhlasové Žatvě. V té chvíli herec, který mě pokrýval, jak se říkalo, prohlásil, že do toho nejde. Že přece nemůže někým jít a přebírat cenu. Tak jsem musel vyhledat soukromě členy oné komise (jedním z nich byl Dalibor Chalupa) a říkat jim: já jsem tu hru četl, prosím tě, podívej se ještě na to, vždyť je to formálně divný... Celou tu hru jsem prostě pomluvil, aby cenu v Žatvě nedostala. Byla to doba, o které nerad vyprávím. Lidé, kteří ji nezažili, jenom těžko pochopí, že v šedesátých letech se dalo

i relativně svobodně tvořit a že zůstat po srpnu 68 v rádiu bylo pro mnoho mých kolegů těžší než odejít. Mnozí nechápali, a možná dodnes nerozumí, že jsem byl vděčný i za rozhlasové činy, které vznikaly v době normalizace, zejména v oblasti literárně-dramatické a hudební.

Tehdy jsem tvrdě pocítil, jak je rozhlasový člověk závislý na technice, s jejíž pomocí tvoří. Když rozhlasáka odstříhnou od techniky, tak na celou velkou tvůrčí oblast musí zapomenout. Pro mne to bylo aspoň o to lehčí, že jsem mohl psát, i když to bylo na cizí účet. Tehdy jsem napsal kromě rozhlasových her i scénáře televizních filmů. A stalo se mi poprvé, když jsem psal na Jirku Horčičku, že když to pod jeho jménem televize vyrobila, dostal jsem od Jirky papír, na kterém bylo napsáno: „Tento titul autorsky podepsal JH. Skutečným autorem je ten a ten... až to bude možné, tak pravé autorství bude zveřejněno.“

K tomu se váže také jeden „úsměvný“ příběh. Napsal jsem televizní hru, nejprve pod jménem ženy lékaře, ale vzápětí se zjistilo, že ani ona nesmí pod svým jménem publikovat. Role „pokryvače“ se ujal její muž. Hra „naštěstí“ dostala ocenění nejlepší televizní hry roku. Tak jsem musel honem učít pana doktora a spolu s ním vymyslet, kde a jak našel motivy pro svou dramatickou tvorbu, které ho k napsání hry vedly. Naštěstí pan doktor pracoval kdysi v psychiatrické léčebně, takže to pro něj nebylo neznámé prostředí, ve kterém se pohyboval hlavní hrdina. (Šlo o příběh kluka, který se vrací z léčebny k svému otci, se kterým předtím nežil.)

Jakým způsobem ses živil, když jsi byl z rozhlasu vyhozen?

V sedmdesátém druhém jsem zašel za přáteli, kteří pracovali na rekultivaci rybníků. Naučil jsem se zacházet s buldozerem a bagrem. Toulali jsme se v maringotkách po celých Čechách. Byli tam vysokoškolští profesori, docenti a parta mladých dělníků, kteří nás tu práci naučili. Musím říct, že tam vládla velmi příjemná atmosféra. Tam, v té maringotce, jsem žil a napsal spoustu věcí. Snažil jsem se neztratit kontakt s kulturním děním. Tam vznikala i samizdatová Ekonomická revue, kterou jsem redigoval a do níž psali kolegové bagráci a buldozeristé, studovaní ekonomové.

V maringotce a u rybníků jsem byl až do listopadu 89.

V jakém stavu jsi shledal rozhlas, když ses do něj směl po téměř dvaceti letech vrátit?

Mám dojem, že jsem ho našel takový, jaký jsem ho opustil. Chodby byly – tak jako vždycky – plné skříní, člověk nasál vzduch – a ono to vonělo stejně jako kdysi. Co bylo ale podstatnější – všechny přístroje a technické vybavení bylo stejné jako před dvaceti lety. Stříhačku, mám na mysli tříkotoučového Jansena, kterou jsem kdysi opustil, jsem zase našel. Vůbec jsem se nemusel učit ovládat nějakou novou techniku.

Když jsem odešel z rádia, měl jsem takové ty sny, které mívají emigranti.

Ve snu jsem se vracel do budovy na Vinohradské, potkával kolegy, ale pak mě vždycky zachvátila hrůza, protože jsem nevěděl, jak se dostanu ven, neměl jsem totiž legitimaci!

Z tohoto zážitku, nebo spíš obavy, že mě zase někdo někdy odstříhne od technického zázemí, vznikla úpěnlivá touha mít rozhlasovou techniku doma. Hned v devadesátém roce jsem si začal skládat svoji vlastní pracovnu, své vlastní studiičko. Jedno po druhém jsem to sháněl a slyšel, protože „kdyby mě zase vyhodili“, tak to všechno mám a můžu si dál hrát.

Se stejným zaujetím jsi později, jak jsem osobně zažil, připravil malé studio pro redakci kultury.

To souviselo s jednou zkušeností, kterou jsem si prosadil a kvůli které jsem se pohádal s tehdejšími řediteli Ježkem – odešel jsem na jakousi „stáž“ do jednoho soukromého rádia. Hlavní důvod, proč jsem tam šel, byl, že se tam začínalo s novou technikou a měl jsem možnost se s ní seznámit. Šlo o nové digitální zařízení, které do Českého rozhlasu přišlo až později. Díky této zkušenosti mi pak naši technici začali důvěřovat a na můj popud vzniklo v Českém rozhlasu malé „redaktorské“ samoobslužné a částečně digitalizované pracoviště. Bylo vybudováno v návaznosti na digitální vysílací studio. Měl jsem tak možnost vyzkoušet nové technické postupy naučit redaktory, kteří si na ně docela rádi zvykali. Naučili jsme se pracovat samostatně s technikou, kterou do té doby ovládali kolegové technici, a je zajímavé, že tomu tak bylo v Českém rozhlasu poprvé na ČRo 3 – Vltava. Přineslo to nejen větší odvahu, samostatnost v práci redaktorů, ale i produkčních... všichni si zvykli, že nad nimi nemusí v každém okamžiku bdít kolega režisér, hudební redaktor, že nemusí mít k ruce zvukové technika, střihače. Ukázalo se, že to jde.

To byly chvíle, které přinášejí radost, protože si člověk uvědomí, že jsi lidem dodal kuráž k něčemu, k čemu by se možná sami neodhodlali.

Ovšem kromě zájmu o technický rozvoj vysílání máš dnes na starosti také několik pořadů, které připravuješ přesně se stejnou samostatností, jakou jsi právě popsal u vltavských redaktorů.

Na Vltavě se už čtrnáct let vysílá Setkávání. To je pořad, kterému se nesprávně říká „talkshow“. Ona je to přesně koncipovaná hodina a čtvrt intenzivního rozhovoru s osobností z oblasti kultury a vědy. Od samého počátku se ukázalo, že to nemůžou dělat jeden nebo dva lidé. Proto jsme pro tento nedělní pořad získali ke spolupráci několik moderátorů, a nešlo vždy o profesionální rozhlasáky. Několik let uváděl pořad profesor Höschl, literární kritik a historik Martin C. Putna, herec Alfred Strejček, profesor Jiří Hlaváč, zkusil si to i astronom Jiří Grygar a další. Říkal jsem v legraci, že mám pár otroků, kterým sloužím. Rozhlasáky i externisty jsem zbavil všech starostí, jež s dotvořením a finalizací pořadů souvisejí. Svěřili do mých rukou střih, samozřejmě i produkční odbavení, které pořad musí mít. Setkávání má i svou hudební dramaturgii, která vždy vychází z tématu, z osobního zaujetí, zájmu hosta. Setkávání si získalo za ta léta značnou oblibu a už pár let hledám člověka, kterému bych pořad předal.

Otevíráš tím téma „nástupnictví“, výměny generací, nové rozhlasové krve. Víš, že i to je oblast, o kterou se staráš. Máš na mysli tvou péči o rozhlasové elévny. Máš po zkušenosti s těmito mladými adepty dojem, že je v nich pro rozhlas příznivá budoucnost?

Od doby, kdy oddělení elévů založila Miluška Tikalová, prošlo jím na 200 mladých adeptů, z nichž mnohé rozhlas už využívá. Ale ať z nich vyrostli pozdější zaměstnanci rozhlasu, nebo ne, je snad vhodné říct, že z oddělení elévů odcházejí lidé vybavení nejenom technickými dovednostmi. Absolvují i hodiny hlasové výchovy a půlroční poslechový seminář, ve kterém se seznámí s rozhlasovými žánry a poznají širokou paletu rozhlasových profesí. Od moderátorských výkonů až k tvorbě malé publicistiky a dokumentu. Nemusí být jenom adepty rozhlasové žurnalistiky. Přijímání jsou vyso-

koškolští studenti a mezi nimi se najdou i studenti ekonomie, konzervatoristi nebo kunsthistorici. Z mnohých elévů se stali mluvčí, pár jich přitáhla i televizní práce.

Je pravda, že někteří jdou jinou životní cestou. Některí k oddělení elévů přilnuli tak, že i po letech se přijdou poradit, možná i trochu pochlubit vlastní tvorbou.

Tento útvar vede pan docent Zikmund, laskavý člověk, který kromě své rozhlasové profese ještě učí na Hudební fakultě Akademie múzických umění, takže na naše stáže a přednášky chodí lidé i z této fakulty... Jsou zde i zájemci z různých žurnalistických škol, občas dojíždějí na semináře do regionálních studií ČRo.

Ale ani to ještě není všechno, pokud bychom chtěli důsledně rekapitulovat tvoje současné rozhlasové působení. Máš na mysli pořad, který připravuješ pro Český rozhlas 2 – Praha, jmenuje se Lásky za lásky, vysílá se každých čtrnáct dní.

To je pořad, který vznikl náhodně před jedenácti lety a už má dvě stě třicet pokračování. A přitom jde o vyprávění malíře a grafika Jiřího Anderleho, ve kterém se zrcadlí jeho velká vypravěčská dovednost, ale zároveň ohromná obrazotvornost a zvláštní malířské vidění světa. Slovo si nahrává sám ve svém ateliéru, rušený jenom papouškem Žandou. Jeho vyprávění pak střihám a dávám s hudbou do konečné podoby.

Úspěch pořadu je založen na vyprávění o nejobyčejnějších zážitcích o babičce, o dědovi, který se vrátil z války, o mamince, jaké měli doma krásy, jak jezdili pro seno, kam se chodili jako děti koupat, jací byli v Pavlíkově hasiči... Za ta léta se z kaleidoskopu vesnických příběhů, obrázků z pražských Hradčan, historek o cestách s Černým divadlem, to vše pospojované hudbou, ozvláštěné papouškem Žandou, stala věc, která posluchače přitahuje. Vyvolává v nich vzpomínky na vlastní trochu zapomenutý svět a oživuje kdysi tradiční zvyk – vyprávění příběhů.

Papoušek nám na začátku vadil, rušil. Pak si ho lidi tak zamilovali, že začali psát dopisy, ve kterých nejdříve oslovovali papouška: Milá Žanyňko, až pak: vážený mistře! Je to už druhá Žanda, ta první zpívala Malou noční hudbu, tahle druhá neustále žvaní a říká: „Já jsem orel.“ Lidi se už na papouška těší a čekají až na konci, jak to zpravidla bývá, řekne páníčkov: kecáš! Nějak s přítelem Jiřím s tím neumíme skončit. Dopisy posluchačů jsou až příliš laskavé.

Snad sem patří ještě jeden pořad, kterým se v posledních měsících zabývám, a považuji to opět za jakýsi experiment. V polovině loňského roku vedení ČRo 2 požádalo o spolupráci publicistu Stanislava Motla, který se do povědomí dostal jako autor vynikajících dokumentárních knih a televizního pořadu Na vlastní oči. Protože s rozhlasovou tvorbou neměl žádné zkušenosti a bylo by dost marnotratné ho tím trápit, vytvořil se jakýsi realizační tým, který mu s tím pomáhá. Tak se Stanislav Motl, jak sám říká, stal „nejstarším elévem“. Jeho scénář a dodané dokumentární zvukové části upravíme do rozhlasové podoby, přidáme zvuky, kulisy a hudbu a pak vyrobíme konečnou podobu cyklu Stopy – fakta – tajemství. Pomocný tým tvoří zkušená Jitka Borkovcová, Tomáš Zikmund a zvukový mistr Tomáš Gsólhoffer. Snažíme se najít metodu, jak by mohl rozhlas přitáhnout ke spolupráci externisty s velkým autorským potenciálem, a být mu napomocni s rozhlasovým zpracováním.

Neměl bych zapomenout ani na pružnou a kvalitní spolupráci kolegů z oddělení Režisérů ozvučení pořadu (ROP). Je to všechno trochu dobrodružství, ale po třiceti realizovaných tématech a vlnném posluchačském