

**OBSAH**

<b>ÚVODEM</b> .....	3
<b>ROZHLAS VE SVĚTĚ</b>	
Andrea Hanáčková: <b>International Feature Conference, Vídeň</b> .....	6
Pavel Balíček: <b>EBU ECE Annual Meeting, Berlín</b> .....	8
Aleš Opekar – Magda Holubová: <b>Euroradio Folk Festival v estonském Viljandi</b> .....	9
Adéla Kalibová: <b>Olympijské hry při rytmech samby a ve vysílání ČRo</b> .....	10
Edita Kudláčová: <b>Český rozhlas na Rose d'Or 2016</b> .....	11
<b>ROZHLASOVÁ TEORIE A PRAXE</b>	
Jan Menger: <b>Reakce na anketu „Regionální studia po realizaci projektu REGIONY 2014“</b> .....	13
Jaromír Ostrý: <b>Brněnské perspektivy</b> (reakce na anketu k projektu Regiony 2014) .....	17
<b>Prix Bohemia Radio 2016, Olomouc</b> .....	18
Michal Ježek: <b>Seriál o rozhlasovém dokumentu</b> .....	23
Lenka Veverková: <b>Jak udržet tempo?</b> (reflexe rozhlasového projektu Bleskový Kabinet) .....	30
Elke Huwiler: <b>Vyprávění příběhu zvukem: teoretický rámec pro analýzu rozhlasových her</b> .....	34
Andrea Hanáčková: <b>Olympijský rok v Českém rozhlase</b> .....	43
Edita Kudláčová: <b>Inovační útvar Českého rozhlasu – Kreativní HUB</b> .....	46
Miroslav Krupička: <b>Zahraníční vysílání – jak dál?</b> .....	47
Michal Ježek: <b>Od mluvícího talíře ke zvuku katedrál</b> (rozhovor s Tomášem Zikmundem) .....	49
<b>Radio Wave – Deset let mladé energie</b> (převzatý text) .....	61
Miloš Šenkýř: <b>Tematické besedy s posluchači jako netradiční propagace brněnského studia</b> .....	68
Josef Maršík: <b>Okénko rozhlasových pojmů 7</b> .....	68
<b>ROZHLASOVÁ HISTORIE</b>	
Richard Seemann: <b>Rok 1968 a zahraniční vysílání Československého rozhlasu</b> .....	71
Jiří Hubička: <b>Piš a slyš! aneb Návrat do „zlatých“ šedesátých</b> .....	73
Olga Jeřábková: <b>Bylo nás jedenáct</b> .....	78
Bohuslav Vítek: <b>90 let historie Symfonického orchestru Českého rozhlasu</b> .....	88
Jana Davidová: <b>Před šedesáti lety vznikl Český rozhlas Pardubice</b> .....	90

## **OSOBNOSTI – VÝROČÍ**

---

Tomáš Bělohlávek: <b>Bohuslav (Bohuš) Ujček</b> .....	95
Bohuslava Kolářová: <b>Čestmír Stašek</b> .....	96
Miloš Šenkýř: <b>Zdeněk Cupák</b> .....	97
Jiří Hubička: <b>Čestmír Bradáč</b> .....	97
Jana Bartošová: <b>Vladimír Čech</b> .....	99
Eva Ješutová: <b>Míla Pátek, vl. jm. Miloslav Panchártek</b> .....	100
Jan Sulovský: <b>Alois Rečka – Básník a rozhlasák</b> .....	102
Jiří Hubička: <b>Vladimír Rohlena</b> .....	103
Tomáš Bělohlávek: <b>Zdenka Silanová-Silbigerová, roz. Niliusová</b> .....	105
Bohuslava Kolářová: <b>Jan Tausinger</b> .....	106
Jana Bartošová: <b>Elena Dušková, roz. Podlipská</b> .....	108
Jiří Hubička: <b>Arnošt Lustig</b> .....	109
Richard Ernest: <b>Vzpomínka na Jaroslava Jindru (dodatek k minulému vydání)</b> .....	112
<b>Další jubilea 2. pololetí 2016</b> .....	115

## **ROZHLASOVÉ NEBE**

---

<b>Otakar Bílek</b> .....	118
<b>Olga Jeřábková</b> .....	119
<b>prof. PhDr. Ivo Možný, CSc.</b> .....	121
<b>Václav Vrabec</b> .....	122

## **RECENZE**

---

Jiří Hubička: <b>Lucie Weissová: Karel Weinlich – pokus o životopis</b> .....	124
---	-----

## **PŘÍLOHA**

---

Gabriela Dvořáková: <b>O překonávání strachu ze smrti v českém rozhlasovém dokumentu</b> (studie na základě Bc. diplomové práce) .....	127
---	-----

<b>DO ČÍSLA PŘISPĚLI</b> .....	144
--------------------------------	-----

---

## ÚVODEM

Je tomu právě rok, co v poměrně turbulentním procesu Český rozhlas vykročil po rezignaci Petera Duhana na funkci generálního ředitele do další fáze změn svého institucionálního uspořádání, personálního obsazení a programové tvorby. Teprve delší časový odstup ukáže, zda jde o změnu trvalou či epizodickou. Více než desetiletá zkušenost, kdy jsem měl možnost jaksí zevnitř rozhlasu sledovat (analyticky komentovat a tu i tam svými analýzami ovlivňovat) různě promyšlené a různě do konce dovedené změny, mě ovšem vede k formulaci předpokladu, který rozhodně nepotěší ctitele řádu a uspořádanosti.

V „tekuté modernitě“, jak dnešní čas prozíravě charakterizuje Zygmunt Bauman, není již změna stávajícího uspořádání nástrojem k dosažení cíle a nastolení nového uspořádání, které lépe odpovídá nárokům doby a povinnostem instituce (té tolikrát opakované „optimalizace jako výsledku restrukturalizace“), ale je nejčastěji sama sobě cílem. Vnější svět se proměňuje tak rychle, že žádný „optimální stav“, ke kterému lze změnou dospět, vlastně již neexistuje. Nejmodernější počítač, který si koupíte, je v okamžiku, kdy ho donesete domů, již zastaralý. Automobil, na který jste se zadlužili, ztrácí nemalou část své ceny v okamžiku, kdy podepíšete všechny papíry a otočíte jako jeho majitel klíčkem startéru. Máte-li pocit, že „musíte jít s dobou“, neboť „kdo chvíli stál, už stojí opodál“, chcete-li být „cool“, nesmíte už vnímat změnu jako evoluční či revoluční přechod z jednoho stavu uspořádanosti do druhého, ale jako stav sám o sobě.

Prvním věrozněstem praktické akceptace „tekuté modernity“ v praxi je archetypální postava Dona Juana. Vztah, který vytvoří, ho přestane uspokojovat v okamžiku, kdy je, jak se decentně říkávalo, „konzumován“. To platí u Tirso de Moliny, Molièra a ještě i v Mozartově opeře. Karel Čapek jde ovšem v analýze oné donjuanovské potřeby změny ve svém apokryfu dál a blíže k dnešku – jeho „postmodernímu“ Juanovi plně stačí, když ve vztahu vytvoří situaci, kdy by jej „konzumovat“ mohl – to ho uspokojí natolik, že ke „konzumaci“ samé už nedojde, a Juan startuje další cyklus změny. Nebo také – jak naznačuje Čapek – Juan změnou vytvořený vztah ani „konzumovat“ nemůže, takového činu jaksí není schopen.

Změn, reorganizací, restrukturalizací, nových vizí a jiných projevů tekuté podstaty současnosti si rozhlas užil za poslední čtvrt století požehnaně.

Generální ředitel Václav Kasík trval ve svém druhém mandátu na tom, že restrukturalizaci a reorganizaci rozhlasu dokončil a že to, co založil (krajskému uspořádání republiky odpovídající regionální vysílání, rozvoj nových médií a vznik speciálních digitálních stanic, urychlení digitalizace atd.), je třeba již jen „drobnými korekcemi“, které připodobňoval štukatérově práci se špachtlí, dovést do definitivní krásy. Byl odvolán způsobem, který svědčí o míře nezávislosti médií na politickém dění v této zemi a který možná někdo z budoucích historiků zhodnotí a bude se zabývat také odpovědností tehdejších členů Rady Českého rozhlasu za to, jak postupovali a do jakého provizoria Český rozhlas uvedli volbou „zimního generálního ředitele“ Richarda Medka.

Richard Medek rozhodně změny ohlašoval, ale stačil jich prosadit jen málo. Obecně známé jsou především změny, které se týkaly požitků generálního ředitele a jeho tzv. zlatého padáku.

Veřejnoprávní instituce z provizoria ve vedení za dynamických časů rozhodně netěží. Těžit z něj mohou jen její konkurenti a jejich lobby, která soustavně zpochybňuje smysl a existenci médií veřejné služby. Instituce, která spotřebuje mnoho svých sil na to, že „řeší sama sebe“, postrádá pak tyto síly tam, kde je zejména potřebuje – totiž ve službě veřejnosti.

Ředitelský mandát Petera Duhana, který rozhlas řídil nejprve „prozatímně“ a pak teprve s plnými pravomocemi „generálně“, je možné charakterizovat právě slovem „změna“. Srozumitelné a obecně akceptovatelné bylo jejich východisko, totiž poznání, že na nutnost změn obsahu a formy vysílání, které přináší „tekutá přítomnost“, rozhlas před Duhanovým nástupem do funkce reagoval zejména extenzivně. Tím ovšem vyčerpal většinu svého potenciálu a kapacit – a to jak personálních, tak finančních, technických a technologických. Místo chruščovovského „tlačení mandarinek na sever“ a rozorávání dalších celin (tedy vytváření dalších a dalších specializovaných stanic pro specializované okruhy publika)razil Duhan a management, který si k tomu vytvořil, představu intenzifikace. Na místě byla i výrazná potřeba generační obměny tvůrčích rozhlasových pracovníků. Stav, kdy v některých odborných redakcích byl věkový průměr kolem šedesátky, byl neudržitelný nejen perspektivně, ale i s ohledem na potřeby programu. V ideální představě šlo o to, aby v obsazení redakcí došlo ke generační i genderové rovnováze tak, aby program oslovoval všechny generační skupiny v auditoriu.

Zamýšlené změny měly proběhnout rychleji a promyšleněji, než jak to praxe ukázala. Jejich komplikování, zabředávání a chyby, které je provázely, jsou výsledkem práce a kompromisů celého Duhanova rozhlasového managementu (mezi něž se jako poradce bez pravomocí rovněž počítám a svou odpovědnost vnímám). Ani Peter Duhan svůj mandát nedokončil a lze se důvodně domnívat, že svým odstoupením zabránil odvolání, které – což je opět historická odpovědnost členů rozhlasové rady – bylo předem připravováno.

Nový generační ředitel René Zavoral se nezbytně také pustil do změn. V minulém čísle tento časopis publikoval jeho projekt, na jehož základě byl do funkce zvolen. V komentářích jsme se dočetli, že „rada volbou Zavorala dala přednost kontinuitě“. To je pravda – a je to i jistá šance pro Český rozhlas jako instituci a společenský fenomén. Rozhlas nepřišel „dobývat“ Don Juan zvenčí, tekutí juanisti se ale možná dokážou vpeřít do proudu změn a učinit i z dalšího generála „komtura“, jehož lze zabít a jeho soše se pak rouhat. Současný generační ředitel Zavoral byl součástí vrcholného managementu za V. Kasíka, R. Medka i P. Duhana. Kdo jiný než on by měl nejlépe vědět, proč některé „procesy změn“ byly měněny za svého průběhu tolikrát, že se kdesi poztrácel jejich původní cíl a smysl, proč některé dopadly, slušně řečeno, rozpačitě, jiné však vedly k zaznamenáníhodným výsledkům – například vzniku celoplošné stanice mluveného slova či růstu autority české auditivní tvorby na mezinárodních auditoriích. Nelze tedy než v zájmu rozhlasu veřejné služby a všech rozhlasáků (ať už uvnitř instituce, či mimo ni) popřát novému vedení ČRo hodně zdaru při manévrování „tekutou modernitou“ a při takovém řízení změn, ve kterém dravý proud generační obměny nepodemele základy, na nichž byla instituce zbudována a jimiž by se měla masarykovsky udržovat.

Když jsme na redakční radě koncipovali toto číslo Světa rozhlasu, zaznělo z několika stran jisté ujišťování (či sebeujišťování), že smyslem periodika je právě zpřítomňovat ony hodnotové a tradici vytvářející základy a v jejich kontextu vnímat současný vývoj média. Osobně jsem hluboce přesvědčen o tom, že historické zkoumání Českého rozhlasu by se mělo začít více než dosud orientovat na období normalizace a zejména pak na vývoj po roce 1989, resp. po roce 1993, kdy byl ustanoven Český rozhlas jako samostatná instituce. Takový výzkum by totiž ukázal jistou kauzalitu změn, které nastaly za více než čtvrt století, kdy byla státní propagandistická instituce proměněna v médium veřejné služby. Možná by tato kauzalita ukázala logiku ve vývoji, nebo by také doložila značnou míru náhodnosti, improvizace, diskontinuity, prosazování dobově politických či skupinových či jen osobních zájmů. Rozhodně by v časech nároků dnešní „tekuté proměnlivosti“ takový historiograficky objektivní výzkum vytvořil manuál omezující chybovost a nahodilost rozhodnutí, ovlivňujících instituci i její „produkt“ – program, který jediné opravňuje a vyjadřuje smysl její existence.

To se ukazuje jako případně zejména proto, že teprve nyní se vlastně s plnou intenzitou rozběhla ona před několika lety startovaná generační obměna. Z vysílání slyšíme desítky nových hlasů, programy připravují desítky nových redaktorů, obsahy se proměňují směrem k vyjadřování postojů, životního stylu, estetických preferencí a odborné způsobilosti (i nezpůsobilosti) generace, která již dospěla v české postkomunistické, demokracii restituující společnosti. Tato generace již není zatížena nutností „vyrovnat se s minulostí“ jako vlastně všechny generace jejich předchůdců. Nezakopává o zklamané staré naděje a ideály a nemusí se tedy v bojích dneška vyzbrojovat pro staré bitvy. Nenese zážitek let 39, 45, 48, 56, 68, 77, 89 – ani traumata,

kteřá přinesly tyto zlomové roky pro rozhlas a jeho pracovníky. Nemusí se pokoušet poněkud anachronicky realizovat v programu rozhlasu nenaplněné sny, jejichž uskutečnění v příslušné době zabránil společenský vývoj a jejichž uplatňování po době expirace přineslo všem zpravidla trpkost. Myslím tím, ze své zkušenosti, nástup rehabilitovaných tzv. osmašedesátníků do původních pozic po roce 1989 a reálný (opět ovšem objektivně historicky neprobádaný) dopad jejich snahy v 90. letech realizovat programové koncepty konce 60. let. A myslím tím i snahu žen a mužů z první poloviny 90. let, kteří nedokázali beze zbytku prosadit svou představu rozhlasu občanské otevřené společnosti a pokoušejí se odvanuté ideály a neuskutečněné koncepty realizovat v první a druhé dekádě třetího milénia. (Do této skupiny zahrnuji koneckonců i sám sebe.)

S jistými obavami sleduji, že představa generační obměny, jež měla překonat složení pracovišť s převahou programových pracovníků „vyššího středního věku“, se uskutečňuje na některých z těchto pracovišť jako „dobývání hradu“ – a výsledkem je, s jistou nadsázkou, vznik jednogeneračních a i jinak genderově nerovnovážných kolektivů. Hovořil jsem už o nebezpečí „monogeneračního“ vysílání rozhlasu, který musí oslovovat a má se pokoušet spojit mnohogenerační a i jinak, žel, rozčleněnou českou společnost, i s novým generálním ředitelem a jsem si jist, že dobře chápal, v čem tkví nebezpečí „dobyvatelského“ postupu. I zde by poučení z nedávné minulosti mohlo být užitečné pro „zakotvení“ programu v tradici vyjadřující hodnoty a odpovědnost rozhlasového média. Skloňovat číslovky a dávat přízvuk na předložku se řada nových zaměstnanců rozhlasu při jisté náročnosti vedení jistě naučí snadněji, než vnímat rozhlas jako kontinuitu skvělých i odstrašujících programových činů; přičemž za těmi odstrašujícími položkami lze nejčastěji najít nějakou osobnostní příčinu, nedostatečné vzdělání a onipotentní přesvědčení, že „kvalitní rozhlas začíná teprve mým příchodem“. Ostatně, věnoval jsem tomuto fenoménu celý „rozhlasový román“ Xaver.

Záměry, které jsme na redakční radě měli, se částečně splnily – jen ta „novodobá historie“ má, přirozeně, neboť se dotýká nás všech ještě žijících, jisté potíže. Ve chvíli, kdy píšu tento článek, není ještě zcela jasné, jak budou vypadat přislíbené reakce vedoucích pracovníků odpovědných za regionální vysílání na anketu, kterou obsahovalo minulé číslo. A přitom právě tato anketa vyjadřuje nutnost kriticky (a ano, i sebekriticky) reflektovat změny, zvláště takové, které se nezdařily bez zbytku podle deklarovaných představ. Sám jsem pak jako dobrovolný redaktor selhal, když se mi nepodařilo přesvědčit emeritního generálního ředitele Duhana, aby ze svého hlediska zhodnotil zpětně své období a komentoval důvody toho, že ani v jeho případě se, jak tvrdí „vynálezce“ Hlavy XXII J. Heller, „nic nepodaří podle plánu“.

Nicméně, číslo je hotovo a je výrazem toho, co bylo možné uprostřed proudu změn uskutečnit. Doufejme, že změny nezpůsobí, že to bude číslo poslední. Možná, naopak, že změny zapříčiní, aby členové redakční rady dokonce byli opět zváni na významné rozhlasové odborné akce, jako je třeba festival Prix Bohemia.

Přeju všem rozhlasákům podnětné a uspokojivé čtení.

Jan Vedral

## ROZHLAS VE SVĚTĚ

Andrea Hanáčková

### International Feature Conference, Vídeň, květen 2016

Vždy na jaře se schází zhruba 120 rozhlasových dokumentaristů z celého světa, aby sdíleli zkušenosti, témata, nové poznatky o technologiích, aby se podělili o novinky. Duch celého setkání je výsostně pracovní, sdílný, přátelský a přející. Jedinečnou tradici The International Feature Conference založil v roce 1974 Peter Leonhard Braun, a je také jejím nejstarším, stále svěžím účastníkem a debatérem. Setkání je putovní, to letošní se uskutečnilo začátkem května ve Vídni.

#### Personal vs. objective stories

Konferenční dny probíhají vždy stejně. Ve velkém sále vyslechneme tři pětadvacetiminutové ukázky z pořadů a v různé propojených skupinách pak o nich vedeme diskuse. Je-li přítomen autor, nastává prostor pro přímou zpětnou vazbu a otázky, není-li přítomen, tlumočí mu názor mluvčí skupiny. Tím, že nejde o soutěž, ale skutečně diskusní platformu, chovají se všichni uvolněně, upřímně a spontánně. Názory na vyslechnuté pořady bývají často extrémně pozitivní stejně jako vypjatě negativní. Vždy ale s intenzivní argumentací na obou stranách spektra. Tak cenou zpětnou vazbu od mezinárodního společenství dostane autor někdy jen jedinkrát za celý profesní život. Je nesmírně cenné slyšet, jak různě vnímají konkrétní pořad usazený do specifického kulturního, společenského a náboženského kontextu lidí z jiných zemí. Americké featury působily jako z jiné planety, ke zcela odlišným pohledům na uprchlickou krizi stačilo zhruba 500 km vzdušnou čarou mezi srbskou a rakouskou hranicí. V poměru tři ku dvěma převážily na přehlídce typy pořadů označené hromadně jako „personal story“. Jde o případy, kdy si dokumentaristé volí jako objekt zájmu sebe samé, svou rodinu, děti, nejbližší přátele. Tomuto trendu přitom nepodléhají jen mladí dokumentaristé, pro něž je přirozeně nejjednodušší sáhnout po materiálu, který důvěrně znají a mají doslova na dosah ruky. Letos jsme byli svědky i velmi zralých dokumentů, jež tematizují vlastní smrtelnost, nedořešený vztah s rodiči nebo nemoc.

Jako téměř fikční příběh s artificální zvukovou linkou nabídl svou meditaci nad ložem umírajícího otce matador finského studia YLE Matti Ripatti, a dokázal ve velmi intimní zповědi zobrazit zároveň málo známou část finských dějin (*To An Unknown Father – told by the son*). Palčivě a pro mnohé až bolestínsky

tematizoval své stárnutí kanadský freelancer a nadšený cyklista Neil Sandell, který na prahu pokročilého stáří zvažuje přesun z Kanady na jih Francie, aby znovu zažil opojnou radost z prudkého stoupání od moře do kopců a omamné výhledy na krajinu, kterou právě projel na kole (*It Begins With Air*). Když se po mnoha peripetiích do Francie nakonec přesune, zjistí, že už do kopců zkrátka nevyjede, že na to jeho kolena, dech a vlastně ani psychika už nestačí. Obsesivní strach z infarktu, kvůli němuž přišel před lety o otce, všechny tyto peripetie umocňuje.

Aktuální téma i české populace – stárnoucí matky, oblundný byznys s umělým oplodněním a etické otázky z něj plynoucí, nastoluje švédská výpověď debutantky Kicki Müller. Její intimní feature *Rozhodnutí* poměrně přesně kopíruje situaci mnoha žen těsně před čtyřicátkou, nepřilíš úspěšných v hledání vhodného partnera pro založení rodiny a zároveň intenzivně pociťujících biologickou touhu po dětech. Kicki ve velmi úsporné zповědi zabředá stále hlouběji v úvahách o tom, jak se bude v budoucnu cítit dítě, které ona přivede na svět s anonymním dárcem spermatu. Autentické je její tápání, velkopanské rady okolí, pocity absurdity při pročitání bizarních profilů dárců-hypersamců i otevřený konec. Nejde totiž o to, zda nakonec autorka otěhotněla a měla dítě, ale o zachycení procesu rozhodování. Konečné rozhodnutí nakonec samozřejmě leží na osobní odpovědnosti budoucí matky a na její odvaze čelit celoživotně otázkám, jež byly nastoleny.

Asi nejelegantněji pojednaly osobní téma dva dokumenty, britský a holandský. Šestadvacetiletý mladík Conor Garrett byl kdysi hostem v pozdní večerní talk show. Přišel do rádia vyprávět o tom, jak od svých čtrnácti let neplakal a jakou podnikl cestu, aby znovu plakat mohl. Pouštěl si smutnou hudbu, filmy, četl smutnou poezii, díval se na obrazy. Jako v grimmovské pohádce o muži, který se neuměl bát, obchází Conor postupně respektované „odborníky na dojemnost“, snaží se poddat chvilkovému prožitku hlubokého smutku, ale ne a ne se rozplakat. Prvních deset minut je vyprávěno s takovou lehkostí, že se královsky bavíte. Náhle však Conor provede coming out a přizná, že cosi se v něm zlomilo právě v období dospívání, kdy pochopil, že nebude schopen naplnit očekávaný modus vivendi. A téma záhy ztěžkne ještě více geografii jeho příběhu – Conor totiž pochází z katolicky bigotního Severního Irsku, kde mu

byla homosexualita od malička líčena v kostele jako těžký hřích (*Lacrimosa*, BBC 4). Původně zábavné téma tak postupně nabývá rysy skoro tragického osobního příběhu a v závěru se dopracuje k dokumentu s širokým přesahem směrem ke společenské a náboženské morálce a pokrytectví.

Lehký úsměv na tváři dokáže udržet i Holanďan Willem Davis po celou dobu svého dokumentu o rakovině (*Laughing with cancer*, NTR Radio). Průběžně natáčí setkání tří svých přátel, jejichž hovory se neustále točí kolem rakoviny. Co je zrovna bolí, kterou fází léčby právě procházejí, kdo všechno rakovinu má a jaký měla u známých průběh, kdo a jakým způsobem se rozhodl rakovinu ukončit dobrovolnou smrtí a co udělají oni, až se octnou v konkrétní fázi nemoci. Jistěže se ozvou i skutečně trudné úvahy o smrtelnosti a bolesti, převažují však spíše groteskní stesky nad postupně chřadnoucím tělem, které uřukanou pózu posunují do skutečné oslavy života. Davis se taky velmi decentně vyrovnal s rolí ich-vypravěče, když svůj příběh zařadil až do posledních minut dokumentu a velmi silným obrazem glosoval svou prodělanou rakovinu stručně, nečekaně vtipně, dojemně a s jemným apelem vůči všem, kdo kolem sebe nemocné lidi mají. Podobný dokument v českém kontextu rozhodně postrádáme.

### Jak prší na dálnici a jak na uprchlíky

Dokumentů, které více než performanci upřednostňují pozorování a reportáž, bylo nakonec menší množství a jejich témata nabídla přehlídkovou různorodost. Za zmínku rozhodně stojí ambiciózní britská programová řada BBC 4 *The Untold*, v níž se producent Laurence Grissell snaží mapovat aktuální problémy současných Britů, o nichž oni sami mnoho mluvit nechťejí a téma je z nějakého důvodu tabuizováno nebo ostrakizováno. Na půlhodinové ploše představil v díle *High Stakes* gamblera a dlužníka. Milující otec, řádný muž a manžel na toboganu k největšímu životnímu průšvihů. Velké ambice mívají dokumenty, které se snaží zmapovat nějakou tragédii. Rumunský dokument o tragickém požáru v rockovém klubu (*Colectiv Tragedy – the voice of romanian people*) i irský dokument o záchraných pracích po loňském nepálském zemětřesení (*After the shock*) nesly podobné rysy: neschopnost zorientovat posluchače ve vrstevnatých událostech, slabá práce s velikostí záběrů a vytvářením zvukových obrazů, zahlcenost slovy ve snaze vše verbálně popsat a nakonec vlastně kontraproduktivnost úsilí zachytit v intimním médiu obrovskou katastrofu, kterou nevytváří čísla desítek, stovek nebo desetitisíců obětí, ale konkrétní příběhy konkrétních lidí.

Zajímavým příspěvkem, v němž naopak hlavní roli hrál zvuk a auditivní specifika média, byl německý

feature Lionela Quantina *Jemný déšť na dálnici*. Jeho protagonisty se stali řidiči, auta a silnice. Úžasná zvuková expozice zobrazuje situaci člověka na dálničním mostě, pod nímž se řítí jedno auto za druhým, v každém z nich sedí minimálně jedna lidská bytost a není možné se jí dotknout. Auta sviští po dálnici a osamělý reportér na ně volá bez možnosti odpovědi. Postupně se tak dostává k jednotlivým řidičům a ti mu vyprávějí – samozřejmě za jízdy, na co při cestách myslí. Jednoduchý nápad dostal poměrně artificiální podobu především díky precizní práci se zvukovou stopou vytvořenou mixem nejrůznějších zvuků aut a deště.

Jistěže se ani dokumentaristé nemohou vyhnout tématu uprchlíků. Každý z účastníků konference již přijel z domovské země s nějakou rozhlasovou zkušeností s tímto tématem, do výběru k poslechu se nakonec dostaly dva pořady. Chorvatský reportážní dokument přinesl syrovou, zvukově plnou, ale vlastně zcela chaotickou zprávu z balkánské cesty, kterou se uprchlíci někdy doslova musí prodrat na své pouti za šťastnějším životem (*The Exodus of the Nations*). Rakouský feature *Für ein Stück Glück* nabídl zcela jiný obraz: v precizním, zvukově cizelovaném, poměrně tichém a perfektně vystavěném dokumentu nabídla autorka Nadja Hahnová obraz toho, jak se vídeňští dobrovolníci dokázali zorganizovat v okamžiku, kdy na nádraží hlavního města zastavil vlak plný nemocných, hladových, bezradných, unavených uprchlíků. Tady už není křik, tlačence, pláč dětí, zoufale natažené ruce matek, překřikování mužů a snaha za každou cenu protlačit dopředu svoji rozsáhlou rodinu. Tady je tichá, zato velice intenzivní burza sociálních sítí, permanentní nabídky pomoci a žádosti o pomoc, tisíce ochotných rukou a aktivních nápadů dobrovolníků, jak být prospěšný konkrétním lidem z konkrétního vlaku. Rakouská preciznost, smysl pro pořádek a specifický humor třeba při pečení stovek rakouských štrúdlů pro uprchlíky se mísí s příběhy lidí, kteří do Rakouska utekli před dvaceti, deseti nebo pěti lety a našli otevřenou, vstřícnou společnost, do níž se rychle integrovali a snaží se jí být prospěšní. Když na peroně vídeňského nádraží uviděli vlak plný lidí, jejichž osudy se důvěrně podobají jejich osudu, nezaváhali. Psycholog, muzikant, herec, pekařka. Imigranti pomáhající imigrantům. Tuto zkušenost česká společnost zatím nemá a bylo by skvělé, kdybychom ji dostali alespoň zprostředkovaně třeba formou tlumočeného vysílání tohoto dokumentu na vlnách Českého rozhlasu.

O české účasti tentokrát není úplně korektní hovořit, protože na přehlídku byl vybrán můj dokument *Pavilon M*, příběh, který je velmi osobní, jakkoli se snaží zachytit obecnější pohled na život lidí po těžkém úraze. Proto se o české účasti

tentokrát nerozepisují. Z rakouského přípravného týmu konference, který tvořili redaktoři a redaktorky dokumentu a publicistiky, číselna po celou dobu konference radost, samozřejmost spolupráce, přesné vědomí úkolu. Standardem je dobrá komunikativní

angličtina, schopnost řídit debatní panel, nabídnout přednášku na téma auditivní tvorby. Bude zajímavé, jak v tomto ohledu uspěje pražská skupina: 44. ročník International Feature Conference se v roce 2018 uskuteční poprvé v historii právě v Praze.

**Pavel Balíček**

## **EBU ECE Annual Meeting, Berlín**

Ve dnech 15. až 16. června 2016 proběhl pravidelný výroční meeting skupiny kontaktních inženýrů **EBU Euroradia (Euroradio Contact Engineers Group)**, který se letos konal v Berlíně, v sídle rozhlasové stanice **DeutschlandRadio Kultur (DEDKU)**, <http://www.deutschlandradio.de/>. Tato stanice nepatří do struktury „zemských“ rádií a ARD, provozuje celoplošné digitální vysílání tří programů a má i několik VKV vysílačů.

Jednání se zúčastnilo přes dvacet kontaktních inženýrů z organizací EBU, kolegové z DEDKU a kolegové z EBU z Ženevy, včetně vedoucí hudební sekce sl. Pascale Labrie.

Tomuto jednání skupiny předcházelo i pracovní **jednání výboru ECE Bureau**, který řešil zejména přesnou programovou a obsahovou náplň nadcházejícího jednání a další důležitá témata, zejména postup při modernizaci systému MUS (databáze pro řízení výměny hudebních nahrávek a živých koncertů).

**Vedení skupiny ECE Group pokračuje ve složení: Wim Moortgat (předseda, VRT, Belgie) a místopředsedové Pavel Balíček (CZCR, Česká republika), Huw Robinson (BBC, Velká Británie) a Carsten Gertzen (DEARD, Německo).**

**Jednání skupiny EBU ECE Group** zahájil uvítáním účastníků předseda W. Moortgat a zástupce DEDKU Marcus Gammel. Dále byla představena agenda jednání, program prezentací, byla schválena zpráva z minulého výročního setkání v Kodani a činnost výboru ECE Bureau během roku.

Hlavní prezentace prvního dne se týkaly představení současných aktivit EBU v oblasti **hudební výměny (EBU – Pascale Labrie)** a stavu projektu **MUS NEW (EBU – Virginie Robineu)**. Práce na projektu MUS již byly reálně zahájeny a byl prezentován např. základní návrh struktury interface nové aplikace (tzv. wireframe). Aplikace bude nadále ve formě webového portálu, ale s podstatně rozšířenými možnostmi a upraveným designem. Na vývoji se podílí EBU, vývojářská firma AUSSY a skupina uživatelů (tzv. Key Users). Očekává se, že aplikace by měla být v několika krocích dokončena do podzimu a představena na semináři v Ženevě (**Euroradio**

**Music Seminar, 21.–22. listopadu 2016**). Plné nasazení se předpokládá od začátku roku 2017.

Technické principy činnosti **Euroradia** – síť satelitního vysílání LiveNetwork a technologie pro souborovou výměnu M2M se v zásadě během uplynulého roku nijak neměnily. Stále se připomíná potřeba užití M2M LiveChatu, zejména v případech složitějších akcí, možnosti M2M souborové výměny pro upload do EBU i pro bilaterální výměnu nahrávek, a existence záložních IP streamů pro kanály Haydn, Liszt a Lennon. Všechny tyto principy běžně Český rozhlas v rámci hudební mezinárodní výměny používá.

Hlavním tématem odpolední diskuse pak byla výměna zkušeností v oblasti AoIP technologií, tedy zejména přenosů zvuku přes internet a využití různých typů sítí pro audioprojení. Na úvod prezentoval **P. Balíček (CZCR)** některé informace z průzkumu řešení používaného pro zpravodaje a zkušenosti CZCR s využíváním kontribuční sítě, další zajímavé zkušenosti byly i z **ARD (Carsten Gertzen)** ohledně řešení pro MS v plavání v Kazani (využití garantované IP konektivity na místě od EBU) nebo od estonského rozhlasu **ERR (Margus Koval)**. Rozvoj technologie a potřeba využití této formy spojení místo končících ISDN linek je jednou z priorit pro další zaměření technické skupiny EBU, včetně hledání řešení pro případnou náhradu satelitní sítě Euroradio Live (která je v provozu bezmála deset let a bude v horizontu dvou až tří let zřejmě vyžadovat zásadní modernizaci).

Druhý den by věnován **prezentaci různých nových technických projektů**, ze kterých asi nejzajímavější byla prezentace BBC (Geoff Woolf) na téma **ViLoR – „Virtual Local Radio“**. Tento projekt zahájila BBC z důvodu modernizace vybavení ve 39 regionálních studiích, využívá principu centralizace a cloudového řešení i pro audiotecnologie. Pouze studia a „živé“ mikrofony/poslechy jsou v daném místě, vše ostatní – mixing, odbavovací systém, vnější linky, telefonní systém PhoneBox, processing a distribuce – je soustředěné ve dvou datacentrech (Londýn, Birmingham) a je ovládáno vzdáleně.

Další prezentovanou zajímavostí bylo „televizní“ rozhlasové studio pro koncept **Visual Radio v RTBF**.



Studio je určeno pro kompletně vizualizovanou ranní show (paralelně v rádiu, televizi a internetu), má grafické videostěny, scénické osvětlení, až jedenáct HD robotických kamer a je obsluhováno třemi techniky – audio, video příprava (grafika, titulky atd.) a video režie. Pro odbavování „televizního“ obsahu – např. videoklipů a reportáží – je používán systém Dalet Galaxy.

Závěr technologických prezentací pak přednesl **Mathias Coinchon (EBU)**, který shrnul zejména celkový vývoj **digitálních distribučních platform**

**pro rozhlas**, tj. DAB, DAB+ Hybrid Radio (propojení rádiového a internetového přenosu) a koncept RadioDNS. Synergie mezi vysílací (broadcast) a internetovou (broadband) platformou jsou naprosto jasné a nezbytné, a naopak ani jedna platforma by neměla být chápána jako jediná a preferovaná.

#### **Poznámka:**

Prezentační materiály v plném znění jsou případně k dispozici na serverech FTP a community.ebu.ch a mohou být použity pro další přesnější informace a prezentace.

## **Aleš Opekar – Magda Holubová**

### **Euroradio Folk Festival v estonském Viljandi**

37. Euroradio Folk Festival se uskutečnil ve dnech 28.–31. července v Estonsku, ve Viljandi, a byl součástí Viljandi Folk Music Festivalu, který se zde letos konal počtyřicetáté. Čtyřmi dny rezonovalo téma celého festivalu *Women's Voice* (volně by se dalo přeložit jako ženský hlas/ženský tvůrčí přístup) a, jak již téma napovídá, vystupujícími byly převážně ženy, popřípadě smíšené kapely s převahou žen.

Viljandi Folk Music Festival je skvělým příkladem toho, jak může malé městečko naprosto dokonale ožít a vytvořit až magickou atmosféru, kdy se z jeho různých míst a zákoutí line hudba inspirovaná tradicemi rytmy mnoha kultur a národů. Mohli jste se tak zaposlouchat a navštívit koncerty souborů z Koreje, Ukrajiny, Ruska, Senegal, Irska, Švýcarska a mnoha dalších zemí. Za Český rozhlas, a tedy i vyslancem za Českou republiku, bylo na hudebním poli Trio Marty Töpferové – komorní seskupení Čechoameričanky, jejíž dvojediná identita spojuje zálibu v hudbě latinskoamerické i moravské. A k obojímu se nechává doprovázet slovenským houslistou a moldavským cimbalistou.

Většina účastníků Euroradio Folk Festivalu po svém aktualizuje odkaz tradiční hudby. Marta Töpferová píše nové písně zcela v duchu moravské lidové hudby a zhudebňuje texty lidové či básnické rovněž folklorem inspirované.

Že má tento festival tradici a své pravidelné návštěvníky, bylo znát hned z prvního dne, kdy městem proudily davy, ačkoliv jsme se nacházeli uprostřed pracovního týdne. Jeden by očekával, že takovýto festival bude přitahovat spíše starší ročníky posluchačů, opak byl však pravdou. Vzhledem k tomu, že zde bylo mnoho doprovodných aktivit pro malé děti, tvůrčí i hlasové dílny pro starší děti a dospělé a repertoár kapel nabízel širokou škálu hudebních forem a směrů, nebyl problém strávit celý den na festivalu v rodinném kruhu a užít si nejen hudbu, ale

i další zábavu. A tak se městečkem procházeli mladí lidé a ozýval se dětský radostný křik. O prestiži festivalu svědčí i to, že ho přijel zahájit sám prezident Estonska Toomas Hendrik Ilves, který se na festivalu pohyboval se svojí rodinou zcela přirozeně, jako jeden z běžných návštěvníků.

Estonský rozhlas nahrával všech 25 koncertů účinkujících v rámci Euroradio Folk Festivalu a náslechy následně uveřejnil na svých webových stránkách. Tyto koncerty jsou zároveň součástí bezplatné výměny Evropské vysílací unie a jsou k dispozici ostatním členům. Během festivalu vzniklo několik rozhovorů a reportážních vstupů, z nichž některé byly po návratu zakomponovány do nejbližší Odpovědní Čajovny, ve čtvrtek 4. srpna 2016. A zároveň i týden nato byly představeny některé zajímavé hudební počiny z festivalu ve vltavském éteru.

V rámci festivalu se pravidelně koná také zasedání zhruba 30 redaktorů, dramaturgů a producentů evropských rozhlasů sdružených v Evropské vysílací unii. Na místě se hodnotí úroveň aktuálního ročníku festivalu, plánují se dílčí společné projekty, například celoevropské hudební projekty s vánoční, jarní nebo velikonoční tematikou, hudební soutěže, diskutují se nové nápady a lokace příštích Euroradio festivalů. Na letošním setkání Český rozhlas prezentoval ve dvojici Aleš Opekar (hudební dramaturg z redakce vážné a jazzové hudby) a Magda Holubová (specialistka mezinárodních vztahů) koncept příštího ročníku, kterého se ujímá Český rozhlas a bude jej pořádat ve spolupráci s Mezinárodním hudebním festivalem Český Krumlov. Festival proběhne 19.–23. července 2017 v Českém Krumlově. Čtenáři Světa rozhlasu jsou tímto již nyní srdečně zváni. Na závěr zasedání se uskutečnila volba nového člena do užší skupiny *Folk & Traditional Music Group* – místo Anikó Feher z Maďarska byl zvolen český zástupce Aleš Opekar. Užší skupinu tvoří nyní

deset členů a Aleš Opekar je v ní společně s kolegy z Polska, Norska, Finska, Německa či Švédska. Aleš Opekar se tak stal dalším ze zástupců Českého rozhlasu, který je zastoupen ve více než deseti

užších pracovních skupinách napříč Evropskou vysílací unií. Český rozhlas tak znovu potvrzuje, že na evropském poli je uznávaným médiem plným kvalitních odborníků.

**Adéla Kalibová**

## Olympijské hry při rytmech samby a ve vysílání ČRo

Letní olympijské hry v brazilském Riu de Janeiru se pyšní hned několika „poprvé“. Jako první se konaly v Jižní Americe a i kvůli pověsti Brazílie coby země s uvolněným rytmem života panovaly obavy, že se přípravy nestihnou. Stihly. Tak jako každé jiné olympijské hry i tyto nabízely příběhy vítězů a poražených, hrdinství a zklamání, jedinečnou olympijskou atmosféru; v tom žádný rozdíl oproti jiným nenajdeme. Stejně tak v tom, že u toho všeho byl Český rozhlas, a olympijské dění nabízel svým posluchačům.

Některá poprvé se vztahovala právě i na vysílání Českého rozhlasu. Vysílání tentokrát nabízel hned ze tří studií – studia v mezinárodním vysílacím centru (Rio de Janeiro), studia u Českého domu (Rio de Janeiro) a Olympijského parku na Lipně. To vše bylo podtrženo ještě tím, že Radiožurnál byl partnerem Českého olympijského výboru a Český rozhlas jediným rádiem v České republice, které mělo pro XXXI. letní olympijské hry v Riu de Janeiru (5.–21. srpna 2016) zakoupenou vysílací licenci.

Složení týmu Českého rozhlasu v Riu: Miroslav Bureš – týmlídr; reportéři: František Kuna, Jan Suchan, Jaroslav Plašil, Michal Jurman, Miroslav Augustin, Petr Kadeřábek, Štěpán Pokorný, David Koubek – zahraniční zpravodaj ČRo v Brazílii; technici: Roman Růžička, Vojtěch Bureš; mezinárodní produkce Adéla Kalibová.

Vše odstartovalo ale ještě dávno před tím, než na legendárním fotbalovém stadionu Maracanã zazněly první tóny slavnostního zahájení. Český rozhlas se na olympijské vysílání připravoval více než rok a půl. Při takto komplexním vysílání není hlavní starostí „jen“ to, co a kdy se bude vysílat, ale je samozřejmě nutné přepravit na místa konání také reportéry a techniku. Několikrát organizátoři změnili adresu ubytování v Riu de Janeiru pro dvanáct členů olympijského týmu, protože některé hotely prostě nestihli dostavět. O něco komplikovanější byla také přeprava techniky do jihoamerického města, kargo muselo vyrazet po moři s několikaměsíčním předstihem. Mnohými změnami dispozic prošel také Olympijský park na Lipně. Nic z toho ale nesmí být samozřejmě na vysílání znát a vše se nakonec před startem sportovního svátku podařilo připravit. Přímo na Lipně se návštěvníci parku mohli stát součástí živého vysílání

a na rozhlas i rozhlasáky si doslova sáhnout. Poprvé byl do schématu zařazen každodenní Olympijský speciál (18.30–22.00), reportéři v Riu připravili více než 760 zpravodajských souhrnů a živě komentovali téměř všechny disciplíny s českou účastí. Tým na Lipně nabídl více než sto vstupů a reportáží.

O důležitosti přípravy vědí svoje především sportovci. Příběh devíti z nich nabídl Radiožurnál v cyklu Olympijský rok. Rozhlasové dokumenty, reportáže a nakonec i kniha zachytily přípravy adeptů na medaile v průběhu celého roku před jejich životními závody. Byly to příběhy osmi olympijských a jednoho paralympijského sportovce:

Anežka Drahotová (atletka) – Tomáš Kohout  
 Simona Baumrtová (plavkyně) – Michal Jurman  
 Lucie Šafářová (tenistka) – Jaroslav Plašil  
 Lukáš Krpálek (judista) – Petr Kadeřábek  
 Josef Dostál (kajakář) – František Kuna  
 Alexander Choupenitch (šermíř) – Jan Kaliba  
 David Svoboda (moderní pětibojař) – Štěpán Pokorný  
 Vavřinec Hradílek (vodní slalomář) – Jan Suchan  
 Jiří Ježek (paralympijský cyklista) – Zuzana Burešová

Do knižní podoby jejich osudy převedl Václav Cibula, fotografiemi doplnil Herbert Slavík. Dalším exkluzivním obsahem, který Radiožurnál nabídl, byl několikadílný dokument o syrské plavkyni Yusře Mardini. Ta při útěku z Turecka do Řecka s několika dalšími lidmi táhla rozbitý člun a tímto činem dokázala zachránit mnohé lidské životy. Právě díky své odvaze a startu v uprchlickém týmu na olympijských hrách se osmnáctiletá dívka stala mediální hvězdičkou. Natáčet s ní exkluzivně ale mohla jen belgická televize a Radiožurnál. Ještě neznámou dívku Yusru totiž na Balkáně potkala spolupracovnice Radiožurnálu Magdalena Sodomková, a sledovala její cestu až do Německa.

Český rozhlas příběh Yusry Mardini nabídl k od-vysílání také britské BBC. Výjimečný obsah vyústil ve vůbec první rozhlasovou koprodukcí s uznávaným britským vysílatelem. Díky této koprodukcí autorka dokumentu Magdalena Sodomková pokračovala v natáčení i v samotném Riu de Janeiru. Dokument z české dílny nabídla rozhlasová stanice BBC Radio 4

a BBC World Service. Poslední díl, který má teprve vzniknout, si dává ambici zachytit život mladé ženy

s odstupem několika měsíců po událostmi nabitě životní etapě a startu na olympijských hrách.

**Edita Kudláčová**

## Český rozhlas na Rose d'Or 2016

Rose d'Or je mezinárodní festival televizní a rozhlasové tvorby, který organizuje EBU a jehož smyslem je představit to nejlepší z veřejnoprávní produkce za uplynulý rok. Do letošního ročníku bylo přihlášeno více než 400 programů a pořadů od více než 130 vysílatelů ze 33 zemí. Kategorii bylo vypsáno celkem jedenáct, z čehož rozhlasová tvorba byla hodnocena v kategoriích – komedie a zábavný pořad, událost roku, talk show, hudební pořad a audio příběh.

Festival Rose d'Or se letos konal dne 13. září v Berlíně popětápadesáté a Český rozhlas se probojoval se svým pořadem do užšího finále poprvé. Pořad, který měl ve své produkci Kreativní HUB ČRo na jaře 2016, soutěžil v kategorii rozhlasová komedie a zábavný pořad, a o to větším úspěchem to pro tvůrce ČRo bylo, neboť právě zábavné tvorbě se Český rozhlas zatím soustavně na žádné stanici nevěnuje a aktivně ho nerozvíjí. Karel je King! byl poměrně velkým a ambiciózním počinem, který šel napříč vysíláním všech stanic, online prostředím a vyvrcholil celodenním eventem pro veřejnost.

Námět projektu Karel je King! vznikl na popud strategické Vize 2020. Oslovení autoři dostali za úkol připravit k výročí 700 let od narození jednoho z největších Čechů v historii Karla IV. koncept pořadu, který zaujme veřejnost a osloví jak dospělé posluchače nebo zájemce o historii, tak i mladé a historii netknuté publikum. Námět přinesl tři nové audio formáty – rozhlasovou parodii, rozhlasovou mystifikaci a rozhlasový tahák. Parodie byly nosným prvkem a jejich koncept vycházel z osmi tradičních televizních formátů, které známé televizní tváře prezentovaly v audio podobě ve studiích Českého rozhlasu. Jednalo se například o sportovní pořad, politickou debatu Fokus Václava Moravce, pořad pro ženy Sama doma nebo Šumná města Davida Vávry. Samotné tváře televizní obrazovky v rozhlasovém studiu vyzpovídaly Karla IV., kterého zosobnil David Prachař, a zaměřily se na témata doby tohoto římského císaře, ovšem z pohledu dnešní společnosti a dnešního světa. Témata jako sportovní utkání, gender a rovnocennost nebo politické strategie či přístup obyvatel k architektonickým skvostům byla představena posluchačům atraktivní a neotřelou formou. Obsah a fakta byly prezentovány tak, jak se skutečně staly. Studenti Katedry historie

na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy věnovali čas v knihovně i v archivech tomu, aby vypátrali pro posluchače zatím neznámé nebo neobjevené informace, a ty jim pak tvůrci obsahu nabídli v posluchačsky vděčné formě. Mystifikace nabídl naopak velmi hravý a fiktivní pohled Karla IV. na dnešní svět a taháky, kterých vzniklo téměř padesát, pak byly jednoduchou a praktickou pomůckou pro studenty středních škol, kteří zhuštěné informace a příjemnou audio verzi mohou používat při svém studiu období 14. století. Veškerý obsah zazněl napříč vysíláním Českého rozhlasu, ale je současně k dispozici bez časového omezení i na samostatném webu. Celý projekt vyvrcholil celodenním eventem pro veřejnost, který byl pomyslnou narozeninovou oslavou 700 let panovníka Karla IV., a nabídl to nejlepší ze současné alternativní české hudební scény, ale představil i samotné tvůrce a audio formáty. Event se konal v Praze v parku na Letné, přilákal několik tisíc návštěvníků a vyvrcholil tzv. tagtoolem, kdy renomovaní umělci alternativní vizuální tvorby ztvárnili pomocí světelné show, jak si představují portrét Karla IV., a na tuto vizuální performanci navázala laser show, která o půlnoci na půlhodinu osvětila nejdůležitější architektonické dědictví Karla IV., například budovu Karlovy univerzity nebo Karlův most.

Karel je King! se v kategorii rozhlasové zábavné tvorby setkal se dvěma pořady z produkce BBC a již zařazení do takové společnosti bylo pro tvůrce i pro Český rozhlas poctou. Produkce BBC prezentovala v rámci přehlídky pořady „Kayvan Novak presents... The Celebrity Voicemail Show“ a „Paul Sinha's History Revision“.

Pořad The Celebrity Voicemail Show je postaven na hlasových schránkách známých celebrit a přibližuje zábavnou formou osobní a často až bizarní příběhy známých tváří. V každém příběhu posluchač skládá z vyprávění nahraného na hlasovém záznamníku kontext událostí a zpráv o známých tvářích, což je v mnoha případech zábavnější než samotná oficiální tvář a informace ze soukromého života celebrit, publikované v bulvárních médiích. Autoři nahrané rozhovory skládají do sebe a prokládají je zvukovými efekty, takže vytváří bohaté zvukové prostředí, do kterého se posluchač může ponořit a nechat se unášet fantazií. A i při opakovaném poslechu objevovat nové vtipy a informace. History Revision je

oproti tomu poměrně jednoduchý formát postavený na stand-up komikovi Paulu Sinhovi, který hovoří o málo známých nebo zapomenutých historických událostech a faktech. To vše samozřejmě humorně a vypravěčsky zábavnou formou. Právě druhý pořad již ve Velké Británii získal řadu cen a samotný Sinha je komikem u britského publika poměrně oblíbeným.

Porota rozhlasové přehlídky v rámci Rose d'Or vysoce cenila zejména inovativní přístup k historickým tématům a samotnou hravou formu zpracování.

Vítězem kategorie rozhlasové zábavné tvorby se nakonec stal Paul Sinha, nicméně i pořady Karel je King! a The Celebrity Voicemail Show získaly vysoké uznání. Jen samotné zpracování, produkce nových a neotřelých nápadů a vývoj v rozhlasové tvorbě daly v Berlíně rozhlasovým producentům i autorům novou energii do další tvorby. Prezentované pořady byly na velmi vysoké úrovni a i pro inspiraci a další autorské počiny byly dva festivalové dny opravdu velmi zajímavým setkáním nápaditých tvůrců.

## ROZHLASOVÁ TEORIE A PRAXE

Redakční rada Světa rozhlasu se rozhodla vypsat pro 35. číslo bulletinu anketu, jejímž cílem bylo zjištění situace, dopadů změn, způsobů komunikace a současné podoby vysílání a tvorby v regionálních stanicích Českého rozhlasu. Anketu jsme vyhlásili v únoru 2016 se žádostí odpovědi do poloviny března. K uvedenému termínu se sešlo 16 odpovědí na položené otázky, vedle toho jeden rozsáhlejší analytický materiál a řada dílčích poznámek a názorů. Souhrn odpovědí byl po redakční úpravě (podíleli se na ní Andrea Hanáčková, Ondřej Vaculík a Jiří Hubička) publikován v 35. čísle Světa rozhlasu, které vyšlo na konci července t. r. V téže době jsme požádali o reakci na problémy, které anketa nastínila, Bc. Jana Mengera, ředitele Regionálního vysílání ČRo.

Jeho odpověď zveřejňujeme v tomto čísle Světa rozhlasu. Kromě ředitele Mengera se k některým problémům, které v anketě zazněly, vyjádřil také MgA. Jaromír Ostrý, ředitel regionálního studia Český rozhlas Brno. I jeho text uveřejňujeme.

### Reakce na anketu

#### „Regionální studia po realizaci projektu REGIONY 2014“

(zveřejněnou v bulletinu o rozhlasové práci Svět rozhlasu č. 35/2016)

Vážení kolegové, přátelé a příznivci rozhlasového vysílání, předně děkuji za možnost vyjádřit se k anketě „Regionální studia po realizaci projektu Regiony 2014“, která byla zveřejněna v bulletinu o rozhlasové práci Svět rozhlasu č. 35/2016. Sice mě trochu mrzí, že nebylo možné na tuto anketu zareagovat hned v tom samém čísle, což by z mého pohledu více konvenovalo tradičním žurnalistickým zásadám, ale i tak jsem za tuto možnost rád a vážím si jí. Než se dostanu k obsahu ankety, dovoluji mi malý postesk nad její formou, trápí mě její anonymita. Pracuji v Českém rozhlase od roku 2000, takže už se do jisté míry považuji za pamětníka. Byly doby, kdy nikdo z vedení se zaměstnanci nediskutoval v takové míře, jako je tomu nyní. Generální ředitel pravidelně pořádá setkání se zaměstnanci, která jsou online přenášena do regionů, stejně tak se snažím minimálně dvakrát do roka vyjždět do regionů na pravidelná setkání s tamními pracovníky.

Při každé takové příležitosti je možné se na cokoliv ptát, o čemkoli hovořit, aniž by za to byl daný zaměstnanec jakkoli perzekvován. Po managementu se právem chce otevřenost, totéž bych ale očekával i z druhé strany. Za sebe mohu říct, že rozhodně upřednostňuji otevřenou osobní komunikaci, která může být jakkoli kritická, koneckonců jen tak je možné věci posouvat správným směrem, před anonymní výměnou názorů.

Přesuňme se ale k samotnému obsahu ankety, který je v určitém ohledu inspirativní, vybízí k zamyslení, na druhou stranu ale obsahuje i celou řadu nepřesností, dezinformací, polopravd a někdy bohužel i nepravd. V anketě se velmi často zmiňuje ne úplně

ideální fungování jednotlivých pracovníků ve stávající organizační struktuře v regionech, resp. systém center. Rád bych uvedl na pravou míru, že projekt Regiony 2014 v žádném případě neřešil systém organizace práce v Českém rozhlase. Toto bylo řešeno už o rok dříve, konkrétně k 1. 1. 2013, na základě vítězného projektu tehdejšího generálního ředitele Českého rozhlasu Petera Dušana, který přeměnil tzv. staniční systém na systém center spočívající v rozdělení programových složek na vysílatele (stanice) a dodavatele obsahu (Centrum zpravodajství – zpravodajství a aktuální publicistika + Centrum výroby – umělecké slovesné a hudební pořady). Oba tyto systémy mají samozřejmě své plusy a minusy, např. ve staničním systému pracovníci více „dýchají“ za danou stanicí, ovšem leckdy jejich kvality a um lze jen těžko přenést na stanici jinou. Systém programových center zase soustřeďuje kvalitní redaktory, tvůrce a autory v jednom místě, a tito pak mohou pracovat pro více stanic současně, což ovšem zase tolik nepodporuje sounáležitost pracovníka s danou stanicí. Jako vždy ale platí, že každý systém je o lidech a ochotě v něm fungovat. Pokud se najde dobrá vůle, může systém programových center fungovat stejně dobře jako staniční systém. V Českém rozhlase byl zvolen ten druhý. Za sebe mohu říct se znalostí obou systémů a při vědomí některých nedokonalostí, které musíme ještě dořešit, že systém programových center je z mého pohledu pro Český rozhlas vhodnější a z dlouhodobého hlediska efektivnější.

Proč tedy vznikl projekt Regiony 2014 a co měl řešit? V počátku tohoto projektu byly stanoveny tři hlavní cíle:

1. V návaznosti na rozhodnutí vedení Českého rozhlasu vybudovat komplementární portfolio stanic, v rámci kterého by se měly jednotlivé programové okruhy Českého rozhlasu doplňovat, nikoli „se kanibalizovat“, a aplikovat toto rozhodnutí v praxi na poli regionálních stanic.
2. Zastavit pokles poslechovosti regionálních stanic Českého rozhlasu, ke kterému pomalu, ale soustavně dochází už od roku 2010.
3. Zefektivnit provoz, zajistit účelné vynakládání veřejných prostředků, se kterými Český rozhlas hospodaří, sjednotit v jednotlivých regionálních stanicích personální kapacity.

V rámci prvního cíle, kdy každý programový okruh Českého rozhlasu plní v oblasti veřejné služby jiný úkol, vznikla u každého z okruhů, tedy i u regionálních stanic, tzv. mapa značky obsahující co a pro koho daná stanice vysílá, dále základní charakteristika, editorské zásady a příslušné manuály toho kterého programového okruhu (např. manuál pro tvorbu zpravodajských relací). U regionálních stanic byla zároveň sjednocena bloková programová schémata, přičemž konkrétní obsah jednotlivých bloků si určují stanice samy. Veškeré změny také směřovaly k většímu využití synergií mezi jednotlivými regionálními studii, což v praxi znamená užší spolupráci stanic při zachování jejich plné suverenity. Celkově lze tento bod chápat jako nastavení do té doby neexistujících programových pravidel, sportovní terminologií řečeno nastavení mantinelů, v rámci kterých se jednotlivé programové okruhy pohybují.

Pokud jde o zastavení poklesu poslechovosti, ke kterému dochází u regionálních stanic Českého rozhlasu už od roku 2010 – tento cíl se zatím v uspokojivé míře naplnit nepodařilo. Přes pozitivní výsledky na konci roku 2014, resp. začátkem roku 2015, zaznamenáváme nadále pokles počtu denních i týdenních posluchačů (panují rozdíly mezi jednotlivými regionálními stanicemi Českého rozhlasu), byť v oblasti podílu na trhu vykazují regionální stanice v zásadě stabilitu. Obecně lze z dlouhodobého hlediska na celém rozhlasovém trhu pozorovat větší příklon posluchačů od regionálních/lokálních stanic k celoplošným (částečně se týká i privátního sektoru). V tomto bodě bych ale rád zmínil, že si i na poli regionálních stanic plně uvědomujeme naše veřejnoprávní poslání, takže poslechovost nebereme jako svatý grál, ale pouze jako jednu ze zpětných vazeb, kterých se nám od posluchačů dostává. Další velmi zajímavou zpětnou vazbou v komunikaci s posluchačem je každoroční evaluační průzkum iniciovaný Českým rozhlasem, který zjišťuje, jakým způsobem posluchači vnímají veřejnoprávnost a co očekávají od veřejnoprávního

rádia (identifikace atributů veřejnoprávnosti, zjištění specifik, silných a slabých stránek současného veřejnoprávního rádia a jeho programu), zda Český rozhlas naplňuje veřejnoprávní cíle (jako celek i jeho jednotlivé stanice) a jaké mají posluchači postoje a názory na program jeho jednotlivých stanic (individuální otázky pro každou stanicí). Zde si naše regionální stanice už několik let po sobě vedou velmi dobře, přičemž případné dílčí připomínky posluchačů po pečlivé analýze zapracováváme do vysílání. Neméně důležitou zpětnou vazbou související s technologickým pokrokem a obecně se změnou trendů v poslechových zvyklostech je pro nás také konzumace obsahu na webových stránkách regionálního vysílání. I tady jsou výsledky potěšující, od roku 2011 souhrnná návštěvnost webů regionálních stanic neustále roste (za posledních pět let stoupla návštěvnost našich regionálních webů čtyřnásobně). Při hodnocení našich regionálních stanic bychom neměli zapomenout ani na pravidelné diskuse o jejich programu mezi jednotlivými pracovníky, včetně velmi důležité průběžné zpětné vazby jdoucí od vedoucích zaměstnanců k moderátorům, zprávařům, redaktorům a dalším tvůrcům.

Třetí cíl projektu Regiony 2014, tedy zefektivnit provoz a sjednotit v jednotlivých regionálních stanicích personální kapacity, se daří postupně naplňovat. Velké disproporce v počtu zaměstnanců jednotlivých regionálních stanic vzniklé v historii (a zde záměrně nehovořím o regionálních zaměstnancích center Zpravodajství a Výroba, kde se jejich počet může logicky lišit s ohledem na velikost kraje či tamní tradici umělecké výroby), kdy např. v jednom regionálním studiu bylo 70 zaměstnanců a v druhém 20, byť dle platných norem měla tato studia naplňovat veřejnou službu identicky, se podařilo rozumně vyřešit, takže tradiční regionální stanice nyní mají 30–40 zaměstnanců a o poznání mladší regionální studia mezi patnácti až dvaceti. K tomuto došlo mj. sjednocením počtu pozic u vybraných profesí. Např. objektivně nebyl důvod k tomu, aby v jednom regionu byli zprávaři dva a v druhém čtyři, když je počet a délka služeb v obou případech stejná. O co více budeme s provozními finančními prostředky nakládat efektivněji, o to větší množství peněz můžeme vložit do výroby a vývoje nových pořadů a rubrik. Pravda je, že kolegové v regionech nyní hospodaří se svěřenými prostředky vzorně a odpovědně, mj. i z tohoto důvodu můžeme realizovat rozvojové projekty, jako je vznik nové stanice v Liberci či ve Zlíně.

Pevně věřím, že se mi na předešlých řádcích podařilo alespoň rámcově vysvětlit základní obrysy projektu Regiony 2014, a nyní už můžeme přejít k samotnému programu regionálních stanic. Z mého

pohledu by se mělo jednat o jakýsi „otisk“ daného regionu ve vysílání. Příslušná regionální stanice by měla být rádiem, které žije se svými posluchači, zprostředkovává život v regionu. V programu by neměly chybět regionální informace, příběhy zajímavých regionálních osobností, regionální místopis, ale ani užitečné poradny s místními odborníky, pozvánky na zajímavé kulturní a společenské akce, přímé přenosy z terénu, koncerty regionálních kapel a interpretů, populárně naučné pořady, tematické magazíny a v neposlední řadě ani umělecké slovesné pořady věnované regionálním autorům a hudební speciály reflektující regionální specifika.

S ohledem na výše uvedené a zjištěné potřeby posluchačů, které nelze opomenout, koneckonců ukládá nám to i Kodex Českého rozhlasu ve své preambuli a v čl. 2, je program regionálních stanic Českého rozhlasu postaven na pěti základních pilířích:

- informace (regionální zpravodajství a publicistika, počasí, doprava, kultura, sport)
- servisní poradny (finanční a právní poradenství, spotřebitelská témata, zdraví, životní styl, hobby – orientace na běžné každodenní problémy posluchačů a nabídka pomoci při jejich řešení – užitečnost)
- podpora kulturní identity regionu (místopisné pořady, medailony regionálních osobností, historie a současnost významných regionálních značek, regionální gastronomie, přímé přenosy z významných regionálních akcí, koncerty regionálních interpretů, umělecké slovesné pořady reflektující regionální tvůrce, specializované hudební pořady atp.)
- zábava (talk show, písničky na přání, speciální zábavné pořady)
- interaktivita (kontakt s posluchačem)

Pokud jde o formát regionálních stanic, jedná se o kombinaci proudového a titulkového vysílání, přičemž poměr mluveného slova a hudby je 40/60 (pro zajímavost: z dlouhodobých průzkumů zpracovávaných Výzkumným oddělením Českého rozhlasu vyplývá, že posluchači regionálních stanic preferují ve vysílání více hudby než posluchači jiných našich programových okruhů, na Dvojce např. preference mluveného slova lehce vítězí nad hudbou). Hudební program lze charakterizovat jako Schlager/Melodie, přičemž je velký důraz kladen na domácí produkci (česká/zahraniční = 75/25). Ve vysílání regionálních stanic nejčastěji uslyšíte pop, pop-country, country, folk, folklorní a lidovou hudbu a dechovku. V této souvislosti bych rád zmínil jednu zajímavou skutečnost, která může někoho překvapit – z hudebních testů, které Český rozhlas pravidelně realizuje, lze

dlouhodobě vysledovat, že většinový vkus posluchače je ve všech regionech identický. Pravdou je, že mě to kdysi před lety také překvapilo, ale je to fakt. Hudební dramaturgové nicméně neprogramují hudbu jen na základě výsledků testů, vnášejí do toho i svůj odborný pohled a zároveň si plně uvědomují poslání instituce, kterou reprezentují, proto samozřejmě při programování hudby respektují i regionální hudební specifika (jednak v prouděch, ale zejména v hudebních specializovaných pořadech). Ještě doplním, že regionální studia při programování hudby vycházejí z jednotné hudební databáze, která čítá přibližně deset tisíc skladeb, přičemž aktivních je v daný okamžik cca 1500 a tyto se pravidelně obměňují. Hudbu v regionech (nepočítaje specifickou stanicí Regina DAB Praha) plánují čtyři hudební dramaturgové (působíště: Plzeň, Hradec Králové, Jihlava, Brno), přičemž každý z nich (s výjimkou Brna) má na starosti tři regionální studia, ve kterých jsou jim k dispozici kontaktní osoby zodpovědné za hudební specializované pořady.

Doufám, že i v předešlé pasáži našli čtenáři odpovědi na některé otázky, resp. odpovídající vysvětlení některých připomínek, které padly v samotné anketě. Rád bych ale uvedl na pravou míru i případné další mýty týkající se regionálního vysílání Českého rozhlasu. Regionální stanice vysílají v prime timu (5.00–19.00) samostatně 12 hodin denně, přičemž někteří kolegové si určitě vzpomenou na původní záměr bývalého generálního ředitele Petera Duhana aplikovat do praxe tzv. Dánský model, tj. 2 × 3 hodiny denně samostatného regionálního vysílání a ve zbývajícím čase vysílat centrální program (nutno dodat, že v Dánsku je tento model úspěšný, programový okruh P4 má třetinový podíl na trhu). S ohledem na to, že respektujeme historický vývoj a ctíme tradice, jsme k „Dánskému modelu“ nakonec nepřistoupili a zvolili stávající koncepci, ve které mají regionální stanice zachovanou plnou suverenitu. V rámci komplementárního portfolia stanic Českého rozhlasu je formát regionálních studií dán centrálně, nicméně obsah jednotlivých bloků si určují regionální stanice zcela samy, samozřejmě při respektování základních pravidel (např. počet a podoba zpravodajských relací, počet a podoba relací Zelené vlny atp.). Zjednodušeně řečeno: 12 samostatných hodin vysílání v prime timu má mít pouze regionální charakter (mimochodem před spuštěním projektu Regiony 2014 proběhla u každé stanice detailní analýza jejího čtrnáctihodinového samostatného vysílání, přičemž čistě regionální témata se ve vysílání objevovala pouze z padesáti procent), zde je mj. prostor kromě regionálních informací pro celou řadu regionálních respondentů a zejména pak pro pořady podporující kulturní identitu

regionu. Zbývající čas je určen pro síťové pořady, na kterých se ovšem regionální stanice velmi často podílejí – jedná se o pořady Česko – země neznámá, Hobby magazín, Pochoutky, Kontakt, Noční linka. Specifikem je kontaktní zábavný pořad Humoriáda, na kterém s námi úzce spolupracují české herecké legendy Josef Dvořák, Jan Přeučil, Naďa Konvalinová, Ladislav Županič, Jiří Lábus, Ota Jiráček, Ivanka Devátá, Pavel Nový, Václav Vydra a další.

Všechny čtenáře bych chtěl také ujistit, že prostor pro náročnější slovesné a hudební pořady ve schématech všech regionálních stanic Českého rozhlasu existuje. Opakuji to stále dokola na všech fórech od spuštění projektu Regiony 2014, delší stopáže mají ve vysílání vyčleněný prostor denně v čase 18.00–19.00 (od ledna 2017 navíc i o víkendů v době 13.00–14.00), kratší stopáže (do 15 min.) lze zařadit do jakéhokoli dopoledního či odpoledního proudového vysílání. Vše je plně v kompetenci vedení regionální stanice, přičemž fakt, že se tak na některých stanicích děje, dokazují pořady jako Počteníčko, Setkání s literaturou, Zelný rynek, Jihočeši, Račte vstoupit k Josefu Veselému, Kaleidoskop, Horizont, Plk na nedělo nebo Návštěva. Nově do vysílání té které regionální stanice zařadíme i všechny rozhlasové hry, četby a dokumenty, které v rámci tvůrčí skupiny v daném regionu vzniknou. Stejně tak je potřeba si uvědomit, že některé pořady v regionech nepocházejí jen z režie Centra výroby, nýbrž si je vyrábějí regionální stanice samy – např. vlastivědné formáty Křížem krajem (ČRo Ostrava a ČRo Sever), Východočeské výlety (ČRo Pardubice), Vltavín (ČRo České Budějovice), Od Pradědu na Hanou (ČRo Olomouc), Poznáváme Šumavu (ČRo Plzeň), Putování po středních Čechách (ČRo Region, StČ.) a další. Obecně pak platí, že regionální stanice mají vůči Centru výroby stejné postavení jako stanice celoplošné, tj. stejně jako Dvojka či Vltava si regionální stanice u Centra výroby objednájí daný pořad a to jej dodá. Má to ovšem i své limity: na jedné straně omezené množství finančních prostředků (může se např. stát, že pokud dojde k výraznému posílení výroby pro Dvojku a Vltavu, nedostává se tolik peněz pro regionální stanice, a naopak), na straně druhé schopnosti a ochota konsenzu některých autorů a tvůrců (zpočátku se velmi často objevovaly problémy se stopážemi, kdy někteří autoři odmítali připravovat kratší útvary s tím, že je to moc pracné, stejně tak stanicím mnohdy vnucovali pořady, které stanice nechtěly a ani si je neobjednaly; překvapivý byl pro mě i ten fakt, kdy v minulosti dvě konané programové burzy zůstaly směrem k regionálním stanicím bez výrazné autorské odezvy).

Blýská se ale na lepší časy – po počátečních „porodních bolestech“ se vše pomalu, ale jistě dostává

do normálu. V roce 2017 bude rozpočet na slovesnou a hudební výrobu pro regionální stanice navýšen o cca 2,4 milionu korun, což mj. umožní nastartovat výrobu v Hradci Králové, Pardubicích a Liberci. Stejně tak se v mnoha regionech postupně zlepšuje komunikace mezi stanicí a tamními tvůrci, vždy je důležité oboustranné porozumění. Autoři by měli chápat, že za celkové vysílání stanice je plně odpovědný její ředitel, takže logicky vedení stanice chce mít plnou kontrolu nad tím, co půjde do vysílání a co ne. Na straně druhé je nezbytné, aby stanice ocenily dobré nápady a iniciativu tvůrců, což určitě bude dostatečnou motivací pro jejich další práci. V této souvislosti mě napadá jedno staré přísloví: „Kdo chce, hledá způsoby, kdo nechce, hledá důvody.“

Organizační členění a personál v Centru výroby, resp. v jeho jednotlivých tvůrčích skupinách, nechám s dovolením bez komentáře, jelikož se jedná o záležitosti patřící plně do kompetence ředitele Centra výroby Jiřího Mejstříka. Jen snad v souvislosti s výrobou v regionech zmíním ještě jeden fakt, který je nutné mít na paměti, a to že regionální tvůrčí skupiny nemají vyrábět pouze pro regionální stanice, ale zejména pro celoplošnou Dvojku a Vltavu, aby byla naplněna zákonná podmínka 30 % regionální tvorby ve vysílání těchto celoplošných stanic.

Závěrem mi dovoluji stručné reakce na několik bodů, které se ještě objevily v anketě. Vytíženost zpravodajských týmů v regionech je bezesporu větší, než bývala kdysi. Důležitá je ovšem v tomto ohledu také rovnováha a kvalita práce pro regionální a celoplošné stanice. Obecně mohu říct, že vedení celoplošných i regionálních stanic je se stávajícím systémem v zásadě spokojeno, byť samozřejmě v každodenní agendě občas nastanou třecí plochy, které se průběžně řeší. Jako ve většině případů i zde jde o vzájemnou komunikaci a nalezení konsenzu. Dalším zmiňovaným bodem byl fenomén multimedializace, který samozřejmě nemůže minout ani Český rozhlas. Pravda ovšem je, že musíme průběžně vést debatu o tom, co je na webu efektivní a co nikoli, jinými slovy, zda někdo netráví přílišné množství času zpracováváním věcí na web, které nemají efekt v podobě odpovídající response. Toto v regionech cítím jako problém, kterému se budeme v brzké době určitě věnovat. Zároveň ale musím zdůraznit, že mě velmi těší návštěvnost webů regionálních stanic, která od roku 2011 neustále stoupá. Negativní poznámka o pořádání regionální promo akce podle celostátníhoustru mi vyvolala lehký úsměv na tváři, zejména proto, že ve většině institucí a firem je toto naprostým standardem, přičemž v případě Českého rozhlasu se toto tradičně neděje, a skoro bych dodal – bohužel. Jednalo se zde o výjimečný případ při finále akce Dobráci roku,



v rámci které jsme se snažili oslovit sbory dobrovolných hasičů v jednotlivých krajích, což se bezesporu podařilo. Zatímco občas zuby a připuštěme, že ne každý centrální nápad je nutně špatný a ne každý regionální je vždy dobrý, vždyť jsme přece lidé a určitá míra tolerance nikdy nezaškodí. Pokud jde o názvosloví regionálních stanic, naším záměrem je sjednotit brand v jednotlivých regionech tak, aby po označení Český rozhlas následoval ideálně název krajského města, příp. oblast, ve které daná regionální stanice působí. Všechny naše regionální stanice toto splňují až na dvě výjimky, Český rozhlas Region, Středočeský kraj a Český rozhlas Region, Vysočina – vše bude uvedeno do souladu nejspíše na konci prvního pololetí příštího roku. Znělkovou grafiku regionálních stanic Českého rozhlasu považuji za velmi dobrou a profesionálně zpracovanou, u vybraných studií do ní byly navíc zapracovány pro daný region specifické hudební motivy, což podpořilo regionalitu dané stanice. Chybné rozhodnutí z minulosti týkající se způsobu správy budov v regionech napravil generální ředitel René Zavoral už letos na jaře (1. 3. 2016), kdy svým rozhodnutím vrátil péči o budovy Českého rozhlasu v krajích do gesce ředitelů jednotlivých regionálních stanic.

## Jaromír Ostrý

### Brněnské perspektivy

(reakce na anketu k projektu Regiony 2014)

Když jsem přišel poprvé do rozhlasu, chyběl tomu brněnskému právě tak jeden rok do padesátky. Rozhlas byl na vrcholu zájmu posluchačů, bez konkurence, televize se teprve začala vybarvovat. Tehdy v těch sedmdesátých letech bylo Brno velkovýrobnou pro Prahu a svébytného krajeového vysílání bylo poskrovnu. Zato mělo dva orchestry (OSB a BROLN) a jeden takřka domácí, ten Gustava Bromy. A filharmonie Brno (a to vím z první ruky, táta byl jejím ředitelem) každý rok pár měsíců natáčela v legendární Dukle (studio na Stadionu). Tedy, pokud právě kolem nejel trolejbus – to potom dirigent František Jílek musel sklopit taktovku.

Dovolil jsem si tento vzpomínkový úvod proto, abych váženého čtenáře přesvědčil, že vše, co píšu, mám z vlastních prožitků a poznání. Zároveň bych byl rád, aby moje reakce na článek ctěného kolegy Jiřího Plocka nevyzněla kriticky – prostě je to pohled člověka (rozuměj Ostrého), který půlku svého rozhlasového bytí prožil ve slovesné výrobě a druhou půlku ve vysílání.

Jiří Plocek si stýská nad neexistencí zemského uspořádání, kde by role Brna a Ostravy byla silnější.

Vzhledem k tomu, že v anketě zazněly připomínky obecně na regionální vysílání Českého rozhlasu jako celek a nešlo z nich přesně vyčíst, jakého regionu se daný problém týká, dovolil jsem si tuto reakci zpracovat souhrnně i za kolegy regionální ředitele. Jedinou výjimku tvoří kolega Jaromír Ostrý, který zareagoval na připomínky Jiřího Plocka, kterému tímto děkuji (byť s jeho názory nemusím úplně souznít), že se pod svá slova podepsal. Napříště by z mého pohledu bylo lepší hovořit konkrétně o té které regionální stanici, jelikož spousta věcí je nepřenositelná a lze je jen těžko zobecnit. Až se tak stane, jsou vám kromě mě plně k dispozici i ředitelé jednotlivých regionálních stanic, se kterými jsem výše uvedený text konzultoval, a tito jsou s ním plně v souladu.

Děkuji ještě jednou, že bylo možné na anketu „Regionální studia po realizaci projektu REGIONY 2014“ zareagovat, a přeji nám všem radost z práce a hlavně spoustu spokojených posluchačů.

2. listopadu 2016

Jan Menger  
ředitel Regionálního vysílání Českého rozhlasu

Patrně má pravdu, ale s tím jaksí nic neudělám, pokud se nepletu, tuto záležitost v nedávných krajských volbách zvedl jako téma politik Tomio Okamura v závěrečné televizní debatě a nikdo se nepřidal. A tak radši konstatuji, že Brno (spolu se Zlínem) je dlouhodobě nejsilnější regionální stanicí Českého rozhlasu co do počtu posluchačů, a to i přes znatelný pokles v posledních pár letech. Tento vývoj je pečlivě sledován – podobně jsou na tom téměř všechny regionální stanice na českomoravském trhu, včetně privátních. Také ve výrobě slovesných a hudebních pořadů pro celoplošné stanice je Brno dlouhodobě suverénně na špici regionálních stanic Českého rozhlasu. To plně odpovídá kulturnímu zázemí jižní Moravy.

Kolega Plocek konstatuje: „...při formulaci dlouhodobé kulturní politiky ve městě Brně (na půdě Brněnského kulturního parlamentu) hodnotí jeho členové stav brněnských veřejnoprávních médií jako tristní.“ Zde je potřeba zdůraznit, že i přes jasnou důležitost Brna jako centra české justice, obrovského kulturního, akademického i vědeckého zázemí, je Český rozhlas Brno stanicí, jež působí na

území Jihomoravského i Zlínského kraje (o osamostatňování Zlína později), a z tohoto pohledu je pro nás stejně důležitý i Smrček, obec o necelé stovce obyvatel na pomezí Jihomoravského kraje a kraje Vysočina. Jinými slovy, užitečnost brněnské stanice je zejména v její regionálnosti. A to ve spolupráci s Centrem zpravodajství Brno, a dokonce i s Centrem výroby Brno respektujeme. Snažíme se být prospěšní nejenom kultuře Brna, ale také například v projektu „Na živú notečku“ postupně mapujeme lidové soubory působící mimo bohatá města. V tom spatřujeme svoje poslání.

Jiří Plocek dále uvádí: „...stanice by měla vykazovat fundované redaktorské a výrobní zázemí s celoplošným potenciálem.“ Na četných besedách po knihovnách a kulturních domech v Jihomoravském a Zlínském kraji slyšíme neobyčejnou pýchu věrných posluchačů Českého rozhlasu Brno, ale i dalších stanic ČRo, na Toulky českou minulostí. Tento, dnes už legendární, projekt je myslím jasným důkazem, že Brno si stále drží svoje celoplošné pozice – Centrum výroby Brno působí silně na Českém rozhlasu Plus, Dvojce i Vltavě, Centrum zpravodajství Brno na Radiožurnálu i Plusu. Jsem přesvědčen, že tuto moravskou oblast reprezentujeme se ctí.

Program regionální stanice v Brně tvoří silný vzdělaný tým (zhruba polovina z těchto mladých lidí souběžně vyučuje na Masarykově univerzitě). Ano, Brno prodělalo poměrně bolestnou generační proměnu – silnou generaci postupně nahrazují talentovaní lidé s velkým rozhlasovým citem.

Kriticky hodnotí kolega Plocek technickou kvalitu studií, neexistenci hudebních studií, špatný stav přenosového vozu. Nedá se všechno změnit během dvou let. Nicméně, chci tu vyseknout poklonu Úseku techniky za rychlou a perfektní modernizaci tří režii a tří studií v Brně a dvou režii a studií ve

Zlíně. Zároveň do provozu vstupuje tzv. kontribuční budka, která umožní čtyřadvacetihodinovou možnost spojení s respondenty z Brna pro Radiožurnál, Plus, Dvojku i Vltavu, aniž by byl narušen chod regionálního vysílání. A co je podstatné, ve spolupráci s vedením Českého rozhlasu, Odborem správy a majetku, Úsekem techniky a dalšími už více než rok pracujeme na projektu rekonstrukce výrobního centra 7. Výsledkem na začátku roku 2018 bude nejmodernější slovesné, ale i hudební pracoviště se studiem, prostor, který umožní přímé přenosy koncertů i slovesných projektů za účasti publika. Dále dojde k přesunu zvukového i písemného archivu do suterénu a celá tato oblast dostane i profesionální vedení. Na digitalizaci archivu spolupracujeme i s Moravským zemským muzeem. V mezitím, na místě dnešní fonotéky, bude vytvořen moderní a zabezpečený vysílací areál – na jeho podobě už dnes pracujeme s kolegy z Techniky. Nový přenosový vůz je součástí uvolněných investičních prostředků pro následující dva roky.

Samostatnou kapitolou roku 2017 je posílení Zlína. Vytvoříme značku Český rozhlas Zlín a postupně budeme vytvářet zlínský program pro Zlínsko.

Jeden můj známý, nestranný pozorovatel, mi často říká: „...to je neskutečný, kolik vy toho děláte.“ A já musím souhlasit. Ani v těch „velkých“ dobách se podle mé paměti nevyrábělo tolik pořadů pro celoplošné stanice jako dnes. Pozice Brna je pevná i v regionálním vysílání. Zvu vás na některou z besed, kde potkáte lidi, kteří Český rozhlas skutečně milují a jsou vděční za to nejdůležitější, co děláme, tedy kvalitní a užitečný program. A mým velkým přáním je splnění všech výše popsaných plánů. V jednom rozhovoru, po mém návratu do Brna, dala redaktorka našemu rozhovoru titulek „Změna může bolet“. Dodávám, že brněnský tým se bolesti nebojí.

## Prix Bohemia Radio 2016, Olomouc, 3. až 5. října 2016

*Zpětné vazby, zážitky i popis festivalového dění přinášejí studenti Katedry divadelních a filmových studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci a Andrea Hanáčková, odborná asistentka tamtéž a předsedkyně mezinárodní poroty dokumentu PBR 2016.*

### Tomáš Bojda

Přesunutím tradičního rozhlasového festivalu Prix Bohemia Radio do Olomouce si organizátoři slibovali otevření nových možností a rozměrů akce, jak ukázal generální ředitel René Zavoral. Akademická půda, účast autorů jednotlivých soutěžních pořadů, zaměstnanců rozhlasu, teoretiků i praktiků rozhlasového umění vytvořily dostatečně atraktivní prostředí,

většinou soustředěné v budově Uměleckého centra Univerzity Palackého na Konviktu.

Řadového návštěvníka jistě potěšila vkusně a zároveň dostatečně hojně zvládnutá propagace prostřednictvím nejrůznějších upoutávek, programových katalogů apod. Samotné zahájení na Horním náměstí obohatila přítomnost čestné prezidentky a patronky 32. ročníku Hany Maciuchové, která

festival symbolicky odstartovala, následně se pak objevovala na řadě veřejných poslechů.

Ústřední tři sekce festivalu, tedy tvorba pro děti a mládež, původní rozhlasové drama a původní rozhlasový dokument, byly po poslechu samém doplněny diskusemi s tvůrci i členy poroty. Veřejné debaty jednoznačně prospívaly odbornější recepci posluchačů, kteří mohli vlastní zážitek okamžitě autenticky konfrontovat s fundovanými postřehy porotců či autorů.

Veřejné mezinárodní konference v odpoledních blocích ztraktivňovaly program účastí zahraničních hostů i svými tématy. Osobně jsem se zúčastnil pondělní bloku o literárně-dramatických pořadech pro děti a mládež, který nabídl zajímavou dramaturgickou rozpravu za účasti hostů ze Švédska, Polska, Slovenska a samozřejmě také Českého rozhlasu. Několikahodinová debata nabídla prostřednictvím různých zkušeností účastníků rozpravy mnoho důvodů k zamyšlení nad situací současného vysílání, dramaturgickými tendencemi i původní tvorbou nejmladších autorů.

Nešťastnou kaňkou na jinak přínosné diskusi však byla její ne zcela zvládnutá moderace, kdy jednotliví řečníci zahlcovali pozornost posluchače i kolegů až desetiminutovými výstupy, bez možnosti okamžité reakce či polemiky. Ukázněnější a konkrétnější kratší příspěvky by jistě prospěly plynulosti debaty i pozornosti posluchačů, jejichž soustředění ještě s ohledem na simultánní překlad muselo nutně časem polevovat.

Jinak ovšem olomouckou formu Prix Bohemia Radio hodnotím jednoznačně pozitivně, jako organizačně precizně zvládnutou akci se zajímavými hosty, vhodným formátem i příjemným prostředím.

### **Eliška Sedláčková**

Místa konání jednotlivých akcí se rozprostřela téměř po celém městě. Veřejné poslechy a diskuse, stejně jako některé semináře, se konaly v Uměleckém centru Univerzity Palackého, v barokním konviktu, besedy a křest knihy o době Karla IV. v budově Českého rozhlasu, slavnostní zahájení a poté živé vysílání z R-Streamu, které probíhalo celé tři dny, na Horním náměstí. Dalo by se tedy říct, že Prix Bohemia bylo na každém kroku. O to příjemnější pro mě byla atmosféra festivalu, jako by celé město bylo součástí.

Jedinou neveřejnou akcí byl Slavnostní večer Prix Bohemia Radio, který se konal v Arcibiskupském paláci, ovšem i tam jsme svým způsobem mohli být, jelikož byl živě vysílán na YouTube kanálu Českého rozhlasu, za což jsem byla vděčná a ráda jsem této příležitosti využila. I přes to, že se v některých chvílích signál ztrácel a obraz se zastavoval, byla jsem

ráda, že je možné se podívat i na jinak veřejnosti nepřístupnou akci.

Pro mě byl nejvíce zajímavý druhý den festivalu, tedy den určený kategorii Drama. Osobně jsem stihla navštívit dva poslechy, a to poslech hry Benzína Dehtov a Audies. Až po uši. V kategorii Drama se poslechy konaly v divadelním sále na Konviktu, jak tematicky, tak akusticky velmi dobře zvolený prostor. Jedinou výtkou byl časově neomezený přístup lidí do sálu, tak jinak, po celou dobu hry stále někdo přicházel a samozřejmě nechtěnými ruchy odvracel mou pozornost od hry. Na druhou stranu, bylo dobře, že i ti, co se zpozdili, hru nezmeškali.

Obě rozhlasové hry mě velmi mile překvapily. Audies je jakousi kritikou dnešní doby, především snahy za každou cenu zachytit okamžik, ve kterém se jedinec nachází, většinou formou velmi populárních selfie fotek, ve hře nahrazených audio nahrávkami. Hra Evy Blechtové v režii Natálie Deákové mě zaujala především prací se zvukem a dynamickou narací vypravěčky i všech hrdinů krátké hry.

Benzína Dehtov autora Petra Pýchy, který příběh zpracoval na základě skutečné události, byla zase velice zajímavá svojí prací s retrospektivou. Velice se mi líbila práce s časem a prostorem a propojení nahrávání ve studiu a venku.

Celkově mohu říci, že jsem si Prix Bohemia Radio užívala plnými doušky, a líbilo se mi, že i zcela nezaopatřeni kolemjdoucí se zastavovali u stánku R-Streamu a zajímali se o akci. Také práce celého organizačního týmu byla velmi příjemná a z vlastních zkušeností mohu říct, že vždy a ochotně pomohli tápajícím se zorientovat a postarali se o bezchybný chod akce, za což bych jim ráda jako návštěvník poděkovala.

### **Adam Bucek**

Jedním z nejvýraznějších dokumentů, které zazněly během poslechové sekce Dokument na PBR, byl dokument Radima Nejedlého 7200. Zachycoval život fanoušků hokejového klubu HC Kometa Brno. Radim Nejedlý, jak vyplývá z poslechu, se snažil demytizovat fanoušky coby nekultivované vyvrhele. Fanoušci jsou zde vykresleni optikou lidí, pro něž se stal hokej smyslem života. Sport je zde interpretován z pozice lidí, kteří věří, že pouze v kotli existuje rovnost mezi lidmi. Hlavní postavou Nejedlého je bubeník jedné brněnské fanouškovské party. Podstatná část dokumentu zachycuje právě výpovědi tohoto fanouška. Ten velmi otevřeně a přímočaře vypráví, co pro něho znamená hokej. V dokumentu vystupují i další fanoušci a je z rozhovoru patrné, že hokej pojmají jako svoji životní vášeň. Fanouškovství jim vytváří společenský status a skupinu, do které mohou patřit. Sport je pro ně stmelující fenomén, který jim dává v současném světě smysl. Velký přínos tohoto

dokumentu tkví ve snaze proměny předsudků, které většinová společnost může mít.

### Jiří Šilberský

Z třídního festivalu jsem se zúčastnil sice jen úterního programu, ale zato po celé jeho trvání. I tak jsem nemohl stihnout všechny akce, které byly toho dne naplánované. Jako student divadelní vědy jsem však nemohl vynechat soutěžní sekci rozhlasových dramát. Navštívil jsem dopolední blok, který bych označil jako „časově-skokový“. S první rozhlasovou inscenací *Pescho* jsme se ocitli v roce 2055. Svět je bez vody a hlavní surovina, která udržuje lidi při životě, je pěstována společností, jež má díky tomuto nezbytnému produktu vládu nad lidmi. Následovala cesta do minulosti, a sice na český venkov konce 19. století, kde se odehrává drama *Její pastorkyňa*. Troufám si říct, že díky Janáčkově opěře se jedná o celosvětově známý příběh, ve kterém je zobrazen strach z předsudků a odsouzení společností, který ve výsledku zničí několik lidských osudů. Tuto rozhlasovou inscenaci navíc obohatila hudba Marko Ivanoviče, která svým folklorním vyzněním posluchače situovala do venkovského prostředí, ale fungovala velmi dobře také jako jednotka dramatického napětí v temných momentech, kdy přesně dotvářela atmosféru. Na závěr prvního bloku jsme se setkali s tématem ryze současným. Rozhlasová inscenace *Audies* je kritickou reflexí aktuální společnosti, ve které se člověk s neustálým používáním sociálních sítí spíše odlišuje. Pojem *audies* odkazuje na selfies. V tomto případě se však jedná o audio nahrávky sdílené na Voicebooku, které zachytávají aktuální pocity uživatele. Tvůrci v této rozhlasové inscenaci vytvořili paralelu k dnešnímu světu, ve kterém se díky sdílení informací může během pár minut stát kdokoliv celebritou.

Z dopoledního programu jsem si vybral seminář *Jak se dělá kauza – Setkání s předními investigativními novináři*. Moderátor a šéf zpravodajství Českého rozhlasu Jan Pokorný představil Janu Klímovou, Janku Kroupu, Toma Nicholsona a Marka Vagoviče, kdy každý z nich stál za odhalením velké kauzy, jež proběhly českými médii a zahýbaly českou a slovenskou politickou scénou. Každý z novinářů představil svou kauzu, na které pracoval. Popisování byla poměrně podrobná, a protože se jednalo o problematiku velmi rozvětvenou, tak občas nastal problém se zorientováním se u jednotlivých případů. Účastníci semináře tak poznali práci českých a slovenských investigativních novinářů a bylo jim poodhaleno zákulisí tohoto světa.

Večerní program patřil inscenaci divadelní, avšak stále v duchu festivalu. Titul *Vykřičené domy* je původní rozhlasovou hrou Davida Drábka. Tento text

nezůstal jen u rozhlasového provedení, ale zhmotnil se i na divadle. A to doslova, protože tvůrci vsadili na formu, která částečně připomínala zákulisí tvorby rozhlasové hry, kdy se v levé části scény odehrává tvorba ruchů a přednes textu, zatímco pravou část bych pojmenoval jako divadelní, ve které tato vztahová komedie probíhala. Mezi prostory dochází k vzájemné interakci, což ještě umocňuje humorné situace. Po představení následovala diskuze s tvůrci, která byla poměrně nezvládnutá. Celé to vypadalo, že režiséři ani sami netuší, že se na nějakou debatu mají dostavit, a když už jsme se dočkali příchodu, tak po deseti minutách následoval odchod na vlak do Prahy. Pro tvůrce to však bylo spíše vysvobození z nepřipravenosti moderátorky pramenící z kladení zbytečných dotazů. Pak následoval naprostý obrát, kdy na jeviště přišel David Drábek, který si v podstatě debatu vedl sám. Jen mu to kazili zlomyslní osvětlovači, kteří nebyli schopni v sále rozsvítit, a tak od anonymních diváků doléhaly na jeviště výkřiky ze tmy, na které však dramatik vtipně a s nadhledem reagoval. V podstatě tak dojem z trapného začátku zachránil a v sále se i rozsvítilo..., až bylo po všem. Až na tuto rozpačitě vedenou diskuzi byl celý festivalový den skvěle zorganizovaný a naplánovaný. Návštěvníci festivalu měli z čeho vybírat a pestře sestavený program dokázal zabavit na celý den.

### Sára Matušová

Jako členka studentského rádia UP AIR jsem mohla tuto událost vnímat z trochu jiné stránky než běžní účastníci. Užívala jsem si tak nejen to, jak se univerzitní Konvikt, kde se velká část programu odehrávala, rozzářil díky akci, která mu velmi slušela, ale také možnost být na programu jako jedna aktivní účastnice. My ze zpravodajské sekce jsme tak Prix Bohemia Radio nevnímali „jen“ jako přehlídku rozhlasové tvorby, ale jako příležitost vyzkoušet si, jaké to je reflektovat třídní festival prostřednictvím diktafonu.

Díky tomu jsem si ale hlavně uvědomila, jak důležitá byla tato událost z hlediska popularizace rozhlasu. A k mému uvědomění došlo především díky dopolednímu programu s Rádiem Junior.

Ať už si to chceme připustit, nebo ne, rozhlas bohužel pro dnešní generaci dětí a mladých lidí není tolik atraktivní jako kdysi. Máme nespočet možností, kde můžeme získávat informace, poslouchat hudbu, zajímavé rozhovory nebo v případě dětí pohádky. Nemáme k rozhlasu vztah, jaký měly a mají předchozí generace, a proto pro nás není ve většině případů samozřejmostí, abychom přišli domů a zamířili přímo k rádiu nebo k internetu, kde bychom si naladili svou oblíbenou rozhlasovou stanici. Ovšem, nabízí se nám různé vychytávky jako aplikace Radia Wave, ale i to znamená, že nás bude muset rozhlas nějak oslovit.

Když jsem tak seděla dvě hodiny na programu pro děti s Rádiem Junior, přesně k tomuhle rozhlasovému oslovení u mě zase znovu došlo. Nadšení moderátorek, které s dětmi živě komunikovaly, přestože bylo mnohdy těžké udržet si jejich pozornost, působilo nakažlivě. Nejenže mi pak celý den v hlavě zněly písničky, které se dopoledne zpívaly, ale především ve mně uvízlo to, o čem dětem vyprávěly – kouzlo rozhlasu. Protože rozhlas je místem, kde kdokoli může být kýmkoli, kde vznikají pozoruhodné projekty „jen“ ve zvuku a kde neexistují hranice, které vyznačuje v jiných médiích obraz.

Přesně takhle by měl rozhlas nakazit mladé lidi! Prix Bohemia Radio má v této popularizaci podle mě velký potenciál – a byla by obrovská škoda, kdyby ho nevyužil v plné míře. Zvlášť pokud se odehrával nebo bude odehrávat v univerzitním městě, kterým Olomouc je. Díky programu, který festival nabídl, se ho účastnila sice řada studentů, ale šlo většinou o ty, kteří mají k rozhlasové tvorbě blízko díky svému oboru, který studují – divadelníci, uměnovědci nebo žurnalisté. A co ty další tisíce? Jak oslovit je?

Možností mohou být party, které na programu Prix samozřejmě nechyběly, ale pokud nejste party člověk, tak tam prostě nepůjdete. Co dalšího by tedy příští ročník festivalu mohl nabídnout těm, jejichž srdce si letos nezískal? Koncert v parku? Možnost vyzkoušet si, jak to probíhá v rozhlasovém studiu? Pomoc při tvorbě vlastní minutové hry? Zkusit si na náměstí stát se DJ?

Ať už příští ročník Prix Bohemia zařadí do doprovodného programu cokoli, měl by na studenty a děti pamatovat. Vždyť u nás moc konkurentů této rozhlasové události není – a jak jinak dostat rozhlas mezi lidi než díky akci, kde se sjede tolik osobností ze světa rozhlasu, které jím doslova žijí? My z UP AIR už se na další ročník těšíme, ale čím více nás bude toto těšení sdílet, tím lépe pro rozhlas. Tak zase na jaře!

### **Andrea Hanáčková: Pro koho bude Prix Bohemia Radio?**

Rozhlasový festival se letos konal podvaatřicáté (3.–5. října 2016). Tradičně se na něm setkala fikční a nonfikční auditivní tvorba, tvůrci s posluchači, vkus posluchačů Dvojky, Vltavy, Radiožurnálu i Radia Wave. Přesto si zároveň letošní Prix Bohemia Radio (PBR) odbyla několik premiér. Poprvé se uskutečnila v Olomouci, poprvé se intenzivně propojila s univerzitním prostředím, poprvé zkusila skloubit historické, často honosné architektonické kulisy s nejnovějšími trendy auditivní tvorby. Z těchto setkání vyplývají důležité otázky festivalové identity, předpokládaných cílových skupin a podoby veřejnoprávní služby, již chce rozhlas na své vrcholné akci reprezentovat.

### **Poděbrady – Praha – Olomouc**

Z autopsie znám několik ročníků poděbradských PBR, které se odehrávaly v prostoru poklidného lázeňského města, na ose kolonády, lázeňských domů a hotelových konferenčních místností, divadla, parku, za hojně účasti poděbradských občanů a samozřejmě lázeňských hostů. Přestože se především mladší režiséři, tvůrci i produkční snažili občasný stereotyp festivalu narušit zvukovou performancí, originálním řešením společenských večerů nebo živější debatou mezi tvůrci a festivalovou porotou, nad festivalem stále visel odér nejvznešenější a nejprestižnější re-representace Českého rozhlasu jako blahobytného média. Bylo to útulné, lázeňské, maloměstské setkávání. Prestiži PBR jako mezinárodního festivalu tyhle charakteristiky rozhodně neprosplávaly. Když jsem poprvé zasedala v dokumentární porotě tohoto festivalu, objevovaly se tam starší tituly z jiných mezinárodních soutěží, některé již ověřené cenami, jiné už jinde v diskusních fórech kritizované, rozhodně však ne novinky nebo nejlepší autorská díla daných žánrů.

Rozhodnutí přestěhovat festival do Prahy na Vinohradskou sice nabídl možnost pražským rozhlasákům mít festival „doma“, zároveň ale znamenal nivelizaci významu festivalu v mnohosti jiných pražských akcí. Osvěžením v oblasti odborné rozhlasové reflexe byly dvě konference pořádané prof. Janem Vedralem, reprezentativně působilo největší rekonstruované pražské studio, odlehčeně a seberefektivně směrem k rozhlasovému médiu rozsvítila festival i moderace divadla Vosto5. Pražská verze PBR se ale odehrávala v časech, kdy se vedení Českého rozhlasu potácelo ve vnitřních sporech a posléze působilo ve vztahu ke svému nejreprezentativnějšímu podniku zcela bezradně. Produkce se smrškla do jediné osoby a raději nevzpomínat ostudu, kdy jsme si s kolegy na mezinárodní konferenci sháněli desetikoruny na kafe z automatu.

Co všechno hrálo roli při rozhodování, kam festival přesunout, to přesně nevím. Určitě však byla důležitá vstřícnost města a Univerzity Palackého, historický charakter Olomouce a dobrá kondice místního regionálního rozhlasu. Unikátní prostory barokního jezuitského konviktu, kde ve třech patrech sídlí uměnovědné katedry, podkrovní divadlo a hudební sál, sklepní univerzitní komunitní rádio UP AIR, jedinečný parkán a útulné uličky staré Olomouce vytvořily záze-  
mí pro hlavní události týdenního festivalu. Studentský festivalový tým zvládl v rekordně krátkém čase zajistit vše potřebné, studenti následně zaplnili festivalové poslechové místnosti i rozlehlé auditorium při setkání s investigativními novináři. Rekonstruovaná tereziánská Pevnost poznání, v níž sídlí rozsáhlý komplex interaktivních výstav, hostila dětský program. Na své

si přišli milovníci hudební alternativy (party Radia Wave) i ctitelé nejkultivovanějšího rozhlasového projevu Hany Maciuchové. Ta se noblesním způsobem zhostila role čestné prezidentky festivalu a kromě nutných oficiálních zdravic a rozhovorů pro kamery navštěvovala běžný program a zjevně si poslechové dny velmi užívala. Odborná konference reflektovala tvorbu pro děti především v kontextu veřejnoprávních rozhlasů zemi Visegrádské čtyřky. Mezinárodní porota rozhlasových her a dokumentu ocenily tři nejlepší díla fikčního a nonfikčního žánru, do síně slávy byly uvedeny ctěné osobnosti. V arcibiskupském paláci, nejhonosnějším prostoru olomoucké diecéze, se konal slavnostní večer s bohatým rautem. Panuje obecný pocit, že se „olomoucká Prix“ vydařila, že městu rozhlasový festival sluší a že se všichni těší na příště. Potud bych tedy vystačila s glosou.

### Oceněná díla jako pobídky k tvůrčí odvaze

Progresivně se zachovaly obě zmíněné poroty. Ta, která posuzovala fikční tvorbu (Ján Šimko, Dora Viceníková, Tomáš Zielinski, Dušan Kozák a Maďarka Otilia Cseicsner), zvolila za vítěze hru Zuzy Ferenczové *Problém (Vyskočit z kůže)* – skicu ze života patnáctileté dívky, která zoufale hledá řešení v situaci nechtěného těhotenství a i přes projevenou empatii okolí se nakonec uchyluje k sebevraždě. Jakkoli má režijní realizace hry slabá místa, podpořila mezinárodní porota především dramaturgii, téma hry a odvahu zobrazit v rozhlase i takto ostře viděný námět ze života současných teenagerů. Paradoxně tak právě toto rozhodnutí akcentovalo i hlavní téma festivalové konference o rozhlasové tvorbě pro děti a mládež. Dramaturgyně Zuzana Vojtišková tam hru *Problém* uváděla jako příklad realizace, jež musela být velmi pracně protlačena rozhlasovým soukolím tradice a nevole pouštět konzervativním posluchačům současná dramata s kontroverzním vyzněním a přítomností sprostých slov. Vojtišková poukázala na schizofrenní situaci Českého rozhlasu Dvojka, který v sobotním čase od 13 hodin nasazuje programový slot „hra pro celou rodinu“ s ambicí uvádět především současné hry pro mládež, musí však čelit nevoli převažující cílové skupiny Dvojky 60+, která chce slyšet „své“ hry pro mládež, ty, na nichž vyrostla, verneovky a dobrodružné příběhy. Mimořádně poučný byl v tomto ohledu přístup švédské kolegyně, producentky dětských a teenagerských rozhlasových sérií s milionovým rozpočtem (v korunách). Tvrdila, že stížnosti na vulgární mluvu v rozhlase neřeší, je-li využita funkčně, se svými posluchači komunikuje přímo prostřednictvím sociálních sítí, zpětné vazby jí dávají vybrané dětské skupiny metodami focus group. Snad tedy právě nejvyšší ocenění této konkrétní hry trochu uvolní sešněrované představy

o tom, co má rozhlas nabízet dnešním dětem. Přestane je paternalisticky ochraňovat a nabídne jim typ zážitku, který se přiblíží jejich reálně žitému světu.

Dokumentární porota (Apolena Rychlíková, Ondřej Moravec, Natálie Deáková, Polka Malgorzata Zerwe, Andrea Hanáčková) ocenila tři snímky. Hrdinou prvního jsou stěhováci, bezdomovci, hrabalovští hledači krásy v odpadcích a na veřejných záchodcích (Dominik Mačas: *Dobývateľ ztracené krásy*). Hrdinou druhého je mladý učitel umírající na rakovinu (Jan Hanák: *Díptych. Život za život*). Oceněny tak byly dokumenty, které tematizují sociální tematiku a smrt. Především druhé jmenované téma je z rozhlasu vytěšňováno stejně jako ze společnosti, jistěže nenápadně a nepřiznaně, se sdělením „off record“, že pořady o smrti snižují poslechovost a že je posluchači nechtějí. Porota se tak svým rozhodnutím postavila za pořad, který kultivovanou formou představuje poslední věci člověka, jak si je pro sebe připravil umírající Zdeněk a s plným vědomím je předal prostřednictvím rozhlasového dokumentaristy dál. Podpořila tak zároveň dramaturgickou odvahu neustupovat posluchačské nelibosti a nastolovat ve veřejnoprávním médiu i témata nepopulární, společností odmítaná, tím víc však potřebná reflexe. Třetí oceněný snímek Daniela Moravce *Čechy Čechům – Bez nenávisti* zkoumá kořeny společenské nenávisti napřené na podzim roku 2015 proti uprchlíkům a přesměrované tak na chvíli z Romů, Židů, homosexuálů, případně intelektuálů, sluníčkářů, havloidů a pražské kavárny. I v tomto případě vedle nesporných dokumentárních kvalit ocenila porota především téma, načasování dokumentu, jeho společenskou aktuálnost a potřebnost.

Obě poroty tedy přitakaly odvaze tvůrců k experimentu a k akcentování specifík auditivního média, které působí na emoce vnímatele jen prostřednictvím sluchového vjemu. Takovou zprávu by mělo vnímat nejen festivalové publikum, ale především samotný rozhlas, jeho vedení, vedoucí tvůrčích skupin, obhájci současných trendů tvorby. Právě oni by si měli klást otázky, jak vlastně chtějí být rozhlas a jeho festival vnímání. Ptát se, jak mezinárodní soutěž a doprovodný program festivalu odráží současnou kondici veřejnoprávního média a jeho vizi o postavení auditivní tvorby a vysílání v kontextu ostatních médií. Zjišťovat, nakolik rozhlas flexibilně reaguje na možnost prostřednictvím festivalu zviditelnit svoji pokročilost v technologiích, svoji připravenost v práci na sociálních sítích, svoji schopnost komunikovat skrze festivalové dění úspěchy a progresivní trendy rozhlasové tvorby.

Prix Bohemia Radio má potenciál stát se moderním dynamickým festivalem, když se začne chovat civilně, přátelsky a pružně. To už se letos v části programu podařilo, i když třeba závěrečný večer

pořád působí jako variace dopoledního vysílání pro ženy, sbírka klišé a duchaprázdných projevů (čest výjimkám). Jako zásadní se mi jeví to, aby festival přijali za svůj lidé zevnitř Českého rozhlasu. Aby ho měli rádi, těšili se na něj a byli na něj hrdí. Aby tam pro každou z rozhlasových profesí bylo místo.

**Michal Ježek**

## Seriál o rozhlasovém dokumentu

Český rozhlas tradičně vysílá dokumenty na Dvojce a Vltavě. Loni se formou minisérií uchytily na Radiožurnálu. Příští rok budou mít premiéru na ČRo Plus i Radiu Wave. Žánr kvete, a my chceme do dění nabídnout vhléd. Nabízíme přehledový rozhovor

Když Prix Bohemia Radio představí mezinárodnímu společenství jednou za dva roky to nejlepší ze své tvorby a propojí podobu festivalu s proklamací jasné vize veřejnoprávního rozhlasu jednadvacátého století, mladá studentská Olomouc a potažmo i ostatní veřejnost tento vzkaz radostně přijme.

s vedoucím Tvůrčí skupiny Dokument **Danielem Moravcem**, rozhovor s dramaturgem ČRo Plus **Ivanem Studeným** i s mladým recenzentem **Jaroslavem Bicanem**. Do příštího čísla připravujeme například interview s filmařem Danielem Kupšovským.

### „Rozhlasový dokument je pro filmaře velká výzva,“ říká jeho šéf.

*První koprodukční dokument ČRo a BBC, rostoucí zájem filmařů i nové programové řady. Daniel Moravec, vedoucí TS Dokument, má důvody k radosti. „Dramaturgové si nepolezou do zelí,“ konstatuje v přehledovém rozhovoru.*

#### Když se podíváš na to, co se ve tvé skupině urodilo, co tě letos překvapuje?

Mám radost, že se žánr dostal na Radiožurnál. Připravili jsme cyklus *Olympijský rok*, který představoval rok života vybraných sportovců, než odjeli na olympiádu. Překvapilo mě, že posluchače Radiožurnálu bavil pětadvacetiminutový kus, což tam opravdu není běžné. Dále mám samozřejmě radost i z toho, že se tam objevily tři dokumenty o Yusřeardini. Utíkala před válkou tzv. balkánskou cestou, kde se potkala s novinářkou Magdalenou Sodomkovou. Magda chtěla psát o uprchlících, ale vůbec nevěděla, s kým točí, a když se Yusra dostala do Berlína, až tam zjistila, že je to jedna z nejvýznamnějších syrských plavkyní.

#### Pak o ní ale natočila tři dokumenty, spolu s Brit Jensen, která je zároveň dramaturgovala.

Ano, společně zachytily cestu ze Sýrie, Yusřinu přípravu na olympiádu i samotnou účast v Riu v rámci uprchlického týmu. Celá série *Yusra plave o život* se pak stala předmětem koprodukčního projektu s britskou BBC, která z ní udělala dvoudílnou kompilaci a odvysílala dokumenty jak na hlavní stanici mluveného slova BBC Radio 4, tak v rámci mezinárodního vysílání BBC World Service. Projekt se povedl díky perfektní rozhlasové spolupráci s vedoucí Kreativního HUBu Editou Kudláčovou a šéfredaktorem Radiožurnálu Ondřejem Suchanem, kteří dokumenty nabídli BBC. Bylo velmi zajímavé sledovat styl práce, protože u nás se načítala narace v angličtině a režie probíhala online z Londýna.

#### Pokud jde o vůbec první dokument ČRo, který odvysílala BBC, jak velká je to pro českou dokumentaristiku motivace?

Motivace je to velká, protože nemusíme mít pocit chudých příbuzných nebo někoho, kdo ty dokumenty „neumí“. Ještě se prostě nikdy nestalo, aby renomovaná stanice takového formátu a věhlasu pochválila a odvysílala české rozhlasové dokumenty. Jsme respektováni. Ale není to tak, že nastává průlom a BBC teď bude každý měsíc vyžadovat český dokument.

#### Editor dokumentární redakce BBC John Goudie hovořil o Yusřině příběhu jako „svým způsobem globální výzvě“, protože se v něm prolíná fenomén uprchlictví s olympijským sportem.

Ano, byl v tom i kus štěstí.

#### Ve vysílání Radiožurnálu vyprávěl, že BBC sledovala cestu uprchlíků v řadě svých rozhlasových i televizních programů, ale váš dokument vyniká tím, že Magdalena Sodomková prožila s Yusrou její anabázi, strávila s ní mnoho času.

Ano, Magda a Brit zachytily příběh, který je mimořádný. Představ si, že seš novinář, který potká sedmnáctiletou holku, jednu z mnoha, které utíkají před válkou, plížíte se v Srbsku kukuřicí, v Maďarsku vás zavrou, a když dojdete do Berlína, zjistíš, že je to hvězda obrovského formátu, a jedním z mnoha no-name obletujících novinářů jsi teď ty. Samozřejmě, že je to celé nějakým způsobem mediální bublina, protože Yusra prostě nikdy olympijskou hvězdou nebude. Ale užila si tu chvíli, kdy se ze zoufalé

uprchlice stane plavkyně, která může na olympiádě soutěžit – a to je ten střet, kdy to křísá a kdy je to velmi zajímavé i z hlediska autorky. Protože když se z dívky stala hvězda, novinářka se k ní najednou ani nedostala. BBC zajímalo právě to, že příběh má v sobě tolik zajímavých střetů, které v uprchlických příbězích nejsou běžné.

### **„Pokud naše témata nemají přesah do evropského dění, jsou jen naše.“**

**Uvažuješ po této zkušenosti, že bys cíleně oslovoval renomované zahraniční stanice s nabídkou na jiné koprodukční projekty?**

Vedoucí HUBu Edita Kudláčová je podobným projektům velmi přístupná, ale je to také o tématu. Pokud naše témata nemají žádný přesah do evropského dění a možná ještě trochu dál, tak to jsou prostě pořád jen naše témata. Pokud nejsou něčím zcela výjimečná.

**Uprchlícké téma hýbe Evropou a olympiáda hýbala světem. Vnímáš, že zájem o témata s globálním potenciálem mezi českými dokumentaristy roste?**

Ten zájem tu byl vždycky. Ostatně o balkánské uprchlické cestě nevznikaly jen dokumenty v Srbsku, Chorvatsku nebo Makedonii, ale několik jich vzniklo i u nás. Který z nich je ten, který má globální přesah? Těžko se to posuzuje. Samozřejmě, pak k tomu slouží soutěže, jako je Prix Italia nebo Prix Europa, kde každý rok vygeneruje soubor témat, která tím předchozím rokem hýbala.

**Olympiáda skončila a teď přichází další zvrat – Yusra zažívá svoji každodennost. Nechtějí autorky zdokumentovat i tohle?**

Chtějí a pro mě to právě bude nejzajímavější část. Nezapomeň, že je jí osmnáct, v jak zoufalé situaci byla, a najednou se o její příběh zajímají i hollywoodští agenti. To prostě člověku v tomhle věku musí vlézt do hlavy! Měnila se, když se z ní stávala hvězda. Magda byla pořád svým způsobem její kamarádka, ale ty hvězdné manýry tam najednou jsou. A teď si představ ten obrovský skok z fáze mediální princezny, kdy je kolem ní dvacet kamer, jakmile se někde objeví, a najednou bude žít v Berlíně jako jedna z mnoha no-name uprchlíků. Už nebude nikoho zajímat, jestli ještě plave! Myslím, že to bude velmi těžký přechod zpátky... Tohle mi přijde jako obrovsky zajímavé téma.

**Pokud se o Yusru zajímali v Riu i agenti Hollywoodu, mohlo by se teoreticky stát, že ČRo naváže poprvé spolupráci i s ním...**

Co by s náma Hollywood dělal? Naváže spolupráci možná s Yusrou, které dá peníze za to, že si od

ní koupí její příběh, pak tým scenáristů něco napíše a pak z toho někdy něco možná vznikne, ale ČRo už v tom figurovat nebude. Možná jako ten první, který dal o Yusrě vědět.

**No, tak si počkejme, jak to s tím Hollywoodem dopadne, nicméně jiní filmaři, čeští, s tvoji skupinou spolupráci navazují: Bohdan Bláhovec, Apolena Rychlíková, Daniel Kupšovský. Co vlastně filmové dokumentaristy zlákal na médiu, které není tak mocné, vlivné jako film?**

Nevím přesně, co je zlákal. Když jsem potkal Apolenu na Mezinárodním filmovém festivalu v Jihlavě, kde jsme loni pouštěli i naše dokumenty, zalíbila se mi její práce a nabídl jsem jí, aby zkusila dokumentovat čistě zvukem. Byla ráda, protože o tom už dlouho přemýšlela. Pro mě jako dramaturga bylo strašně zajímavé sledovat člověka, který levou zadní ovládá filmovou techniku a filmový způsob vyjadřování a najednou musí pracovat bez obrázku. Překvapovalo ji, jak je ta práce jiná. Musela mnohem více zacházet s imaginací. Ve filmovém jazyku můžeš využít obrázky rovnocenně s vyprávěním, zatímco zvuk není primární. Ale rozhlas mluví pouze zvukem, takže musí být perfektní, aby se posluchač orientoval v prostředích, aby do sebe zapadaly výpovědi, musíš použít jinou kompozici atd. Můžeš samozřejmě překloupat zvuk filmového záznamu do audia, jenže ono je to slyšet.

**Je slyšet ochuzení?**

Takový dokument je plošší. Zkus si to. Poznáš, že někdo točil seshora na klacku a snímal zvuk úplně jinak, než když točíš intimní výpověď dvacet centimetrů od pusy a slyšíš díky tomu každý nádech...

**Řekl bys, že tahle trojice filmařů chápe audiodokument jako profesní výzvu?**

Rozšiřování obzorů, řekl bych. A zároveň velká výzva! Zvládají film, a když se pustí do rádia, které vypadalo na první pohled podobně, zjišťují, že rozhlasová dokumentaristika je opravdu práce v jiném rozměru. Se zájmem jsem sledoval, jak se Apolena Rychlíková s audiem popasovává a jak jí to nakonec jde. Stejně tak Dan Kupšovský, který v Británii zdokumentoval pohled českých imigrantů na život po brexitu, oba mi po práci říkali: „Teď už vím, jak na to.“ Ale museli si to nejdřív zkusit. Myslím, že pokud člověk umí točit film a naučí se audiodokument, můžou se v jeho dílech různorodé schopnosti vzájemně podporovat.

**„Jako rozhlasový posluchač jsem svobodnější.“**



**Dával jsi obrazové dokumenty do kontrastu s intimitou rozhlasu. Takhle to vypadá, že rozhlasový dokument je podle tebe přímo dělaný pro subtilní témata, k zachycení osobních příběhů. Netajíš se tím, že za jeden z nejlepších rozhlasových dokumentů letošní nadílky považuješ Velký plán Brit Jensen, který autorka pointuje intimním přiznáním, že se sama bojí samoty, a proto navazuje vztah s osamělou ženou. Přibývá těchto subtilních témat, nebo je Velký plán zcela výjimečný?**

Subtilní témata tu byla vždycky. Samozřejmě se dají točit i ve filmu, ale právě díky možnostem samotného zvuku je audio formát mimořádně vhodný... Na festivalu *Jeden svět* jsme lidem rozdali škrabošky, aby poslouchali, co nevidí. Zní to jako hloupost, ale ty lidi si je berou, a pokud neusnou (úsměv), využívají jediný smyslový kanál, kterým přijímají. Pro mě je to nějakým způsobem těžší, ale svým způsobem se cítím mnohem svobodněji v tom, jak s poslouchaným naložit. Právě díky své imaginaci. Obrázek ti dá konkrétní představu. Hotovo. Ale, nemyslím si, že by byl rozhlas vhodnější pro subtilní témata, myslím si jen, že se s nimi pak lépe pracuje v mysli.

Velký plán se mi líbí v několika rovinách. Samozřejmě je to výběr tématu, ale i jednoduchost zpracování...

**Je to taky poměrně krátký dokument.**

To vůbec nevádí. Řada autorů si myslí, že množství materiálu = více kvality. Ale pravda je, že pokud tvůrce promyslel, co a jak chce říct, potom délka 24 minut na takové téma bohatě stačí. Práci Brit Jensen oceňuji proto, že vytvořila dokument s názorem a parádně pracuje s jiným jazykem. Neslyším tam otrocký dabing – což nemyslím jako sprosté slovo – ale Brit pracuje způsobem, že si dokument užije úplně stejně ten, kdo umí anglicky, i ten, kdo jí vůbec nerozumí. Moc se mi líbí i její schopnost komunikovat se starou aktivní dámou Claire, které volá na malý ostrov v Kanadě. Brit si ze sebe umí udělat legraci, nebojí se otevřít a přemýšlet nahlas.

**Proto byl její dokument nominovaný na prestižní Prix Europe?**

Ano, zajímavé je, že ho komise v Berlíně vybrala v době, kdy tam letos bude asi hodně závažných globálních témat, takže černý kůň intimního příběhu může zafungovat.

**„Možnosti jsou jakékoli.“**

**Jako vedoucí rozhlasových dokumentů se snažíš hledat nové způsoby zpracování témat. Není jedním z nich mini formát, který použil Ivan Studený v sérii *Příběhy Radiožurnálu*?**

Když jsem nastoupil na Dvojku (tehdy Prahu) jako dramaturg rozhlasových dokumentů, slyšel

jsem od autorů zkraje otázku: Jak to má být dlouhé? Nerozumím. Jasně, máme nějaké vysílací okno a do něho se prostě vloží ten který produkt. Ale já vždycky říkám: „Hele, jak ti to materiál dá. Jak já to mám vědět?“ Byly tu tendence tvořit dlouhé hodinové dokumenty. To je jedna z cest. Jiná cesta je ta, kterou od ledna 2017 půjdeme na Radiu Wave, kde se dokumenty objeví nově. Budou krátké: dvánáct, deset, osm minut... Proč ne? Ivan prošlapal cestu, protože dokázal, že dokument může mít pět minut a splňovat přitom charakteristiky žánru. Ale na druhou stranu to neznamená, že tato cesta je hlavní, protože stále vysíláme i kvalitní dlouhé a delší dokumenty, ať už mají 40, 25, nebo 20 minut. Možnosti jsou jakékoli.

**Může mít dokument 88 vteřin? Narážím na článek Andrey Hanáčkové *Paměť rozhlasového dokumentu v 88 vteřinách, kterým reflektovala soutěžní Jarní Report*.**

Co je to dokument? (*ticho*) Interpretace skutečnosti. Ano. Může mít 88 vteřin. Proč by nemohl?

**„Pokud nebudeme žít v totalitě, dokument neumře.“**

**Vypadá to, že se s rozhlasovými dokumenty letos roztrhl pytel... Prvně na Radiožurnálu, nově teď i na publicistické stanici Plus, příští rok premiéra na Wave, vedle toho pravidelné dokumenty na Dvojce a ve vltavském *Radiodokumentu*. Nebudou si nakonec dramaturgové lézt do zelí?**

Jsem rád, že se konjunktura podařila, když to řeknu neobratně. I když tím asi už narážíme na strop, nechci, aby bylo předokumentováno. Nicméně si nemyslím, že by si dramaturgové lezli do zelí, protože stanice jsou různorodě vyprofilované. Zatímco Vltavě sluší hloubavější, umělečtější a avantgardnější práce, Dvojka je konzervativní, současná, příběhová. ČRo Plus bude analytický, možná investigativní a Wave chceme udělat mladý, intimní a moderní.

**A Radiožurnál?**

Radiožurnál bude Radiožurnál, takže nás čeká druhá část cyklu *Olympijský rok* před zimní olympiádou. Šéfredaktor Ondřej Suchan má nicméně občas zájem i o dokumenty, které se dotýkají aktuálních témat. Teď to třeba bude otázka konce OKD a možná také otázka mladých lékařů, kteří odcházejí do ciziny.

Na každou stanici patří trochu něco jiného. Když to přeženu, můžeme mít jedno velké téma, které se ve stejný týden objeví na všech stanicích, a přesto bude úplně jiné formou zpracování i úhlem pohledu. Protože každého posluchače zajímá něco jiného.

**Dokumentaristické dění je plné invence. Cítíš větší zájem mezi mladými? Účastníš se různých setkání, letos už poněkolkáté proběhla dílna rozhlasového dokumentu na festivalu Šrámkova Sobotka.**

Jak se ten zájem měří? (*ticho*) Loni jsme na filmovém festivalu v Jihlavě pouštěli dokumenty a pak za námi chodili takoví ti posthipsteři, ty vole, to je underground, proč o tom nevíme? Já nevím, proč o tom nevědí. Ale když vezmu Sobotku, tak tam se hlásí lidi, kteří si dílnu zaplatí a věnují jí týden dovolené. Obdivuji je, protože umí přijmout, že jim jejich klenoty shodíme na zem. Mimochodem, je dost autorů, kteří to nedokážou. Ale víš, co je na tom zvláštní? Že na rozdíl od filmového dokumentu může tohle zkusit vlastně každý. Prostě si vezmeš nahrávací pásku a jdeš. Pak teprve většina lidí zjistí, že, co vypadá na první pohled raz dva tři, ve skutečnosti raz dva tři není.

Nicméně, rozhlasový dokument je přístupnější než film a zároveň ti nabízí podobnou možnost

vyjádřit se v souvislostech. Jako autor interpretuješ skutečnost, jsi nositelem fúze myšlenek, nápadů a reality, ale dáváš jí nový rozměr právě svou kompozicí, tím, že realitu zachytíš a okomentuješ. Proto mě baví se tímhle způsobem vyjádřit. A myslím, že pokud nebudeme žít v totalitním státě, dokument neumře, protože ta potřeba zachytit věci do hloubky tu vždycky bude.

**DANIEL MORAVEC**

- vystudoval ekonomiku dopravy a přepravy, pracoval jako výpravčí
- poté v soukromých rádiích na jihu Čech
- od roku 1996 v ČRo České Budějovice
- v roce 2009 přešel na ČRo 2 – Praha, kde se mohl jako dramaturg a autor věnovat výhradně dokumentu
- vybraná ocenění: dokumenty František a Neměnila bych za nic byly nominovány na Prix Europa; za pořad Byli jsme sousedé získal zvláštní uznání na Prix Bohemia Radio

**„Nazval jsem ji drze investigativní,“ říká o nové řadě dokumentů Ivan Studený.**

*Než se stal reportérem a dokumentaristou Českého rozhlasu, projezdil krajinu na koni, míchal zedníkům maltu a vychovával v dětském domově. Když přišel z Českých Budějovic do Prahy, spolupracoval na vytvoření cyklu dokumentárních miniserií Příběhy Radiožurnálu. Teď se stal dramaturgem ČRo Plus, aby rozjel dokumenty tam. Ivan Studený v rozhovoru vysvětluje, co můžeme od jejich programové řady čekat.*

**Pozoruješ na sobě, Ivane, že ti rozmanité zkušenosti pomáhají v profesi rozhlasového dokumentaristy?**

Já nevím, jestli je všechny dokážu vztáhnout k rozhlasovému dokumentu, ale možná jo. Stihl jsem poznat život z různých úhlů, i když jsem u žádné práce nevydržel dlouho. Ne že bych byl nepoučitelný fluktuant, ale život se tak prostě vyvíjel, když třeba přišla rodina, děti, snažil jsem se dostat novým závkům. Každý ten životní úhel mi možná dal něco, co se teď snažím zúročit jako pozorovatel v dokumentu. Vidět věci z pohledu, který není běžný, to je užitečná vlastnost pro rozhlasového dokumentaristu.

**Jenže ty nebýváš jen pozorovatel. Dokument *Podej ruku* jsi natáčel jako svůj osobní příběh s klukem, kterého si vychovával v děčáku, po čase jsi ho potkal na ulici, a dokument zachycuje, jak mu pomáháš v návratu do života.**

V tomhle mém prvním dokumentu jsem si ale nebyl jistý, jestli je to správně, jestli jako dokumentarista smím vstoupit do příběhu naplno, se svou vlastní osobností. Byl jsem plný pochyb, jestli to není cesta... jinam! Tenhle pocit mi zůstal – u všech dalších dokumentů si znova a znova kladu stejnou otázku. Dělam to takhle dobře? Jenže já se prostě v dokumentu neumím oprostít od sebe sama. Ať posuzují jiní.

**Mně se zdálo, že se díky osobnímu příběhu nemusíš stylizovat. Dokument působí přirozeně.**

Když už se člověk stane postavou příběhu, nevyhne se stylizaci. Každý to do určité míry děláme, ale měli bychom se snažit, abychom alespoň v té stylizaci byli upřímní. Být upřímný sám k sobě a být postavou, která se ukazuje i se svými chybami, se svojí nejistotou... Myslím, že když už dokumentarista vstupuje do děje, neměl by se brát moc vážně. Neměl by vystupovat jako mentor.

**Vyžaduješ to i od dokumentaristů, se kterými pracuješ jako čerstvý dramaturg na Plusu?**

Zdůraznil bych, Michale, že teprve budu pracovat! Já se samozřejmě s mnoha kolegy-dokumentaristy znám a doufám, že když se teď naše vztahy trochu promění, nebude to ke zlému. Ptáš se, jestli vyžaduju ten velice osobní přístup, kterému se říká ego documentary, kdy je autor do příběhu vtažen? Přiznám se, mám ho rád. Ale netrvám na něm. Svě vlastní dokumenty tak netočím vždy. Naopak si vážím autora, který dokáže sebe sama ze svého pořadu vystříhat. Záleží, co vyžaduje příběh. Nebudu autorům říkat, jak musí točit. I když nějaké požadavky mám, souvisí s konceptem, jak chceme dokument na Plusu vést a kam ho chceme směřovat.

**Kam?**

Příští rok plánujeme deset premiér. Chceme naši řadu samozřejmě odlišit od cyklu *Dobrá vůle* i ostatních dokumentů na Dvojce a Vltavě. Dramaturgie Plusu je ještě v plenkách, koncepci teprve definuji a trochu drze jsem ji pro sebe pracovně nazval investigativní dokument. Chci motivovat autory, aby přistupovali k příběhům nejen jako pozorovatelé, ale i jako novináři. Aby se nebáli dokumentovat svůj vlastní příběh, ten proces, kterým téma objevují. Hodně autorů už tak ostatně pracuje. Všechno je před námi, máme prostor hledat cesty.

**Když říkáš investigativní, jak si vlastně pojem definuješ? Máme čekat angažovanou žurnalistiku ve smyslu rozkrývání kauz?**

Pojem investigace vnímám širším způsobem. Nebráním se ekonomickým a politickým kauzám, s některými autory už přemýšlíme, které otevřít. Vnímám to tak, že existují společenské fenomény, které často nahlížíme skrz filtr mnoha předsudků, a já chci, aby se jimi autor probral, zbořil třeba nějaké mýty, něco si prožil a objevil svůj náhled. Tomu říkám investigace. Nečekám, že na první dobrou uděláme průlom.

**„Uspokojit obyvatelku jurty a lobbistku najednou.“****Máte už konkrétní témata?**

Máme. Ještě než jsem do Tvůrčí skupiny Dokument přišel před dvěma lety, některá témata domluvil kolega Honza Sedmidubský, se kterým teď na nové řadě spolupracujeme. Myslím, že celý koncept budeme ladit ještě v průběhu příštího roku, aby působil uceleně. Ale mám-li něco prozradit..., chystáme pořad o biobavlně, hazardu, podvodných léčebných metodách, ale třeba taky o vztahu k menšinám.

**A máš už představu, jak se bude Plus lišit od dokumentů jiných stanic?**

Pokud se podívám na dokument Dvojky, má velmi široký záběr, takže si nedělám iluze, že se někdy nebudeme překrývat. Můžeme se ale třeba vymezit vůči tomu typu dokumentu, jehož centrem je výrazná osobnost. Samozřejmě, dokument dělá dokumentem lidský příběh, ale my můžeme z toho, čím člověk prochází, vyjít a sledovat aktuální společenský kontext. Na Plusu bych rád soustředil právě autory, kteří jdou do témat trochu obecněji. Při stopáži 25 minut je to těžký úkol, ale zvládnutelný.

**Když poslouchám tvoje dokumenty, zdá se mi, že tě fascinují příběhy lidí, kteří se nacházejí v krizi,****často v těžké krizi. V Příbězích Radiožurnálu třeba sleduješ Lucii Bittalovou, která se dozvěděla o rakovině v neléčitelné fázi. Lékař Ondřej Horváth zase pomáhá Libérii, kde ebola kosí i řadu dětí.**

Krize je pro příběh a vyprávění klíčová, ale v tomhle konkrétním případě si o to řekla forma, protože *Příběhy Radiožurnálu* měly být dokumentární série sedmi krátkých epizod. Tím pádem jsme hledali téma, které se vyvíjí v relativně krátkém čase, týdny, měsíce až půl roku, ale zároveň takové, které přináší zvraty sledovatelné časosběrnou metodou. Proto zachycujeme lidi v krizích, protože právě tam můžeme zrychlený časosběr realizovat.

**Když Lucie vypráví z nemocničního lůžka, ostrým stříhem přechází k ošetřující lékařce. Přechody rytmizuješ i zvukem monitoru srdečního tepu. Neříkal sis někdy, že jste použili na citlivá témata až příliš rychlý a sevřený formát?**

Jestli je plocha omezená příliš nebo akorát? Tuhle otázku se snažím nepokládat. Když jsme vymýšleli série pro Radiožurnál, respektovali jsme konkrétního posluchače. My přece víme, že na druhé straně máme člověka produktivního věku, který ráno vstane a čeká ho spousta úkolů, poslouchá nás v autě nebo od novin, a my ho chceme na čtyři minuty chytit, aby soustředil svoji pozornost k závažnému tématu. Chceme se dotknout nejen jeho rozumu, ale i třeba jeho srdce... To je náročný úkol! Předpokládá, že se životnímu rytmu posluchačů přizpůsobíme. Proto mi forma nepřipadá uspěchaná. Jasné, že bychom tak neoslovovali posluchače Vltavy, kteří se těší na své hry, vážnou hudbu a četbu. Ale to je právě úžasné na Českém rozhlase, že má svoje dobře vyprofilované stanice, kterými stále reaguje na poptávku. A já doufám, že naše nová řada dokumentů osloví právě ty posluchače, kteří chtějí analytickou publicistiku. Třeba je to velký úkol na mnoho let. Ale je to náš úkol.

**S jakým posluchačem můžeš na Plusu počítat?**

Mám před očima jednu svoji známou, která ho poslouchá, je to osoba velice zajímavá... Bydlí v jurtě, žije tam šetrně s minimem energie, chová krávy – od kterých piju čerstvé mléko – no a tahle známá zároveň pracuje jako lobbistka pro prodejce pesticidů. Napůl žije přírodně, napůl na cestách a jednáních v Bruselu. To je pro mě příklad...

**...hodně rozmanitého člověka...**

...který si rád uchovávám v hlavě. Nechci zapominat, že i tohle je posluchač našich pořadů. Má svůj životní styl, nepotřebuje vychovávat, ale chce podněty, aby mohl o věcech lépe přemýšlet. Pokud uspokojíme obyvatelku jurty a lobbistku najednou, tak já budu spokojený.

## „Burcujeme v posluchači jeho vlastní potřebu přemýšlet.“

**Vraťme se ještě k dokumentárnímu cyklu *Příběhy Radiožurnálu*. V jedné z epizod přípravy českých hokejistů na mistrovství světa si povídáš s překupníkem lístků na černém trhu. Nebyl jsi z té konfrontace nervózní?**

Byl jsem nervózní. Já jsem často nervózní. A nejen v konfrontaci s lidmi, kteří jsou eticky nějak pokleslí. Člověk má strach i při vedení běžného rozhovoru, aby obstál jako dokumentarista, protože musí proniknout k člověku blíž. Dobrý dokumentarista se podle mě snaží dozvědět i to, co dotyčný vlastně nechtěl říct. A to je těžký úkol, ze kterého je třeba být nervózní!

### Co ses dozvěděl o tom překupníku?

Že to je takový kluk, jakoby uličník, který vlastně nemá pocit, že by dělal něco špatného. Dyť jenom prodává lístky, a kdyby to neudělal on, tak si kapsu namastí někdo jiný... Takový rozčepýřený uličník. (úsměv)

**Díl získal druhé místo v soutěži Jarní Report. Rozhlasová kritička Andrea Hanáčková ocenila tvoji dynamickou práci se zvukem, která se netřísťí s reportérským úsilím prozkoumat, jak vlastně překupník jedná, jak to funguje v jeho branži a co je (ne)etické. Je tvojí ambicí odkrýt vždy více rovin tématu?**

Je to podle mě úkolem rozhlasového dokumentaristy, aby představil jakýkoli fenomén v co nejširším spektru a možnostech náhledu. Dokumentarista si chce vždycky hrát s pozorností posluchačů – ve chvíli, kdy jim někoho představí jako hrdinu, chce ho najednou dehonestovat, aby se posluchači vůči postavě emocionálně vymezovali. Právě tím, že dáváme podněty, které jsou i konfliktní i protichůdné, burcujeme v posluchači jeho vlastní potřebu přemýšlet. My mu nechceme dávat schémata. Chceme do něj ťukat. Jsme jako boxeři a náš posluchač je boxovací pytel, my mu dáme pravej hák, levej hák, na solar a teď ty si s tím porad, sám si téma v sobě uchop.

### Jsou etické otázky vlastním rysem investigativní dokumentaristiky?

To je zvláštní... Já sám k tomu přistupuji asi tak, že etika je nějak daná, asi nemám potřebu ji obhajovat nebo rozkolísávat. Ale je to zajímavý nápad, možná bych o tom měl začít uvažovat, že i ta vlastní etická pravidla, co se smí a co se nesmí, by možná stálo za to prověřit.

## „Želízko do ohně.“

**Natočil jsi *Mámu v kalhotách*. Maty je muž v ženském těle, který prochází přeměnou pohlaví až po řadě konfliktů s manželem. Tenhle dokument výrazně naráží na naše lidské představy o tom, co je přípustné, normální, správné a etické...**

Když jsem ho točil, přemýšlel jsem hlavně o genderu. Co je to vlastně mateřství? Jak souvisí s našimi genderovými kategoriemi – žena, muž a jejich vnější prezentací. To mě vzrušovalo, ten konflikt, střet mezi genderem a mateřstvím. Protože ta paní, ze které se stával trans muž, je zároveň matkou čtyř dětí. Měl jsem pocit, že jsem objevil, že být matkou není tolik závislé na tom, jestli mám sukni nebo kalhoty. Ale to byl můj dojem. Od posluchačů vím, že někteří byli pohoršeni a měli třeba i dost palčivé pocity, které je vnitřně rozrušovaly. Ale nemyslím, že by šlo tolik o etiku. Neetické je prodávat lístky na černém trhu, ale tohle je spíš otázka společenské diskuze o genderu, sexualitě a rodičovství.

**Každopádně tvůj dokument *Máma v kalhotách* se v roce 2012 umístil v desítce nejlepších dokumentů na mezinárodní soutěži Prix Europa. Jaké byly reakce ze špičkového profesionálního prostředí?**

Stejně různorodé jako z toho laického. I odborníci, kteří sledují, jak se rozhlasový dokument vyvíjí v evropském kontextu, jsou pořád jen lidští posluchači. Shodnou se, je-li zvuk dobře natočen, jestli má dobré tempo, rytmus, ale ve vlastním hodnocení příběhu se i oni nechají pohltnout příběhem. Potom reagují i na subjektivní pocit, jak se jich téma dotýká. Na berlínském plénu byl dokument přijat velice dobře. Ale vzbudil také velké emoce. Pokud si pamatuji, kritické hlasy mu vyčítaly, že se málo dotýká tématu změny pohlaví z lékařského pohledu.

**Letos byl na prestižní Prix Europa nominován dokument *Velký plán*. Daniel Moravec, vedoucí TS Dokument, považuje dílo Brit Jensen za černého koně, protože předpokládá, že letos bude soupeřit řada dokumentů s velkým, mezinárodním, uprchlickým tématem. Sdílíš to?**

Přesně rozumím, co myslí. Stává se to docela často: Když se objeví řada závažných a těžkých témat, války, uprchlická krize, lidé jsou jimi natolik přesyceni, že nakonec uspěje pořad, který má v sobě lehkost, humor. Velký plán není humorný příběh, ale je to příběh takový... jemný, o vztahu mezi ženami. Ale víš, co je zajímavé? Zabývá se vlastně fenoménem, který je naprosto aktuální ve všech západoevropských zemích. Nás tolik netrápí, že by nám padaly na hlavu domy, nepadají na nás bomby, ale osamělost, stáří, jakási citová prázdnota nebo potřeba sdílení, ta je aktuální pro nás všechny. Takže, nemyslím, že by to byl černý kůň, ale možná... želízko do ohně.

## IVAN STUDENÝ

- od roku 2009 pracoval jako redaktor a moderátor v ČRo České Budějovice
- v roce 2015 přešel do pražské Tvůrčí skupiny Publicistika, aby spolupracoval na dokumentárním cyklu Příběhy Radiožurnálu
- v současnosti slovesný dramaturg TS Dokument
- vybraná ocenění: dokument Podej ruku získal 1. místo v soutěžní kategorii REPORTu 2011 + Cenu generálního ředitele ČRo a Cenu Zdeňka Boučka za originalitu, zároveň byl nominován na Prix Europa 2012; dokument Máma v kalhotách byl navržen mezi deset nejlepších dokumentů na Prix Europa 2014

### **„Rozhlasový dokument vyniká atmosférou, prožitky a emocemi,“ říká Jaroslav Bican.**

*Dlouhodobě se věnuje analýze společenských a politických problémů. Píše zprávy a komentáře do internetového Deníku Referendum, zlákal ho ale i rozhlasový dokument. „Vidím, že má oproti psaným textům specifické výhody, ale věnuje se mu jen malá pozornost,“ vysvětluje, proč ho recenzuje. Podle Jaroslava Bicana skrývá rozhlas ve svém archivu velké bohatství, které by ale měl propagovat pomocí sociálních sítí.*

#### **Jaké specifické výhody dokumentu máš na mysli?**

Myslím, že rozhlasový dokument umožňuje zachytit nejen události, ale i jejich atmosféru. Třeba když dokumentarista natáčí demonstraci, může účinně vyjádřit také rozpoležení účastníků a aktérů. Zjišťuje, v jakém stavu jsou jejich emoce a prožitky. To je specifická možnost dokumentu, kterou psané texty, ať už komentáře, rozhovory, nebo analýzy, do té míry nenabízí.

#### **Před časem jsi napsal recenzi dokumentu Lenky Pitronové *Promiň, ale nevím, kdo jsi!*, která sledovala příběhy uprchlíků, ale i těch, kteří chodí na protiuprchlické demonstrace. Cítil jsi z dokumentu jejich emoce?**

Bylo z něho cítit rozrušení lidí, kteří mají silnou potřebu vychrlit své názory, protože se dusí v pocitech, že je nikdo neposlouchá... Uprchlíkové téma zpracoval i dokument Dana Moravce *Čechy Čechům – Bez nenávisti*, který mě zaujal tím, jak pečlivě zmapoval činnost iniciativy HateFree, která usiluje o život bez násilí a nenávisti. Jasně si tím ohraničil téma, které ale pěkně zobecnil.

#### **Díváš se na rozhlasové dokumenty i další uměleckou produkci ČRo zvenčí. Má podle tebe schopnost ovlivnit širší veřejnost?**

Podle mne v rozhlase vzniká hodně kvalitních dokumentů, her nebo třeba četby. Je ale otázka, do jaké míry se je daří prezentovat nejen tradičním posluchačům. Podobně je to s rozhlasovým archivem, který se stará o obrovské bohatství dlouhé historie, ale většina lidí vůbec neví, že existuje.

#### **Napadá tě nějaká strategie, jak to změnit?**

Když otevřu Facebook, hned mě udeří do očí někdo, kdo sdílí nejrůznější články, tak proč by se stejným způsobem nemohly sdílet rozhlasové dokumenty? Samozřejmě by to chtělo hravě pracovat s žánrem, podporovat třeba vznik mikrodokumentů,

kteřé by lépe zapadly do rychlého režimu uživatelů sociálních sítí. Díky nim by se mohl prezentovat i rozhlasový archiv, kterému by prospěl vlastní profil na Facebooku i účet na Twitteru. Vždyť sociální sítě umožňují rychle propagovat aktuální témata a odkazovat přitom na kontext. Bezprostředně mě jako vhodné téma napadá třeba hodně diskutovaný festival Prague Pride, který otevírá problémy práv LGBT komunity. Archiv by k němu mohl přinést tematické pořady deset, dvacet nebo třeba třicet let staré, což by bylo jedinečné, protože by posluchač sledoval, jak se naše společnost v těchto otázkách postupně orientuje, jak se vyvíjí a mění.

#### **Zaměřuješ svoji práci na českou politiku. Kdybys byl rozhlasový dokumentarista, jaké téma by tě lákalo?**

Jako novináře by mě hodně zajímal dokumentární vhléd do různých českých médií. Kdyby se do toho nějaký dokumentarista pustil, měl by obtížný úkol, ale mohl by zachytit a porovnat atmosféru v redakcích, ať už v médiích veřejnoprávních, nebo soukromých. Obzvláště zajímavé by bylo zachytit atmosféru v médiích ministra financí Andreje Babiše, když se neustále diskutuje jeho střet zájmů. Posluchač by pak mohl poznávat, jak funguje odvětví, které dnes prochází velkými změnami, a nahlédnout do duše českého novináře či novinářky, kteří jsou vystaveni velkému stresu.

#### **„Proniknout pod povrch věcí.“**

Nosných témat je ale mnohem více. Po vzoru dokumentu o HateFree by stálo za to udělat celý cyklus dokumentů o prospěšných neziskovkách. Napadají mě teď tři. Hodně zajímavý je spolek antiBRZDA, který sdružuje lidi s postižením i bez něj a snaží se prosazovat zájmy a respekt k právům hendikepovaných lidí. Nebo spolek ČEPEK, který mimo jiné poskytuje informace mladým lidem, kteří o sobě zjistí, že je sexuálně přitahují děti či mladiství, aby

se dokázali se svou menšinovou sexuální orientací smířit a nikomu neubližovali. Další organizací, které by slušel rozhlasový dokument, je TRANS\*PARENT. Prosazuje práva a pozitivní společenské změny ve prospěch trans žen, trans mužů a genderqueer osob. Nejde ale jen o tato sdružení a tematiku, která je s nimi spojená, moje zkušenost je taková, že se kolem nich pohybují osobití lidé s prožitky, životními zkušenostmi a odhodláním něco dělat. Tedy s něčím, co by velmi zajímavě vyniklo právě ve formátu rozhlasového dokumentu.

**Nedávno měl premiéru dokument o syrské dívce Yusra plave o život, který vznikl v koprodukcí ČRo – Radiožurnálu a britské BBC. Vidiš budoucnost rozhlasového dokumentu právě v mezinárodní spolupráci na tématech, která jsou globální?**

Myslím, že mezinárodní spolupráce je důležitá z mnoha důvodů. Díky ní se daří zachytit témata, která by jinak byla finančně i technicky příliš náročná. Čeští dokumentaristé zároveň můžou čerpat zkušenosti ze zahraničí. Kdybych se měl vyjádřit k tomuto konkrétnímu dokumentu, přijde mi tam zajímavá hlavně práce s kontrastem, kdy dokumentaristka sleduje osud člověka, který prochází různými peri-  
petiemi. Yusra je nejdřív v zoufalé situaci, snaží se

dostat z válkou zmítané země přes moře do Evropy, pak je najednou obklopena reflektory, všichni jí fandí, přeje jí úspěch a pak přijde etapa, kdy reflektory zhasnou a její život se má odehrávat dál v nějaké všednosti, běžnosti. Dokument může zachytit, jakým způsobem všechny ty přerody člověk vnímá, jak o nich přemýšlí, a může to přitom zachytit na pozadí velkých událostí, které hýbou naším světem.

**Díváš se na rozhlas z pohledu internetového deníku. Myslíš, že má rozhlasový dokument s formou komentáře či článku také něco společného?**

Když jsem začal rozhlasové dokumenty recenzovat, s překvapením jsem zjistil, že má. Minimálně to, že oba chtějí proniknout pod povrch věcí.

**JAROSLAV BICAN**

- pracuje jako redaktor domácí rubriky Deníku Referendum
- vystudoval politickou teorii a současné dějiny na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy
- v současnosti studuje na tamní Fakultě humanitních studií doktorský obor historická sociologie
- vedle DR píše komentáře pro Český rozhlas Plus, Tiscali či dvouměsíčník Listy
- dlouhodobě analyzuje českou politickou scénu i širší společenské dění

**Lenka Veverková**

**Jak udržet tempo?**

(reflexe rozhlasového projektu Bleskový Kabinet)

Českému divadlu je často vytýkáno, že se neza-  
bývá současnými událostmi, nereaguje na podněty z politického, kulturního či společenského dění a nedostatečně reflektuje situaci ve společnosti. Zatímco například v Německu nebo v Británii je divadlo prostředkem k vyjádření názoru a formulování jasných postojů k různým palčivým otázkám této doby, v České republice tento trend obvyklý není. Podobný postoj je patrný i u rozhlasových her. Jedním z mnoha důvodů může být i čas, který je k vytvoření kvalitního díla potřeba. Jak přípravu divadelní inscenace (rozhlasové hry) neuspěchat, ale zároveň ji vypustit do světa v moment, kdy je stále aktuální?

A nemusí se samozřejmě jednat pouze o „vážná“ témata. Jak okomentovat včerejší hokejové utkání nebo aféru známé osobnosti, o níž jsme se dozvěděli dnes ráno? Tvorba divadelní inscenace mnohdy trvá několik měsíců, někdy možná týdnů... Jak za tu dobu napsat kvalitní text, vymyslet koncept, vytvořit scénografii, kostýmy, sehnat rekvizity, světla a hru s herci nazkoušet? V tomto má nespornou výhodu rozhlas, kde přípravy mohou být rychlejší – herci se

nemusí své role učit z paměti, scénografie ani světla nejsou zapotřebí a k posluchačům se hra může dostat hned, jak je hotová. Rozhlasová hra se tedy možná jeví jako příhodnější médium, které by se mohlo uměleckým způsobem vyjadřovat k současným událostem stejně jako například glosa, fejeton nebo třeba sloupek v novinách.

Na podzim minulého roku vznikl v Českém rozhlase projekt s názvem Bleskový Kabinet, jehož cílem bylo ve třech týdnech vytvořit tři rozhlasové hry. Názvem odkazoval na pravidelný pořad Kabinet, jenž se vysílá každý všední den na stanici Vltava v půl desáté ráno a věnuje se výše zmíněným krátkým literárním útvarům – povídkám, fejetonům, četbě na pokračování, montážím různých textů a také mikrohrám se stopáží kolem dvaceti minut. Z větší části se však jedná o reprízy z archivu či premiéry čteb knih napsaných již před několika lety. Současným tématům rezonujícím v posledních dnech se tedy příliš nevěnuje, což může být způsobeno také dramaturgickými plány, které se tvoří několik měsíců dopředu. Čím byl tedy „Bleskový Kabinet“ jiný než

ten obyčejný? Právě tím, že „bleskově“ reagoval na aktuální dění, a rovněž tím, že jednotlivé hry byly napsány a natočeny v rekordním čase sedmi dnů.

Každý týden měl jeden ze tří tvůrčích týmů vytvořit krátkou, přibližně čtvrt hodinovou hru. Inspirační jim pokaždé bylo páteční vydání denního tisku, v němž si autoři mohli vybrat jakoukoli zprávu, která je zaujme – ať už se jednalo o kuriozitu na pár řádek z předposlední stránky, nebo třeba velký článek z titulky. V dalších dnech vznikal text či jakási struktura rozhlasového tvaru a následně se rozhlasová hra natáčela ve studiu, kde se poté vytvářel i její sound design. A přesně za týden se hra na stanici Vltava vysílala a další tým začal pracovat...

K výchozím tématům směli tvůrci přistupovat velmi volně, nemuseli ve hře zmiňovat žádné faktografické údaje či dbát na to, aby vše bylo tak, jak se doopravdy stalo. Šlo opravdu spíše jen o inspiraci, popostrčení a nápad, se kterým se dále pracovalo dle fantazie.

### **Siréna aneb Odkud se bere ten strašný řev?**

První rozhlasovou inscenaci v rámci projektu Bleskový Kabinet mohli posluchači slyšet 9. října 2015. Dvanáctiminutovou hru s názvem *Siréna aneb Odkud se bere ten strašný řev?* napsal a režíroval Petr Vodička, dramaturgovala ji Kateřina Rathouská a o zvukový design se postaral Ondřej Gášek ve spolupráci s Jitkou Kundrumovou. Účinkují v ní Tereza Hořová, Marek Němec, Oldřich Vlach a další. Impulsem byl pro tvůrce článek z deníku *Právo* o světoznámé americké tenistce Sereně Williams s názvem „*Serena ztratila motivaci. Ukončila sezónu.*“ a zároveň další informace, které většina lidí díky médiím o Williamsové ví (např. že tenis ji od malička trénoval otec). Hra nicméně není životopisná a postava tenistky se ani nejmenuje Serena, jde jen o odkaz, díky němuž mohla vzniknout obecnější výpověď o vztahu mezi slavnou tenistkou a jejím otcem.

Ačkoli se postava otce objevuje ve hře jen telefonicky a poté krátce na samotném konci, víme o něm velmi mnoho informací ze vzpomínek samotné Siri. Hlas otce je v hlavě tenistky totiž neustále přítomný a ona si při rozhovoru, který se odehrává na pozadí tenisového kurtu, vybavuje různé situace napříč celým svým životem. A téměř všechny jsou spojené právě s jejím otcem – jak ji již od čtyř let nutil hrát tenis, jak jí v pubertě nechtěl dovolit odjet kvůli tréninkům na výlet s kamarády... Ve všech situacích působí otec jako dominantní muž, jenž si jde za svým snem a svou dceru k tomu využívá.

Novinář se tenistky nejprve vyptává na důvod jejího nedávného neúspěchu a ona přiznává: „Myslím, že jsme udělali nějaké chyby v přípravě.“ Myslí tím sebe, svého otce a trenéra, jehož poté zmlátila

tenisovou raketou a propustila. Ve chvíli, kdy novinář zmíní, že se prý tenistka s trenérem nepohodlí, se dostáváme do prvního flashbacku: hysterická a udýchaná Siri křičí na svého trenéra a poté jej ve vzteku napadá. Celá scéna končí několika rány a především řevem samotné Siri. Poté se dostáváme zpět do současnosti, kde tenistka klidným hlasem tvrdí, že se s trenérem vzájemně dohodli, že ukončí spolupráci.

Na stejném principu funguje celá hra. Ještě předtím, než Siri formuluje svou odpověď, slyšíme, co se odehrává v její hlavě a co jí probleskne hlavou, když slyší novinářovu otázku. „Neprojektuje si do vás váš otec vlastní nenaplněnou ambici?“ ptá se opatrně novinář a my se opět přes její řev a hekání dostáváme do minulosti. „Makej, makej, zlatíčko,“ povzbuzuje ji otec a ona křičí o to víc. „Ne, haha, to je směšný!“ odpovídá Siri klidně, když se vrátíme do přítomnosti, a v jejím hlase je postřehnutelná faleš. Měníci se rozpoložení tenistky zvládla herečka Tereza Hořová ztvárnit velmi věrohodně, zpočátku je drsná a bez zájmu, zdá se, že ji nic nerozhodí a novinář je pro ni jen na obtíž, během několika minut je ale zcela jiná. Proměnlivost ve výrazu má dvě roviny – jak v kontrastu mezi přítomností a vzpomínkami, tak v samotné přítomnosti – během deseti minut se chování tenistky velmi mění.

Svémi otázkami, které jsou stále osobnější, dostává novinář Siri do úzkých a ona se mu postupně otevírá. Její seriózní a sebejisté vystupování mizí a ona odhaluje svou citlivou tvář. Otázkou „Napadlo vás někdy, že jste si tenis nevybrala vy?“ novinář tenistku rozpláče. Jeho hlas se nyní dostává do její hlavy stejně silně, jako tam byl předtím její otec. Jako by ji najednou novinář ovládal a ona se mu více a více podvolovala. Hekání se mění v pláč a Siri bilancuje svůj život, novinář jí nabízí, že by mohla odjet k němu na chatu. Vypadá to, že tenistka je zlomená a souhlasí s koncem kariéry. V ten moment přichází na kurt její otec s novým trenérem a vybízí Siri ke hře. Novinář se mu snaží postavit, nicméně její otec vzbuzuje respekt natolik, že i on to brzy vzdá. „Jo, jdeme na to!“ řekne pevným hlasem tenistka a navrací se zpět ke svému životu vrcholové sportovkyně.

Název *Siréna* je nejenom zkomolením jména slavné tenistky, ale především vtípným odkazem na rčení „řve/ječí/křičí jako siréna“. Hekání, vzdychání, křik, řvaní a hlasité dýchání je pro tenisty a tenistky obzvláště typické, při zápasech je každé odpinknutí či podání doprovázeno hlasitým zvukovým doprovodem. V *Siréně* je tento fakt až hyperbolizován a slouží k mnoha předělům; hra je hekáním a vzdycháním také rámována a na jejím začátku je informace o hlasitosti křiku navíc zdůrazňována. Dalším zvukovým prvkem je pozadí tenisového kurtu, na němž probíhá

rozhovor – z dále se během hovoru ozývají hlasy lidí na kurtu, údery do míčku a dopady míčku na zem. Žádné další prostory ve hře nejsou, život tenistky jako by se celý odehrával pouze na tenisovém kurtu. Neustálá touha po vítězství a především po tom, aby měl radost její otec, je navíc ještě podtržena melodií Sirina mobilního telefonu. Když jí zavolá její otec, ozve se najednou známá skladba skupiny Queen *We are the Champions*.

*Odkud se bere ten strašný řev?* ptají se tvůrci v názvu. Odpověď je ze hry snadno čitelná a neztratila se ani přes vtipy či stále přítomnou ironii. Řev se ozývá přímo ze Siri, která se snaží přesvědčit ostatní, ale především sebe samu, že sport je smyslem jejího života. Možná, že čím víc bude křičet, tím lépe se uslyší.

### Sweet Dreams of Sweet Sixteen aneb Tři veteráni

O týden později měla na Vltavě premiéru další rozhlasová hra. *Sweet Dreams of Sweet Sixteen aneb Tři veteráni* napsal dramaturg Milan Šotek spolu s hercem Jiřím Suchým z Tábora. Režirovala ji Martina Schlegelová, dramaturgovala Renata Venclová a zvukový design vytvořil Ladislav Železný. V hlavních rolích vystoupili Taťjana Medvecká, Jaromír Dulava a Valérie Zawadská.

Často se tvrdí, že rozhlas má na rozdíl od vizuálních médií možnost lépe oživit předměty či například rozmluvit zvířata. Bez toho, aniž bychom museli vnímat loutku, masku nebo kostým, snadno uvěříme, že předměty či zvířata opravdu mluví. Tématem druhého Bleskového Kabinetu byly pocity slavných dostihových koní v důchodu, po skončení závodní kariéry. K tomu tvůrce inspirovaly články o jubilejním 125. ročníku Velké pardubické, v nichž se často psalo, že závod nemá jasného favorita, protože mezi soutěžícími bude poprvé chybět legendární žokej Josef Váňa starší, který se na dostih podívá z tribuny už jen jako trenér. V jednom takovém článku se novináři zabývali tím, jak se mají vítězové posledních osmi ročníků Velké pardubické – bílá klisna Sixteen, hnědý anglický plnokrevník Tiumen a hnědá klisna Orphee des Blins. Z rozhovorů s majiteli koní vyplynulo, že bývalí dostihoví vítězové se mají stále dobře a užívají si oddechu: Orphee přibrála, Tiumen se zklidnil, jen Sixteen občas trpí narkolepsií – několikrát za den se stane, že z ničeho nic usne, a někteří lidé si myslí, že je mrtvá.

Tyto informace vzali tvůrci do hry a postavili na nich základy bezmála sedmnáctiminutové rozhlasové hříčky, v níž se očima hlavních hrdinů, bývalých několikikanásobných vítězů, zabývali především otázkou, zda jsou tito tři koně po skončení kariéry opravdu spokojeni a zda se netouží vrátit na dostihy, aby těm mladým ukázali, že oni do starého železa ještě přece nepatří.

Děj hry začíná ve stájích, v nichž hlavní hrdinové poklidně odpočívají a poslouchají rádio přinášející zprávy o Velké pardubické, z pozadí se přitom ozývá klapání kopyt, odfrkávání a funění. Koně spolu rozmlouvají o tom, jak se mají: Tiumen oceňuje podestýlku ve stájích, Sixteen si pochvaluje hořčik na paměť, který dostává na cukříku, a Orphee pomlouvá Váňu, jenž se na Pardubické určitě promenáduje s mladými koňmi a na ně si ani nevzpomene. Svým stylem mluvy připomínají koně důchodce libující si ve vzpomínkách na to, co bylo. Mají rádi své pohodlí a nadávají na křivdy, které se jim staly. Není to však jen zahořklé spílání starých lidí, hlavní hrdinové v sobě mají i špetku sebeironie. „A to jsme za něj dřeli jak koně,“ říká jeden z nich našťavaně o Váňovi. „Ale my jsme koně,“ připomíná mu další. „My jsme ale banda důchodců, kafičko, narkolepsie...“ ozve se, když se konečně Sixteen probere ze spánku, do něhož z ničeho nic upadla.

Postupem času se hovor začne stáčet na „co by kdyby“ a koně začínají snít o tom, jak by dostihy znovu vyhráli. Na snění se odkazuje jak v samotném názvu hry, tak v názvu písně, jejíž melodie se objevuje po celou hru – *Sweet Dreams (Are Made Of This)* britské popové skupiny Eurythmics z osmdesátých let. Právě Orphee, kterou pobouří, že majitel změní její tloušťku, začne snít o své budoucnosti a burcovat ostatní k lepším výkonům. Nejdřív do nich zlehka šije: „Ty by ses nedobelhal ani k malému vodnímu!“ a poté je přemluví k tomu, že společně odjedou vlakem na Velkou pardubickou, kde se na startu vmísí mezi ostatní koně. Překvapený je nejen komentátor, ale také mladí koně. Zpočátku s nimi totiž Sixteen, Tiumen a Orphee skvěle udržují tempo, postupně ale ztrácí a zpomalují. Neustále se zastavují a Sixteen dokonce usne metr před Taxisem.

Konec poté naprosto využívá toho, jak si může rozhlas pohrávat s fantazií posluchače, nemusí být realistický a slovy může vypoodobnit to, co by bylo například ve filmu těžko zobrazené: „Žokej Váňa si posadí Sixteen na konička, krouží před Taxisovým příkopem, odfrkává si a letí s ní do cíle!“ křičí sportovní komentátor a z pozadí se ozývá hlasitý výskot a jásání diváků.

Autoři využili ve hře velké množství slovních hříček („Sixteen usnula na vavřínech“ zazní, když opět usne při předávání cen; koně se loučí se slovy: „Tak zase ob rok, ať žije Velká pardubická!“) a narážek na současné dění ve společnosti, např.: „Ty jsi narkoleptička, usínáš jak Schwarzenberg!“, „před Taxisem se diskutuje jak u Václava Moravce“, „to bude sousto pro elektronickou tužičku“. Vtipné a sebe ironizující vyznění podporuje i volba hudby – již zmíněný popový hit z osmdesátých let, tklivá klavírní melodie písně *Someone Like You* od současné zpěvačky Adele či



skladba od Johanna Strausse, která zazní ihned, co hrdinové zjistí, že pojedou z Hlavního nádraží vlakem, který se nazývá po slavném rakouském hudebním skladateli. Dalším ironickým odkazem je i druhá část názvu – *Tři veteráni*, jež odkazuje na českou pohádku o třech vysloužilých vojácích toulajících se světem.

Ačkoli je *Sweet Dreams of Sweet Sixteen* zábavná a svižná rozhlasová hra, podle mého názoru „pokulhává“ právě její zvukový design, který se zdá být až příliš realistický a doslovný a vlastně jen doplňuje či přímo zdvojuje již řečené. Při cestě ze stáji jasně slyšíme, jak se koně přesouvají, klapot kopyt, příjezd výtahu a vlaku, potěšené ržání koní, když se o nich mluví apod. Přílišná popisnost škodí celkovému vyznění a výsledek je tak z jedné poloviny realistický a z druhé bláznivý a plný vtipných nápadů.

### Audies. Až po uši

Třetí a poslední hrou v rámci Bleskového Kabinetu byla hra autorky Evy Blechové *Audies. Až po uši*, která měla premiéru 23. října 2015. Režirovala ji Natálie Deáková, dramaturgovala Klára Novotná a zvukový design vytvořil Filip Skuhrovec. Účinkují Zuzana Onufráková, Apolena Veldová, Ondřej Rychlý, Martin Zahálka a další. Inspirací tentokrát nebyly sportovní rubriky, ale malá zpráva z bulvárního deníku, která přinášela zmínku o populární osobnosti, jež si na pohřbu fotila autoportréty, tzv. selfička.

Tato scéna je (bez konkrétních postav) zobrazena na úplném začátku rozhlasové hry. Ocitáme se na pohřbu plném plačících lidí, slyšíme klidný hlas odříkávající smuteční projev, tóny varhan a kostelní ozvěnu. Najednou se ozve cvakání blesku fotoaparátu. Po chvíli se však rychlým stříhem dozvídáme ze zpráv, že selfička byla z morálních a bezpečnostních důvodů právě kvůli takovým excesům zakázána. Princip rychlých stříhů či jakési klipovitosti, jenž je využíván po celou dobu hry, je nastaven již od samého začátku: z pohřbu se dostáváme do vězení, poté do vysílání, které nás pak přenáší na tiskovou konferenci, následně jsme až zavaleni zprávami o zákazu selfie. Posléze se opět ocitáme ve vězení a blíže se seznamujeme s hlavní hrdinkou Ilonou, jež čeká na soud a retrospektivně nám vypráví svůj příběh holky s nadváhou. Kvůli svému vzhledu si selfie nikdy předtím nevyfotila, jenže pak přišla „audýčka“ – krátké audio nahrávky zachycující hlas a emoci osoby, která je pořizuje, a vše se změnilo.

Současný fenomén focení sebe samého na jakýchkoli místech a v různých situacích převedli tvůrci do formátu vhodnějšího pro rozhlas. Ze selfies vznikly audies – krátké zvukové záznamy fungující na stejném principu. Místo svého obličejového záznamu zaznamenáváte svůj hlas a dění okolo. Ve hře je vynalezl muž jménem Marek Medřík, který přišel na způsob,

jak dávat ostatním lidem zprávu o tom, kde je a hlavně, co u toho cítí dle hesla: „Face je pasé, najdi se v hlase.“ První celosvětové audie zaznamenalo po jídání karbanátku – z nahrávky se ozývá vzdálený ruch jídelny, cinkání příborů, šum lidí... a mlaskání, funění, přežvykování a polykání, nakonec se ozve slovo „karbanátek“.

Tvůrci si dělají legraci jak ze selfies, tak z různých psychologů-amatérů, podivných školení a článků o rozvoji sebe sama, absurdních skupinových setkání, na nichž se lidé učí zlepšovat své schopnosti... Marek Medřík je nadšený člověk, jenž dokáže udělat tzv. z hovna zlatou kuličku. O svém „vynálezu“ dokáže mluvit tak nadšeně a volit taková slova, že všichni věří, že audies jsou opravdu výjimečné. „Audie umožňuje sdílet míň povrchně, hlouběji, víc autentičtěji, líp...“ Parodií na tzv. lajky jsou „šauty“, namísto tlačítka „like“ lidé vkládají pod zvukovou nahrávku „shout“ v hlasové intenzitě zvolené podle toho, jak moc se jim příspěvek líbí. Voicebook je zase narážkou na server facebook.com, místo o tvář jde přece teď o hlas.

Přestože Medřík používá prázdná a nic neříkající slova („některá audies jsou lepší než ta, která jsou horší... můžu vás trochu pušovat, no ne?“), která vrství na sebe („Co takhle zkusit něco originálnějšího, něco zvláštnějšího, něco neobvyklého...“), mluví tak lidově a horlivě, že dokáže strhnout všechny kolem sebe. Samozřejmě se toho rozhodne využít a svůj um zúročit, začne tedy pořádat kurzy, jak natáčet povedená audies, prodávat knihy, vytvoří si e-shop s různými audie doplňky nutnými k pořizování těch opravdu skvělých „audýček“.

*Audies. Až po uši* trefně a s vtípem popisuje závislost na sociálních sítích, která je běžnou záležitostí dnešní doby – lidé věnují příliš mnoho času zaznamenávání svého života, že pomalu nemají čas jej doopravdy žít. Focení několika fotek, vybírání té nejlepší, její úpravy, vložení na internet a čekání na to, kolika lidem se bude líbit natolik, že jí dají „like“, popisuje na podobném principu Ilona, jež propadla pořizování audies. Zpočátku tento trend nechápala, poté ji ale strhly komentáře vychvalující její „zvonivý a sexy hlas“. Ze stydlivé dívky bez špetky sebedůvěry se najednou stala sebevědomá a ambiciózní uživatelka internetu. Postupem času začala natáčet audies čím dál častěji – po cestě do práce, z práce, a musela přispívat i zajímavějšími tématy a točit nahrávky erotické či plné adrenalinu... Najednou měla spoustu (virtuálních) kamarádů, hromadu komplementů, a dokonce se jí rýsoval i potenciální vztah. Poté se jí ale začalo stávat, že se kvůli nedostatku času nestihla umýt či jít do práce, neměla peníze, neměla kde bydlet. Ani to ji však neodradilo od točení dalších audies.

Sedmnáctiminutová hra zmiňuje také další negativní důsledky toho, kam nás může závislost na sociálních sítích dostat, pokud se v ní ocitneme „až po uši“, na což naráží již samotný název. Přestože se nám může zdát, že jsou uvedené příklady (operace hlasivek, aby měl příspěvatel příjemnější hlas, či nešťastná náhoda končící smrtí, když další člověk experimentoval s nevybuchnutým granátem) přitažené za vlasy, víme, že lidé jsou kvůli slávě a úspěchu schopni udělat mnohem šílenější věci. Zároveň *Audies* přináší zprávy o tom, jak se kvůli tomuto vynálezu zkrátila průměrná délka věty, všichni se vyjadřují více pomocí citoslovcí a nejsou schopni přemýšlet v delších než ve zhruba patnáctivteřinových sekvencích. I přes zjevnou hyperbolizaci je kritika sociálních médií a následků jejich neuváženého používání lidmi stále účinná.

Myslím si, že tvůrci *Audies* nejlépe využili potenciálu, který *Bleskový Kabinet* nabízel. Z novin si vzali pouze inspiraci, podnět, jenž poté pozměnili tak, aby v rozhlase fungoval. Zároveň se zabývali poměrně palčivým tématem, o němž se často mluví a týká se většiny lidí v dnešní společnosti. Vtipně reagují na současné dění a vysmívají se novodobým povrchním tendencím.

V projektu se bohužel již dále nepokračovalo a skončil tedy těmito (plánovanými) třemi hrami. Přestože je práce na takovémto žánru velmi náročná a daný tým se za sedm dní ani nezastaví, domnívám se, že podobný formát by měl i nadále existovat. Nejenomže podporuje vznik nových her, jež se dotýkají současných témat, ale je také vtipný a hravý a posluchači mohou být každý týden zvědaví, jaká zpráva zaujme tvůrce tentokrát.

**Elke Huwiler**

## **Vyprávění příběhu zvukem: teoretický rámec pro analýzu rozhlasových her**

**překlad: Lenka Veverková**

### **Abstrakt**

*Mezi výzkumy v německy mluvících zemích, které se věnují rozhlasovým hrám nebo „Hörspiele“, najdeme jen málo teoretických nástrojů adekvátních pro analýzu rozhlasové hry. Rozhlasová hra se stále běžně vnímá jako literární žánr, a z toho důvodu je analyzována literárněvědnými teoriemi nebo teoriemi divadelními. Tento článek se snaží dokázat, že rozhlasová hra je svébytná akustická forma umění a jako taková má být zkoumána. Záměrem je podpořit toto tvrzení nejprve tím, že popíšou historické důvody, které vedly k nesprávné interpretaci umělecké formy, a poté představím metodiku založenou na sémiotické a naratologické teorii umožňující vědcům při analýze narativní rozhlasové hry vzít v potaz veškeré její akustické vlastnosti. Článek se snaží zdůraznit, že hudba, zvuky a hlasy a současně i technické funkce, jako je elektroakustická manipulace nebo mixování, mohou být a také často jsou používány jako nástroje k označení jednotlivých prvků příběhu, a proto by k nim měla analýza přistupovat odpovídajícím způsobem. Použitelnost modelu názorně ukazují na krátké analýze některých německých rozhlasových her na konci článku.*

**Klíčová slova:** rozhlasová hra, analytický model, naratologie, sémiotika, německá „Hörspiel“, sound art.

Tento článek shrnuje výsledky výzkumu, jenž bude publikován v němčině a který prezentuje analytický model výzkumu rozhlasového dramatu. Předmětem analýzy je šedesát německých rozhlasových her z let 1929–2002 (Huwiler 2005). Ačkoli existují důvody, proč bychom neměli srovnávat německý termín „Hörspiel“ s anglickým termínem „radio play“, v tomto článku se oba používají synonymně. Obecně platí, že tyto důvody vyplývají z odděleného vývoje umělecké formy ve dvou různých jazykových oblastech. Podle Horsta Priessnitze se *Hörspiele* vzniklé v Německu mohly již velmi brzy odpoutat od svého propojení s divadlem, zato anglické *radio plays* zůstaly delší dobu v těsném spojení s výkony na jevišti (Priessnitz 1981: 32). V tomto článku nicméně ukážu, že i když byl německý „Hörspiel“ na rozdíl od anglické „radio play“ již od počátku na divadle poměrně nezávislý, stále jej však silně ovlivňovala literární tradice. Nebyl tedy tak nezávislý, jak Priessnitz naznačuje. Výrazy „radio play“ a „Hörspiel“ navíc nikdy netvořily přesná synonyma a neexistuje ani historicky jednotná definice této umělecké formy ve dvou jazykových regionech, protože ani v roce 1920 termín neznamenal přesně to, co znamenal v roce 1950 nebo co znamená nyní. Z tohoto důvodu nelze termíny „Hörspiel“ a „radio play“ zaměňovat, každý je totiž historicky závislý na vývoji umělecké formy v rámci jistého jazykového regionu. Lze je ale oba použít jako označení pro akustickou uměleckou formu, která vznikla v důsledku rozvoje rozhlasového média a v níž jsou příběhy vyprávěny či

prezentovány prostřednictvím elektroakusticky zaznamenaného a šířeného zvukového materiálu.<sup>1</sup> Vycházejíc z této široké definice a po posouzení celé řady velmi odlišných stylů rozhlasových her, mám za to, že analytický model odvozený z mého výzkumu lze rovněž použít pro anglické nebo jiné (narativní) rozhlasové hry. Mé tvrzení, že teorie rozhlasové hry se primárně orientuje na literární analýzu, se zdá být pravdivé jen v kontextu britského výzkumu, neboť britská rozhlasová hra byla vždy pevně spojena s (literárním) dramatem. Jak literární, tak divadelní teorie vycházejí z písemného uměleckého vyjádření a v případě divadla navíc z jevištních výkonů. Ale i v tomto případě se při používání těchto teorií na rozhlasové hry navíc dodá především analýza hlasu herce – důraz je opět kladen na (mluvené) slovo spíše než na jiné zásadní vlastnosti elektroakustického média. Tento důraz anglického rozhlasového dramatu na *dramatičnost* je nutné kritizovat stejně jako obecný důraz na *literární* podstatu rozhlasových her, neboť právě tyto důrazy stojí v cestě vnímání rozhlasových a audio her jako svébytné umělecké formy.

Než představím zmíněný analytický model, chci vysvětlit, proč přetrvává představa, že rozhlasová hra je literární či (slovně zaměřený) dramatický žánr – pojem, který je stále velmi rozšířen i mezi teoretiky rozhlasových her v německy mluvících zemích.

### Historický vývoj

I když zvyk přizpůsobovat divadelní hry pro nové akustické médium a následně je vysílat jako rozhlasové hry nebyl v německy mluvících zemích tak silný jako ve Velké Británii, nová umělecká forma byla úzce spojena s literaturou, protože materiál do rozhlasových stanic dodávali především spisovatelé. Tuto tendenci podporovaly samy rozhlasové stanice. V roce 1927 vyhlásila stanice Říšská rozhlasová společnost (Reichsrundfunkgesellschaft, RRG)<sup>2</sup> autorskou soutěž výslovně zaměřenou na spisovatele a o dva roky později uspořádala spolu s pruskou akademií umění a jejím literárním oddělením konferenci nazvanou „Literatura a vysílání“, která měla za cíl přesvědčit další spisovatele psát rozhlasové hry. Po druhé světové válce byla s různými rozhlasovými stanicemi úzce spojena nejznámější německá literární skupina Skupina 47 (Gruppe 47). Spisovatelé jako Ingeborg Bachmannová, Peter Handke nebo Heinrich Böll psali rozhlasové hry a někteří z nich, jako například Alfred Andersch, dokonce pracovali pro oddělení výroby dramatických pořadů. Tato tendence zapojit literární autory do tvorby rozhlasových her, a tím jim umožnit tento rozhlasový žánr formovat, vedla k představě sdílené téměř všemi teoretiky rozhlasových her padesátých let, a mnoho z nich až dodnes vnímá rozhlasovou hru jako *literární* nebo *dramatickou* formu umění.

Tato představa vyplývá ze skutečnosti, že slovo bylo vždy považováno za „primární kód rádia“ (Crisell 1994: 53). Umělci pracující především se slovem byli proto přirozeně vnímáni jako poskytovatelé kreativního materiálu pro nové médium. Zatímco v oblastech, jako je film a v poslední době také digitální umění, se tvůrci vždy cítili povinni pracovat s prvky typickými pro dané médium a osvojit si specifické dovednosti, které si médium žádá, rozhlasová hra se vyvinula především jako alternativa pro umělecké vyjádření spisovatelů. Takové vnímání umělecké tvorby nebylo v žádném případě nevyhnutelné, jak lze vidět na jiných příkladech z let dvacátých, jakož i na vzniku „nové rozhlasové hry“ („Neues Hörspiel“) v německy mluvících zemích v letech šedesátých.

Zpočátku rozhlasové stanice a teoretici reflektovali možnosti rozhlasu a vyjadřovali své představy o tom, jak by v rámci tohoto média měly vypadat umělecké žánry. Rudolf Arnheim tvrdil, že rozhlas by měl být vnímán jako nezávislé umění stejně jako film a že jeho příběhy by měly být vyprávěny se zapojením reálných akustických prvků při jejich natáčení a přenosu (Arnheim 1936). Pro Bertolta Brechta měla být funkce uměleckého projevu v rádiu výchovná a především interaktivní. Ačkoliv sám přiznával, že jeho požadavek „aby tento přístroj přešel od distribuce ke komunikaci“ byl utopický kvůli tehdejší nedostatečné technologii (Brecht 1993: 15), Brecht vlastně pojmenoval formu rozhlasové hry, která poté skutečně vznikla a v německy mluvících zemích je stále populárnější: interaktivní rozhlasová hra.<sup>3</sup> Walter Benjamin také navrhl využití rozhlasových her k „popularizaci vzdělávání“ (Schiller-Lerg 1984: 193)<sup>4</sup>, zdůraznil pedagogické možnosti této umělecké formy a přirovnal ji k Brechtovu epickému divadlu (Benjamin 1993). A Alfred Döblin, jeden ze spisovatelů pozvaných na výše zmíněnou konferenci o literatuře a vysílání, uvedl, že rozhlasová hra by měla být chápána ne jako forma literatury, ale jako nový způsob práce s jazykem v kombinaci se specifickými vlastnostmi rozhlasového média, a zdůraznil, že tento umělecký žánr vyžaduje odlišný přístup než literatura (Döblin 1950).

Ne všechny z těchto velmi rozličných návrhů se skutečně uskutečnily, ukazují však, že představy o nové umělecké formě byly různé a že teorie rozhlasu se po druhé světové válce mohla ubírat jinou cestou. V německy mluvících zemích nalezneme dva hlavní důvody, pro které se rozhlasové hry vyvinuly literárním, na slovo zaměřeným směrem. Za prvé, na konci druhé světové války nebyly už teoretické práce výše zmíněných

autorů jednoduše k dispozici pro ty, kteří při znovuoobnovení rozhlasového vysílání začali vytvářet nové programy (Würffel 1978: 74). Jedinou dostupnou teoretickou prací o rozhlasovém dramatu byl *Horoskop pro rozhlasové hry* Richarda Kolba, v němž slovo popisoval jako hlavní zdroj významu v rozhlasové hře (Kolb 1932). Pro Kolba měla být rozhlasová hra založena především na slově a další akustické prvky jako zvuky či hudba se měly používat jen velmi zřídka. Tato pravidla měla největší vliv na tvorbu rozhlasových her po druhé světové válce: přední tvůrci se jimi řídili a hájili je. A právě to může být druhým důvodem pro výše popsaný směr vývoje. Ačkoli bylo německé rozhlasové prostředí především regionální a podléhalo regulačním a konkurenčním silám, některým stanicím se podařilo získat určitý druh monopolu, díky němuž definovaly, jak by měla rozhlasová hra vypadat.

Zejména Heinz Schwitzke, ředitel oddělení rozhlasových her v severoněmecké Broadcasting Company, a Friedrich Wilhelm Hymnen, zakladatel nejprestižnější soutěže o nejlepší rozhlasovou hru v německy mluvících zemích (viz Bund der Krieg Linden, 2001), velmi úspěšně prosazovali své názory na tvorbu rozhlasových her. Analýzy tvůrčích postupů v německých rozhlasových institucích v padesátých letech – například studie Gerda Böhmera (1993) – ukazují, že vliv těchto myšlenek byl tak silný, že zastínil pokusy o experimentování se stávající strukturou a vytvoření nového způsobu vyprávění zvukem. V roce 1961 tyto postupy silně kritizoval rozhlasový teoretik Friedrich Knilli a v následujících letech se mnoha rozhlasovým umělcům podařilo rozhlasovou hru proměnit. Odmítli totiž postupy z padesátých let a vytvořili „Neues Hörspiel“ neboli „novou rozhlasovou hru“. Knilli trval na formě, jež by nestavěla jazyk nad ostatní akustické prvky, ale pracovala by se zvukem jako přirozeným prostředkem svého uměleckého výrazu. Sémantická síla jazyka již nebyla rozhodujícím prvkem, zvukový materiál se měl stát autonomním. Umělci se zájmem o rozhlasové drama začali vytvářet nový druh rozhlasových her, které ve většině případů nevyprávěly žádný příběh. Namísto toho byly jazykové a jiné zvukové efekty vytvořeny na principu montáží a koláží a nově strukturované jako například v *Schallspielstudii I* Paula Pörtnera.

Pörtner svůj materiál přeskupuje, aby ukázal jeho inherentní rytmické a tonální kvality – vlastnosti, které byly ve zvukovém materiálu vždy přítomny, ale zastiňovaly je povědomější, a tudíž snáze rozeznatelné vlastnosti (tj. význam slov, přirozenost zvukových efektů). Na této změně se podílí narušení známých věcí, jejich ozvláštňení nebo „zcizovací efekt“ (Cory 1974: 32).

Ačkoli byl tento nový druh dramatu brzy odmítnut jako příliš elitářský a obtížný pro masové publikum, způsobil zásadní změnu ve vývoji německé rozhlasové hry a formování uměleckého žánru jako takového. Hlavním faktorem v tomto procesu bylo zjištění, že rozhlasová hra nemusí být primárně založená na jazyce a zaměřená na zvukově realistické ztvárnění příběhu. Po skončení éry, ve které „Neues Hörspiel“ v rádiovém vysílání převládaly, začaly stanice znovu vysílat hry, které „vyprávěly příběh“. Dopad těchto experimentálních období ale byl a stále je silný. Rozhlasové hry ve stylu literárního rozhlasového dramatu z let padesátých stále vznikají, ale jsou pouze jednou z mnoha forem. Mnohem významnější jsou dnes rozhlasové hry spojující četné styly a akustické prvky jako rozhlasové hry Andree Ammera a F. M. Einheita, které získaly řadu národních i mezinárodních ocenění, včetně první ceny na Mezinárodním rozhlasovém festivalu v New Yorku, cenu Prix Futura a zvláštní cenu Prix Italia. Tyto hry pracují s různými hudebními styly, jako je pop, opera, jingly, chorály a hip hop, jako rétorické prostředky využívají recitály, dialogy, monology, citace, zprávy a komentáře a jako prostředky technické elektroakustické manipulace a stereofonii. Spojením těchto prvků se příběh může odvíjet nepřímo a nemusí se vyprávět pouze jazykovými prostředky. Obecně platí, že na současnou tvorbu rozhlasových her v německy mluvících zemích mají obrovský vliv jak „Neues Hörspiel“, tak i experimentální hudba a digitální technika. V rámci akustické dramatické tvorby vedle výše popsaných her, které využívají prostředků založených na prolínání stylů, existují také dialogické a monologické hry (většinou však obsahující širokou škálu akustických vlastností), experimenty s jazykem a hudbou, dokumentární pořady, rozhlasové komiksy, literární adaptace, interaktivní rozhlasové hry a tak dále. I dnes vznikají takzvané experimentální, ne-narativní hry, které nacházejí své kořeny nejen v „Neues Hörspiel“, ale také v nedávno znovuobjevených avantgardních zvukových experimentech z let dvacátých. Jedním takovým je například *Weekend/Vikend* (1930) Waltera Ruttmanna. Přesto je v německy mluvících zemích obecná tendence vytvářet rozhlasové hry, které *vyprávějí příběh*. Nicméně i ony obsahují různé akustické prvky a využívají tím celé škály možností, které toto médium může nabídnout.

To ale neznamená, že vývoj rozhlasového dramatu již dosáhl stadia, kdy bychom měli definici této umělecké formy uzavřenu. Nové formy sdělování příběhu akustickými prostředky, jako například zvukové performance či interaktivní rozhlasové hry, ukazují, že tato umělecká forma je stále otevřena změnám a neměla by být omezována konkrétními definicemi a pravidly. Historický vývoj v německy mluvících zemích ukazuje především to, že rozhlasová hra má potenciál, který přesahuje čistě literární či divadelní formy.

### Výzkum rozhlasového dramatu

Je s podivem, že v německy mluvících zemích se tvůrčí praxe a teorie rozhlasové tvorby nedokážou na definici této umělecké formy shodnout. Zatímco v rozhlasové tvorbě existuje velká šíře různých stylů běžně používaných rozmanitý rozsah akustických prvků, většina analýz stále pracuje s teoriemi, které vycházejí z literární rozhlasové dramatiky padesátých let. Tyto teorie se zakládají na psaném nebo mluveném slově. Ačkoli většina těchto odborných prací akustické prvky, jako jsou zvuky či hudba, zohledňuje, stále se zaměřuje především na jazyk a ostatní akustické vlastnosti vnímá pouze jako doplňkové, zatímco technické funkce, jako je mixování nebo stereofonie, se značně opomíjí. Běžnou praxí dokonce bylo (a ani dnes to není výjimečné) založit svou analýzu na základě tištěného scénáře rozhlasové hry. Zatímco ve filmových studiích by si nikdo netroufl analýzu omezit pouze na scénář samotný, při analýzách rozhlasového dramatu se takto postupovalo poměrně pravidelně – s tím výsledkem, že konkrétní akustické vlastnosti, které scénář neobsahuje, jsou z analýzy vyloučeny. Ale i kdyby byly tyto prvky popsány, nepochybně by to nenahradilo poslech rozhlasové hry. Problém je v tom, že záznamy her se nedochovaly, zatímco mnohé z „literárních“ rozhlasových her z padesátých a pozdějších let byly vydány. Dostupnost těchto her, které většinou napsali slavní spisovatelé, je částečně důvodem pro stále rozšířené přesvědčení, že „literární“ hry tvoří převládající a nejdůležitější část v historii rozhlasové tvorby. Domnívám se však, že ve skutečnosti ukazují opak. Vzhledem k tomu, že *mohou* být vytištěny, čteny a vykládány jako literatura a drama, nejsou schopny zprostředkovat jedinečné možnosti rozhlasové hry, které jsou této umělecké formě vlastní. Místo toho představují jen jednu, sťeží inovativní tendenci rozhlasové dramatiky, která sotva naznačuje svébytné akustické prvky této umělecké formy.

Historicky tvoří tyto literární rozhlasové hry pouze malý podíl celkové produkce německy mluvících rozhlasových společností. Kromě toho velký počet tištěných – a tudíž analyzovaných – her odhaluje propracovanější zapojení akustických prvků, než by se z analýzy mohlo zdát. Při provádění komplexnější analýzy popisované dále v tomto článku se ukázalo, že většina zkoumaných her obsahuje celou řadu významných znaků z neverbálních znakových systémů. Je tedy zřejmé, že tendence literární analýzy přehlížet neverbální akustické prvky těchto her vedla k přesvědčení, že slovo je vždy rozhodujícím prvkem rozhlasových her – což zase vedlo k přesvědčení, že mohou být analyzovány a čteny jako literatura a drama, a k přetrvávající praxi vydávání her v tištěné podobě. Zatímco tento bludný kruh stále ovlivňuje způsob, jak na rozhlasové hry pohlíží literární vědci, kteří v německy mluvících zemích zůstávají hlavními přispěvateli k teorii rozhlasových her, v jiných oblastech výzkumu, jako např. v hudební vědě, filozofii, psychologii a mediálních studiích, vznikají nové přístupy a teorie, jež lépe odpovídají způsobu tvorby rozhlasových her a jedinečným vlastnostem této umělecké formy (Timper 1990; Meyer 1993; Maurach 1995; Faulstich 1981). I přesto stále chybí interdisciplinární, komplexní analytické nástroje, s nimiž by rozhlasové hry mohly být analyzovány jako svébytná umělecká forma, a to zejména s ohledem na problematiku vyprávění.

### Teoretická východiska: sémiotika a post-klasická naratologie

Abychom mohli popsat jednotlivé prvky, z nichž posluchači vyvozují naratologický význam rozhlasové hry (tzn. prvky slyšeného, které vypráví samotný příběh), je nutné nejprve vytvořit adekvátní terminologii. Rozsáhlý analytický model využitelný pro analýzu všech druhů rozhlasových her, jak nenarativních, tak narativních, vytvořil Götz Schmedes ve své vynikající studii o sémiotice rozhlasových her (Schmedes 2002). Schmedes předkládá důležité tvrzení, že význam může být odvozen nejen ze slov, ale z jiných znakových systémů, které popisuje. Jeho sémiotika rozhlasové dramatiky vychází z teoretických prací Charlese Sanderse Peirceho spíše než ze sémiotiky Ferdinanda de Saussura. De Saussure totiž popisuje především znakový systém lingvistiky, zatímco pro Schmedese a mou analýzu je velmi důležité, že schopnost vytvářet význam připisuje Peirce nejen verbálním, ale také non-verbálním znakům. Systémy, které Schmedes popisuje, jsou pouze s mírnou modifikací základem pro můj vlastní analytický přístup k rozhlasovému dramatu: patří k nim jazyk, hlas, hudba, hluk, mlčení, fade out, střihání, míchání, (stereofonní) rozmisťování signálů, elektroakustické manipulace a původní zvuk (reálnost). Spíše než abych každý z těchto orientačních systémů rozebírala, budu je integrovat do krátké analýzy některých rozhlasových her v další části tohoto článku.

Základem pro post-klasický naratologický přístup k rozhlasovým hrám je model popisující různé znaky, které vytvářejí význam v rozhlasové hře. Pojem „post-klasická naratologie“ byl vytvořen Davidem Hermanem a označuje široký a interdisciplinární přístup k vyprávění, který se neomezuje pouze na strukturalistické teoretické modely a předměty studia, ale zabývá se „novými otázkami týkajícími se vztahu mezi narativní strukturou, její verbální, vizuální nebo obecněji sémiotickou realizací a kontexty, v nichž se vytváří

a interpretují“ (Herman 1999: 9). Zatímco strukturalistické naratologické modely čerpají především z literatury, post-klasická naratologie trvá na tom, že „příběhy nejsou jen literární formou nebo prostředkem projevu, ale fenomenologickým a kognitivním způsobem poznávání sebe samého a světa“ (Nünning a Nünning 2002: 2). Z tohoto důvodu má naratologická analýza celou řadu využití, vycházejících z jednoduchého faktu, že lidé říkají a poslouchají příběhy v různých podobách a souvislostech: „Od popisu prožitých událostí ve formě každodenních příhod, vyprávění očitých svědků a sdělení bolestných prožitků k poslechu pohádek, čtení povídek, románů, biografii, historických knih, komiksů a sledování filmů“ (Nünning a Nünning 2002: 5).

Tento obecný naratologický přístup byl v mediálních studiích nějakou dobu používán, a to zejména u filmu (viz například Chatman 1978). Pokud jde o analýzu toho, co je řečeno (příběh) a jak se to sdělí (způsob vyprávění), jsou úhly kamery, osvětlení a rámování stejně důležité kategorie jako výprava, gesto a dialog. Není důvod, proč by tyto technické vlastnosti neměly při analýze rozhlasových her být stejně podstatné, neboť to, co publikum chápe, podmiňují i zde prvky jako akustická manipulace, mix a střih. Kromě toho, a to se doufám ukáže v mé analýze v další části, tyto akustické a technické parametry mohou být při utváření dramatu stejně důležité jako mluvené slovo.

Naratologická analýza využívá kategorií, jako jsou „vypravěč“, „fokalizace“, „čas příběhu“ a „diskurzivní čas“, „herci“ a „události“. V závislosti na předmětu studie jsou různé kategorie zdůrazněny, a vzhledem k výše zmíněné rozmanitosti oboru zřejmě neexistuje ucelený model, z něhož lze čerpat; pouze určité pojmy jsou pro všechny společné, např. rozdíl mezi příběhem a způsobem vyprávění. Přístup, který uplatňuji v tomto článku, je odvozen z naratologie Mieke Bal. Bal sama popisuje „naratologii jako heuristický nástroj a nikoli objektivní vzorec poskytující jistotu“ a tento analytický nástroj podle ní umožní „svým uživatelům formulovat takový textový popis, který bude srozumitelný i pro ostatní“: „Text“ zde „označuje příběh v jakémkoli médiu“ a lze ho zaměnit za „artefakt“ (Bal 1997: xiii, 4, 6). I když Mieke Bal vytváří základ pro naratologický model, její teorie se primárně nezabývá medialitou, což je pojem, který se v rozhlasovém dramatu stane zásadním. Z tohoto důvodu formulace mého modelu pro analýzu rozhlasových her zahrnuje i (inter)mediální teorie Wernera Wolfa, Davida Hermana a Marie-Laure Ryanové (Wolf 2002; Herman 2004, Ryan 2004). Ty rozpracovávají otázku, zda má médium, skrze které je příběh přenášen, vliv na samotný příběh, což je mezi naratology tématem vášnivé debaty. Syntéza protichůdných názorů, které bylo dosaženo Davidem Hermanem, je přístupem, jenž má být použit i zde, a sice „že příběhy jsou tvarované, ale nikoliv určované formami prezentace“ (Herman 2004: 54). Schopnost média tvarovat příběhy je zvláště důležitá v analýze rozhlasových her, neboť označuje oblast nejvíce zanedbanou tradičním, „literárním“ výzkumem.

V podstatě musíme rozlišovat dvě úrovně naratologické analýzy: samotnou rovinu příběhu a úroveň diskurzu. Na úrovni *příběhu* se nalézají aktanty (síly, které zapříčiňují rozvoj děje), okolnosti příběhu, doba příběhu a děj samotný (události); vlastnosti aktantů a popisy prostředí jsou *prvky* této úrovně. Na úrovni *diskurzu* je vypravěč a čas vyprávění, jedním z *aspektů* vypravěče je pak prvek fokalizace. Jak bylo uvedeno výše, tyto nástroje by měly být vnímány jen jako heuristické a nebudou zde podrobně popsány. Následující analýza by měla vyjasnit, jak se uplatňují.

### **(Post-klasický) naratologický přístup k analýze rozhlasového dramatu**

Znaky výše uvedených systémů a jejich kombinace se mohou využívat pro přenos příběhu prostřednictvím zvuku. Smysl příběhu si posluchači vytváří vztahováním odlišných akustických znaků ke konkrétním narativním funkcím a slučují je do jednoho koherentního celku. Funkce, které mohou různé znakové systémy v rozvíjení příběhu plnit, není však třeba vnímat jako izolované a s pevnými významy. Mají být spíše flexibilními vypravěčskými prostředky, které nabývají významu pouze v rámci rozvíjení a utváření celkové koherence příběhu jako celku. David Bordwell v souvislosti s filmovým příběhem upozorňuje na to, že nesmí existovat žádné „atomistické chápání narativních prvků“ (Bordwell 2004: 204), protože každý akustický znak může ve specifickém kontextu v zásadě plnit jinou narativní funkci: „V narativní struktuře a naraci se mnoha různými způsoby uplatňují různé materiální vlastnosti média“ (Bordwell 2004: 207).

Z toho důvodu se funkce různých prvků dají při naratologické analýze rozhlasových her popsat pouze v rámci konkrétní hry. V průběhu dějin rozhlasových her existovala tendence vytvářet relativně pevný repertoár akustických znaků, které plní jisté narativní funkce. Z toho důvodu jsme mylně předpokládali, že tyto funkce jsou přirozenou vlastností těchto znaků. Kupříkladu znakový systém hlasu<sup>5</sup> ve většině případů slouží k označení rysů promlouvající osoby, například pohlaví, věk, společenský a místní původ, stejně jako charakterové rysy. Ale může také znamenat subjektivní vnímání řeči postavy nebo vzpomínku na ni, nikoli reprezentovat „skutečnou“ mluvu charakteru. To je případ rozhlasové hry Jochena Ziema *Die Klassefrau*/ *Dáma* (Ziem 1973).

*Die Klassefrau* je o ženě a muži, kteří spolu žijí jako pár, ale mají problémy kvůli svému odlišnému společenskému původu. Žena je vzdělaná a pochází z bohaté rodiny, zatímco muž je nevzdělaný, manuálně pracující a má záznam v trestním rejstříku. Posluchači nejprve slyší ženu, jež funguje jako vypravěč. Mluví o svém životě a problémech, které prožívá se svým přítelem. Vzpomíná na některé situace, které podle jejího názoru ukazují, jak je její partner nevzdělaný; dále posluchači slyší dialog mezi mužem a ženou, jenž toto ilustruje. V tomto dialogu je muž prezentován jako hrubý, opilý, netrpělivý, uřvaný a necitlivý. Tyto vlastnosti mu přisuzujeme především na základě jeho hlasu. Později začne jako vypravěč fungovat muž. Vypráví nám o svém těžkém životě se svou přítelkyní. Jeho monolog je přerušován dialogem ilustrujícím situace, na něž muž vzpomíná. Nyní ale mluva muže a ženy zní odlišně. Samozřejmě mají stejné hlasy jako dříve, nicméně intonace a tón hlasu se liší podle toho, který z těchto dvou vypravěčů uvádí scénu, v níž dochází k dialogu. Ve svých vlastních vzpomínkách zní žena velmi měkce a trpělivě, zatímco když si její mluvu vybavuje její muž, zní hlasitě, pronikavě a netrpělivě. Když muž vzpomíná na to, jak mluvil on, zní sebevědomě, přátelsky a vyznívá oproti ženě lépe, protože vždycky zůstává klidný, zatímco když na jeho hlas vzpomíná žena, zní hrubě, netrpělivě a neohrabaně. Posluchači zjišťují, že neposlouchají „realistickou“ zprávu o vztahu, ale dva různé, subjektivní názory na tento vztah, u nichž není možné zjistit, které charakterové rysy jsou skutečné, opravdové, pravdivé. Narativní funkce hlasu spočívající v naznačení subjektivity a různých úhlů pohledu na události nevyplývá ze slov vypravěče nebo postav ze hry, ale čistě ze změn hlasů při rozvíjení příběhu.

Způsob, jakým je zde hlas využíván coby významotvorný prostředek, ukazuje, že akustické prvky mohou v rozhlasové hře plnit různé naratologické role: hlas slouží nejen k charakterizaci aktantů na úrovni příběhu, ale také jako prostředek fokalizace na úrovni diskurzu. Kromě toho druhá funkce může proměňovat tu první, protože v průběhu rozhlasové hry nemůžeme již hlasy považovat za spolehlivé znaky postav. Hlasy v rozhlasové hře neslouží jen jako neměnné označení charakterových rysů postav.

Mnoho rozhlasových her užívá akustické znaky, které kombinují řadu různých systémů pomocí akustických prvků jak na úrovni příběhu, tak na úrovni diskurzu. Hra Wolfganga Hildesheimera *Das Atelierfest/Oslava v ateliéru* vypráví příběh umělce, jenž se snaží ve svém ateliéru malovat. Opakovaně je však přerušován příchozími hosty, kteří tam začínají pořádat party (Hildesheimer 1955). Umělec prchá ke svým sousedům, ti se ale k oslavě také připojí. On poté z jejich domu pozoruje dírou ve zdi nekončící party u sebe doma. Rozhlasová inscenace uvedená v roce 1955 ukazuje na svou dobu vysoce vyvinutý smysl pro možnosti rozhlasu. Hildesheimer využívá k charakterizaci postav ve hře jak „skutečné“, tak elektroakusticky pozměněné zvuky a hudbu. Hloupost dělníka, jenž v ateliéru opravuje okno, je ztvárněna pomocí zvukové sekvence podobné trubce. Ta doprovází veškeré jeho repliky, napodobuje tón jeho řeči a zdůrazňuje jeho pomalost a nudnost. Řeč ženy, která vstoupí do ateliéru, neustále mluví a neposlouchá, co má umělec na srdci, je doprovázena pronikavým, řinčivým zvukem podobným xylofonu. Posluchači je jasné, že tyto zvuky nemůže vnímat jako prvek ze světa příběhu, ale jako součást úrovně diskurzu. Díky této další vrstvě se také nahrazuje konvenční narativní komentář. Postupné zesílení těchto instrumentálních sekvencí je vyprávěcí akt na úrovni diskurzu, ačkoli zde není žádný „vypravěč“ jako takový. Je to jen akustický nástroj, který pomáhá *vyprávět příběh*.

Ve hře se později začíná elektroakusticky manipulovat i s instrumentálními sekvencemi, které doprovázejí slova hostů, a tím vzniká další naratologický prvek: fokalizace neboli „úhel pohledu“. Je zřejmé, že konkrétní instrumentální zvuky doprovázejí pouze repliky obtěžujících hostů, a nikoli repliky umělce samotného. Poté, co hloupý dělník a upovídaná žena zabráni umělci dál malovat obraz, se doprovodné zvukové sekvence mísí s jejich hlasy a vytvářejí téměř nesnesitelné crescendo; to ukončí až zabouchnutí dveří, po němž slyšíme hlas dalšího hosta vstupujícího do studia. Zvukový mix a crescendo je třeba jednoznačně chápat jako umělcův zostřený vjem nezvaných hostů. Nemůže snést neustálé žvanění ženy a hloupost dělníka, jež mu brání v práci, a rostoucí hlasitost zvukového mixu znázorňuje jeho pocity. Tento zvuk se nenachází ve světě příběhu, ale musíme jej vnímat jako akt *vyprávění* na úrovni diskurzu: zvuku dává význam až postava, která však do světa příběhu patří. Střih ukončující zvukový mix naznačuje posun v umělcově vnímání: to, že další člověk vstoupí do ateliéru, vyplývá z bouchnutí dveří. Tento druhý zvuk se jednoznačně nachází ve světě příběhu. Zvuk je v rámci příběhu používán tak specificky, že publikum vždy dokáže rozlišit, do které narativní úrovně příběhu zvuk patří.

Podrobná analýza šedesáti rozhlasových her ve studii, z níž tento článek čerpá, ukázala, že pro posluchače nikdy není těžké tyto úrovně rozlišit. Tuto situaci můžeme lépe pochopit, když si ji ukážeme na technice filmového vyprávění: divák vidí a slyší, jak postava mluví, slova se pomalu stávají nesrozumitelná a proměňují se v pouhé zvuky, postava ale stále pohybuje rty jako při mluvení. Divák díky tomuto prostředku okamžitě pochopí, že na mluvčího se dívá jiná postava a poslouchá ho (je často jakoby schovaná za kamerou), ale již není schopna či ochotna vnímat, co ten druhý říká. Tato technika ukazuje narativní funkci fokalizace a jako takovou ji chápe i publikum. To, že zvukový materiál

v tomto případě není realistickým prvkem ve světě příběhu, neznamená, že příběh je méně srozumitelný.

Pokud zvuky fungují na rovině diskurzu, diváci nemusí nutně jejich původ rozpoznat. V rámci konkrétní hry divák jasně pochopí, jakou úlohu tyto zvuky jako vyprávěcí prostředky plní. V rozhlasovém monologu s názvem *muttersterben/umírání matky*, vypravěč poměrně bez emocí vypráví o smrti své matky (Lentz 2002). Občas ho přeruší podivný, neidentifikovatelný kovový zvuk, který má rostoucí rušivý efekt. To můžeme vnímat jako jistý komentář k jeho slovům. Jeho postoj je tak pro posluchače srozumitelnější tím, že napovídá, jak muselo být vyprávění pro mladého muže obtížné a stresující, ačkoli to z tónu jeho hlasu nevyplývá.

Bohaté využití různých neverbálních znakových systémů a navíc srozumitelnost širokému publiku můžeme ukázat na krátké shrnující analýze rozhlasové hry Dietera Kühna *Das lullische Spiel/Lullova hra* (Kühn 1975). Vypráví příběh o životě Raimunda Lulla neboli Ramona Llulla, katalánského mnicha z třináctého století, který vynalezl řadu podivných logických technik, například „lullický systém“, tzv. *Ars magna combinatoria*, v němž systematickým způsobem propojil slova z různých vědních oborů. Starý Ramon Llull v této stereofonní hře líčí svůj životní příběh. Jeho hlas se nachází vždy ve středu akustického prostoru. Když vzpomíná na příhodu ze svého dětství, náhle jej (skoro) stejnými slovy doprovází další hlas ozývající se z jiného místa v rámci akustického prostoru. Zatímco on jako starý muž používá slovesa v minulém čase, druhý hlas vypráví to samé pomocí sloves v přítomném čase. Tento druhý hlas sílí, zatímco starý mužský hlas se vytrácí, až nakonec zmizí úplně. Je zřejmé, že druhý hlas je hlas mladého Ramona, který popisuje svůj život v přítomném čase. Po chvíli se opět objeví starý Ramon a začíná mluvit o dalších událostech svého života; najednou však převezme vyprávění třetí hlas, který zastupuje Ramona v dalším stadiu jeho života a nachází se v poloze odlišné od prvních dvou. V průběhu hry slyšíme ze čtyř různých koutů akustického prostoru čtyři různé hlasy, které představují Ramona ve čtyřech dílčích etapách jeho života. V určitých fázích je navíc doplňují hudební skladby: středověká hudba k tanci pro epizodu Ramonova mládí a gregoriánský chorál, když působil jako misionář. Pro představení různých epizod ze života Ramona Llulla se používají různé znakové systémy plnící určité narativní funkce: zesílení, ztlumení, hudba, hlas a především umístění signálů v akustickém prostoru. To zároveň ukazuje, že umístění signálů uvnitř akustického prostoru pevnou narativní funkci nemá. I když v historii rozhlasových her se tyto signály používaly především k vyjádření *prostorové* polohy postav v realisticky pojatém prostředí, tento příklad ukazuje, že použití může být mnohem širší.

Již po krátké chvíli posluchač jednotlivé epizody z Ramonova života snadno zařadí, protože chápe, k jakému akustickému prostředí se vážou. Na konci hry vyprávění vychází z naší schopnosti rozlišovat mezi časy příběhu: starý Ramon Llull onemocní a dostane horečku. V tomto okamžiku si posluchači uvědomí, že pozice signálů již nezůstávají statické, ale zdá se, že jakoby bloudí v akustickém prostoru; hlasy a hudba, které byly do té doby přiřazeny k jedné konkrétní pozici v jednom konkrétním příběhu, se začnou míchat s hlasy a hudbou, které patří do jiných epizod. Ani slova se nedokončují a také se spojují s jinými slovy či jejich fragmenty. Všechny tyto procesy ukazují rostoucí horečku starého Ramona a jeho klesající schopnost si správně vzpomenout na události svého života. Na úplném konci hry vyjadřuje finále velké množství neverbálních znakových systémů, které sdělí závěrečné události příběhu. Zpočátku slyší diváci diegetické zvuky vln a ptáků (starý muž leží na palubě lodi), brzy je však přeruší nediegetický „bílý šum“. Ten je použit pouze jako vyprávěcí postup na úrovni diskurzu a brzy pohltí celou scénu, což představuje ztrátu schopnosti nemocného člověka vnímat realitu. Na konci bílý šum náhle skončí, takže je úplně tiho – další znakový systém, který je zde používán k označení závěrečné události příběhu: starcova smrt.<sup>6</sup>

## Závěr

Některé z konkrétních akustických a technických postupů, které mohou plnit narativní funkce popsané v tomto článku, nejsou v žádném případě nové a již od počátku této umělecké formy rozhlasové hry charakterizovaly,<sup>7</sup> z velké části byly však v analýzách zanedbávány. Zde popsany naratologický model rozšiřuje a systematizuje škálu těchto postupů a zdůrazňuje potenciál neverbálních znaků při vytváření významu. Použití tohoto modelu při analýze rozhlasových her pravděpodobně pomůže odhalit další rozhlasové vyprávěcí postupy odlišné pro dané médium, které vychází z teorie literatury či dramatu. Na druhou stranu tento model může vybědnout k většímu využívání svébytných vyprávěcích technik v rozhlasové tvorbě. Domnívám se, že jen při používání těchto vyprávěčských prvků budeme schopni vnímat rozhlasové drama jako specifickou uměleckou formu, nikoli jen jako další prostředek literárního nebo dramatického výrazu. Navíc, posluchači jsou přece schopni sledovat příběh, který je jim prezentován nejen slovy, ale i dalším akustickým materiálem, a „[ačkoliv] může být pravda, že pouze jazyk vyjadřuje příčinné vztahy, které drží narativní scénář pohromadě, neznamená to, že text musí reprezentovat tyto vztahy doslovně v příběhu“ (Ryan 2004: 11). Jak ukazuje tato analýza, neverbální znakové systémy mohou, stejně jako jazyk, jedinečným způsobem přispívat k vytvoření narativního významu.



**Poznámkový aparát:**

- 1) Tato definice je definicí pouze pro tento článek a nevztahuje se na „rozhlasové hry“ nebo „Hörspiele“ obecně, protože zahrnuje pouze *narativní* rozhlasové hry, které jsou předmětem tohoto článku. Narativní hry jsou značnou částí rozhlasové produkce, ale existují i ne-narativní rozhlasové hry, které příběh nevyprávějí nebo jej vyprávějí jen velmi neurčitě a více tíhnou k experimentální hudbě nebo zvukovému umění.
- 2) RRG – Říšská rozhlasová společnost, založená v roce 1926, byla zaštitující rozhlasová stanice pro různé relativně nezávisle provozované regionální rozhlasové stanice. Rozhlas v Německu od roku 1932 směřoval stále víc a víc směrem k regulaci vysílání ze strany státu, až jej nakonec převzala Národně socialistická strana a až do konce druhé světové války jej využívala pro svou propagandu. Od roku 1945 provozovali rozhlasové stanice v Německu Spojenci, než v roce 1948 vznikly různé regionální a veřejnoprávní vysílací společnosti jako Bayerischer Rundfunk nebo Hessischer Rundfunk. Většina z nich existuje dodnes, a to navzdory zavedení takzvaného duálního systému v roce 1980, kdy „byl rozbit monopol veřejnoprávních rozhlasových stanic [a] soukromé stanice mohly začít vysílat“ (Hepp 2004: 191).
- 3) Redakce pořadu Kunstradio na rakouské rozhlasové stanici ORF je mimo jiné velmi aktivní ve vytváření interaktivních rozhlasových her, jako jsou například živá vysílání zvukových her, jichž se mohou účastnit jak samotní diváci na místě, tak posluchači doma, kteří mohou na webové stránce spouštět různé zvukové efekty na místě vysílání prostřednictvím svého počítače. Pro více informací o interaktivní rozhlasové hře viz Vowinckel (1998) a Geerken (1992).
- 4) Všechny názvy německých knih, které v angličtině nebyly publikovány, jsou mým překladem.
- 5) Znakový systém hlasu se nesmí zaměňovat se znakovým systémem jazyka, ačkoli spolu úzce souvisejí. Hlas jako znakový systém, který sám o sobě vytváří význam, zahrnuje tón hlasu obsahující také idiolekt postavy (individuální jazykové volby a výstřednosti), stejně jako způsob výslovnosti (přízvuky, dialekty) a intonaci (větná skladba zdůrazňující určitá slova nebo tzv. melodie vět).
- 6) Je třeba zdůraznit, že čtyři příklady německých rozhlasových her použité v tomto článku, stejně jako většina rozhlasových her analyzovaných v knize, z níž vycházím, *nejsou* takzvané experimentální hry nebo „Neue Hörspiele“. Ačkoli Hildesheimerův *Das Atelierfest* není konvenční rozhlasová hra z padesátých let, všechny čtyři hry vyprávějí příběh a široké publikum je vnímalo a oceňovalo jako „normální“ rozhlasové hry, nikoli jako elitářské zvukové experimenty. Záznamy reakcí posluchačů na hru *Das Atelierfest* a *Das lullische Spiel* se nachází v archivu oddělení rozhlasové dramatiky NDR; na hru *muttersterben* v archivu BR a na hru *Die Klassefrau* v archivu WDR.
- 7) Jako například použití určitého hlasu charakterizující osobu pomocí konkrétních tónových nebo idiolektických prvků, zesílení, ztišení nebo stříhu, které byly vždy používány k označení změny scény, času příběhu, nebo dokonce narativních úrovní (jako jsou změny z dialogu k hlasu vypravěče). Diegetické a nediegetické funkce hudby jsou také již dlouho považovány za narativní prvky (viz Shingler a Wiering 1998: 64–72).

**Zdroje:**

- Arnheim, Rudolf (1936), *Radio* (překlad: Margaret Ludwig a Herbert Read), Londýn: Faber & Faber.
- Bal, Mieke (1997), *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, 2. edice, Toronto: University of Toronto Press.
- Benjamin, Walter (1993), 'Theater and Radio: Toward the Mutual Control of Their Work of Instruction' (překlad: Louis P. Kaplan), in Neil Strauss (ed.), *Radiotext(e), Semiotext(e) #16* vol. 6, no. 1, New York: Semiotext(e), s. 29–31.
- Bordwell, David (2004), 'Neo-Structuralist Narratology and the Functions of Filmic Storytelling', in Mary-Laure Ryan (ed.), *Narrative across Media: The Languages of Storytelling*, Lincoln, NE a Londýn: University of Nebraska Press, s. 203–219.
- Böhmer, Gerd (1993), *Zeitgeschichte in den Hörspielen von 1945–1955*, dizertace, University of Freiburg, (im Breisgau).
- Brecht, Bertolt (1993), 'The Radio as an Apparatus of Communication' (překlad: John Willett), in Neil Strauss (ed.), *Radiotext(e), Semiotext(e) #16*, vol. 6, no. 1, New York: Semiotext(e), s. 15–17.
- Bund der Kriegsblinden Deutschlands und Filmstiftung Nordrhein-Westfalen (ed.) (2001), *HörWelten. 50 Jahre Hörspielpreis der Kriegsblinden 1952–2001*, Berlín: Aufbau.
- Chatman, Seymour (1978), *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, NY a Londýn: Cornell University Press.
- Cory, Mark Ensign (1974), *The Emergence of an Acoustical Art Form: An Analysis of the German Experimental Hörspiel of the 1960s*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Crisell, Andrew (1994), *Understanding Radio*, 2. edice, Londýn a New York: Routledge.
- Döblin, Alfred (1950), 'Literatur und Rundfunk', in Hans Bredow (ed.), *Aus meinem Archiv: Probleme des Rundfunks*, Heidelberg: Kurt Vowinckel, s. 311–317.
- Faulstich, Werner (1981), *Radiotheorie: Eine Studie zum Hörspiel, 'The War of the Worlds' (1938) von Orson Welles*, Tübingen: Narr.
- Geerken, Hartmut (ed.) (1992), *Das interaktive Hörspiel als nicht-erzählende Radiokunst*, Essen: Die blaue Eule.
- Hepp, Andreas (2004), 'Radio and Popular Culture in Germany: Radio Culture Between Comedy and „Event-isation“' (překlad: Peter Muellen), in Andrew Crisell (ed.), *More than a Music Box: Radio Cultures and Communities in a Multi-Media World*, New York a Oxford: Berghahn Books, s. 189–212.

- Herman, David (1999), 'Introduction: Narratologies', in David Herman (ed.), *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, Columbus: Ohio State University Press, s. 1–30.
- Herman, David (2004), 'Toward a Transmedial Narratology', in Marie-Laure Ryan (ed.), *Narrative across Media: The Languages of Storytelling*, Lincoln, NE a Londýn: University of Nebraska Press, s. 47–75.
- Hildesheimer, Wolfgang (1955), *Das Atelierfest*, režie: Fritz Schröder-Jahn, Hamburk: Northwest German Broadcasting Company (NWDR), premiéra: 25. května 1955.
- Huwiler, Elke (2005 – vyjde), *Erzähl-Ströme im Hörspiel: Zur Narratologie der elektroakustischen Kunst*, Paderborn: Mentis Verlag.
- Knilli, Friedrich (1961), *Das Hörspiel: Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels*, Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Kolb, Richard (1932), *Das Horoskop des Hörspiels*, Berlín: Rundfunkschriften für Rufer und Hörer II.
- Kühn, Dieter (1975), *Das lullische Spiel*, režie: Heinz Hostnig, Hamburk: North German Broadcasting Company (NDR), premiéra: 13. prosince 1975.
- Lentz, Michael (2002), *muttersterben*, režie: Josef Anton Riedl a Michael Lentz, Mnichov: Bavarian Broadcasting Company (BR), premiéra: 14. dubna 2002.
- Maurach, Martin (1995), *Das experimentelle Hörspiel: Eine gestalttheoretische Analyse*, Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag.
- Meyer, Petra Maria (1993), *Die Stimme und ihre Schrift: Die Graphophonie der akustischen Kunst*, Vídeň: Passagen.
- Nünning, Vera and Nünning, Ansgar (2002), 'Produktive Grenzüberschreitungen: Transgenerische, intermediale und interdisziplinäre Ansätze in der Erzähltheorie', in Vera Nünning and Ansgar Nünning (eds), *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*, Trevír: Wissenschaftlicher Verlag, s. 1–22.
- Priessnitz, Horst P. (1981), 'British Radio Drama: A Survey' (překlad: J. T. Swann), in Peter Lewis (ed.), *Radio Drama*, Londýn a New York: Longman, s. 28–47.
- Ruttman, Walter (1930), *Weekend*, režie: Walter Ruttman, Berlín: Berlin Broadcasting Company (Berliner Rundfunk), premiéra: 13. června 1930. (Walter Ruttman (2000), *Weekend Remix*, München: Intermedium records, intermedium rec. 003, Indigo CD 93172).
- Ryan, Marie-Laure (2004), 'Introduction', in Marie-Laure Ryan (ed.), *Narrative across Media: The Languages of Storytelling*, Lincoln, NE a Londýn: University of Nebraska Press, s. 1–40.
- Schiller-Lerg, Sabine (1984), *Walter Benjamin und der Rundfunk: Programmarbeit zwischen Theorie und Praxis*, Mnichov: K. G. Saur.
- Schmedes, Götz (2002), *Medientext Hörspiel: Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens*, Münster: Waxmann.
- Shingler, Martin and Wieringa, Cindy (1998), *On Air: Methods and Meanings of Radio*, Londýn: Arnold.
- Timper, Christiane (1990), *Hörspielmusik in der deutschen Rundfunkgeschichte: Originalkompositionen im deutschen Hörspiel 1923–1986*, Berlín: Wissenschaftsverlag Volker Spiess.
- Vowinkel, Antje (1998), 'Online-Offline: Ansätze eines interaktiven Hörspiels', in Jörg Helbig (ed.), *Intermedialität: Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebietes*, Berlín: Erich Schmidt, s. 93–107.
- Wolf, Werner (2002), 'Das Problem der Narrativität in Literatur, bildender Kunst und Musik: Ein Beitrag zu einer intermedialen Erzähltheorie', in Vera Nünning and Ansgar Nünning (eds), *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*, Trevír: Wissenschaftlicher Verlag, s. 23–104.
- Würffel, Stefan Bodo (1978), *Das deutsche Hörspiel*, Stuttgart: Metzler.
- Ziem, Jochen (1973), *Die Klassefrau*, režie: Friedhelm Ortman, Kolín: West German Broadcasting Company (WDR), premiéra: 19. března 1973.

### Doporučená citace

- Huwiler, E. (2005), 'Storytelling by sound: a theoretical frame for radio drama analysis', *The Radio Journal – International Studies in Broadcast and Audio Media* 3: 1, s. 45–59, doi: 10.1386/rajo.3. 1. 45/1.

### Informace o autorce

Dr. Elke Huwiler je odborná asistentka na Katedře německé literatury a kultury na Amsterdamské univerzitě. Přednáší německou literaturu a kulturu, média a literární studia a provádí výzkum na Amsterdam School for Cultural Analysis. Oblasti jejího výzkumu zahrnují (německé) rozhlasové hry, literaturu a média, naratologii, sémiotiku a studium performativity.

Kontakt: German literature and Culture Department, University of Amsterdam, Spuistraat 210, 1012 VT Amsterdam, The Netherlands. Email: e.huwiler@uva.nl

**Andrea Hanáčková**

## Olympijský rok v Českém rozhlasu

**Na mediální horečku kolem olympiády v Riu se Český rozhlas začal připravovat dostatečně včas – už v létě 2015 se sportovní redakce veřejnoprávního média spojila s Českým olympijským výborem a vznikl tak projekt s názvem Olympijský rok. Celý rok pak natáčeli sportovní reportéři devět adeptů na olympijské medaile a vytvořili devět půlhodinových portrétů. Odvysílány byly v polovině prázdnin 2016 těsně před zahájením olympiády v Riu.**

Nejsem schopná posoudit dramaturgický výběr devíti sportovců (chodkyně Anežka Drahotová, kanoinista Josef Dostál, šermíř Alexander Choupenitch, cyklista Jiří Ježek, judista Lukáš Krpálek, moderní pětibojař David Svoboda, plavkyně Simona Baumrtová, tenistka Lucie Šafářová a vodní slalomář Vavřinec Hradilek). S pohledem na výsledkové listiny může zaznít otázka, proč ve výběru chyběla Zuzana Hejnová, střelec David Kostecký nebo cyklista Jaroslav Kulhavý, na druhé straně se podařilo natočit Lukáše Krpálka nebo Josefa Dostálka, kteří ve svých disciplínách uspěli. Je jasné, že v množství sportů, sportovců a medailových nadějí někdo prostě zůstal „pod bednou“, je také možné, že některé slibné pořady se třeba nepodařilo dotáhnout do konce.

### Žánrové otazníky

Český rozhlas prezentoval projekt jako sérii „časosběrných dokumentů“. Zcela výjimečně a mimo formát je odvysílal na stanici Radiožurnál. To je nezvyklé, neboť jednička Českého rozhlasu dokumentární pořady nevysílá, zařazuje je jen zcela výjimečně. Co tak mimořádného dokumentární minisérie nabízí? Především zřejmě vyhověla předpokladu, že zatímco sociální dokument mainstreamový posluchač nezvládne, pořad o populárním sportovci si každý rád poslechne. Součástí zadání zřejmě byl i předpoklad jakéhosi „light“ dokumentu, který ponese bazální zprávu ze života vrcholového sportovce a nebude mít ambice na hlubší investigaci třeba na téma čistoty, morálky, prospěšnosti, smyslu a přesahů vrcholového sportu. Reportážní infotainment ze života sportovců. V tomto ohledu minisérie jistě svůj cíl naplnila.

Dokumentarista si ovšem mne bradu, co to vlastně poslouchá. Sportovní redaktoři prošli jakýmsi dokumentárním miniškolením a v konzultacích s dramaturgem Danielem Moravcem se učili zásady práce s mikrofonom v jiných než čistě sportovních situacích. Z výsledného dojmu celé série předpokládám, že určitě dostali pokyn „točit co nejvíce v exteriérech běžné situace“, „ptát se blízkých lidí

a pokusit se o portrét rodinného zázemí“, „zapnout mikrofon hned při vstupu do místnosti nebo tělocvičny“, „natáčet situace“. Všechny tyto ambice se v dokumentech projevily, některé více, jiné méně „okaté“. Zbytek už byla zřejmě záležitost střihu, (ne)dostatku materiálu, osobní schopnosti reportéra a empatie vůči respondentům a situaci. Nevím, na jakou techniku sportovní reportéři natáčeli, neodpustím si ale poznámku o občasné přišerné zvukové kvalitě záběrů. Nevyrovnaná hlasitost způsobila místy nesrozumitelnost komentářů, ani opakovaný poslech v klidu situaci nezlepšil. Jeden díl jsem slyšela v autě, v obvyklé situaci posluchače Radiožurnálu, a tam jsem musela na některé pasáže dokumentu sluchově zcela rezignovat. Touha natáčet v často extrémně hlasitých exteriérech nebo prostě nezkušenost s natáčením více osob v hlučném prostředí si bohužel vybrala daň na profesní úrovni zvukové kvality dokumentů.

### Časosběrnost

Různým způsobem se autoři vyrovnali s aspektem časosběru. Funkční oblouk vytvořil časový aspekt například v *portrétu tenistky Lucie Šafářové*, kterou autor Jaroslav Plašil v létě 2015 zastihl na vrcholu její dosavadní kariéry, kdy byla v první desítku světového žebříčku. Vzápětí ale nastal strmý pád kvůli nemocem. Pětítýdenní trápení s břišním svalem se proměnilo v půlroční nemoc, která souvisela s autoimunitním systémem. Tak intenzivní nemoc Lucie nikdy nezažila a ještě nikdy v kariéře se nemusela vyrovnávat s myšlenkou, že ji možná tělo zradilo a ona už nebude moci v tenisu pokračovat. (Populární propagátor celostní medicíny MUDr. Jan Hnízdil by nejspíše řekl, že tělo použilo veškerý varovný systém, aby Lucii upozornilo, že způsob jejího dosavadního života povede ke zhroucení a že už v tom odmítlo s ní pokračovat.) Reportér Jaroslav Plašil poctivě rozložil natáčení do celého roku a opravdu využil mnoho příležitostí, jak s Lucií mluvit. V autě, v restauracích, v tělocvičně, na kurtech, po prvních jarních turnajích. Zároveň se ozývají reportážní záběry z vyhlásování ankety Sportovec roku, zazní jingle Radiožurnálu a jednoduchá zpráva posune čas i syžet reportáže. Naopak třeba v *portrétu kajakáře Josefa Dostála* se sice v čase posunujeme od závodu k závodu, ale interpunkci tvoří v podstatě jen posezení s tlachavým dědečkem na rybách (autor František Kuna). Chybí vývoj sociálního herce nebo příběhu, konflikt, překvapení. Dobrou příležitostí k časovým posunům vytváří zimní příprava v cizokrajných

zemích nebo méně obvyklé metody tréninku během roku. Pro *šermíře Alexandra Choupenitche* je jediná možnost profesního růstu v Itálii. Popis tamního šermířského klubu, kde se v klaretu cvičí nejlepší mistři svého oboru, s málo obvyklým obrazem pevného řádu, klidu, úcty k hierarchii a zkušenosti největších umělců klaretu dávají na chvíli zapomenout, že posloucháme vyprávění o sportovní disciplíně (autor Petr Kadeřábek). *Pětibojař David Svoboda* dokáže zase barvitě vylíčit prostředí amerického klubu, kde se může intenzivně připravovat na sezonu. Atraktivní je i zvukové zachycení judistického randori, méně známého typu tréninku, v němž jde o vytrvalý boj s mnoha soupeři za sebou, o trénink síly, bojovnosti a výdrže (v *portrétu Lukáše Krpálka*). Sportovní reportéři jsou ovšem stejně neposední jako jejich sociální herci a nevydrží situaci s mikrofonem jen pozorovat. Posluchač nemá příliš šanci zaposlouchat se do zvukového obrazu a pokusit se z křiku, tupých ran, funění a zvuků úsilí doslova ucítit onu námahu vrcholového tréninku. Hned je tu reportér, zvyklý situaci popsat z hlediska sportovního zážitku, a sportovec, který se k situaci vyjadřuje. Ve sportovním zpravodajství nebo publicistice je tento typ reportování obvyklý, dokument mohl nabídnout v plasticitě zvuku těla a jeho výkonů více životných obrazů, které by vypovídaly samy o sobě.

### Opomenutá etika zdraví

Výpověď o vrcholovém sportu tedy zůstala na autorech a samotných sportovcích. Nutno říci, že se střídavým úspěchem. Když posloucháte sérii v kuse, můžete se místy cítit poměrně demotivovaní a málo zvědaví na další díl. Slyšet za sebou *portrét Anežky Drahotové* a Lucie Šafářové znamená děsit se zhruba třetí minuty, kdy se začne mluvit o zraněních. Trenér naší reprezentantky v chůzi Ivo Piták představuje esenci pohledu na výkonnost ve vrcholovém sportu: „Pokud se mi někdo zamotá na kole, tak potřebuju zvednout mobila a mít tam doktora, kerej mi to pozašívá za čtvrt hodiny na baráku...“, vysvětluje výhody domácího soustředění brzy poté, kdy nám reportér sdělil, že by Anežčino zraněné stehno potřebovalo 12 až 18 měsíců klidu, což v olympijské přípravě nepřichází v úvahu. Trenér zachovává optimismus: „Když se Anežka bez bolesti dostane do poloviny, tak tu druhou půlku už zkousne.“ Naprostá absence reflexe takto úchylného postoje ke zdraví a fyzické mohoucnosti dvacetileté mladé ženy činí z dokumentárního portrétu nechtěnou ukázkou zrůdnosti vrcholového sportu. Anežka statečně dává rozhovor bezprostředně po neúspěšném závodě, ale hlas se jí chvěje a já slyším pouze intenzivní bolest a touhu po klidu. Jako zásadní etický problém vnímám, že se nad tím v dokumentu nikdo nepozastaví. Že pro

zúčastněné sportovce, ale také pro reportéra, jde o otázku závodnické vůle, nikoli nutně ochrany lidského zdraví. Dokument Tomáše Kohouta o Anežce Drahotové je naštěstí jediným extrémem tohoto typu a lze z něj vytěžit minimálně pocit vděku k ostatním sportovcům, kteří se udržují relativně zdraví a nezatěžují posluchače popisem podélné ruptury stehenní kosti.

Průvodní slovo sportovních reportérů obecně tuto dokumentární sérii spíše zatížilo a konkrétním pořadům někdy ublížilo. Reportér Štěpán Pokorný hned v úvodu označí pětibojaře Davida Svobodu slovy: „šampion, vítěz, rekordman, skvělý syn, kamarád a reprezentant pražské Dukly“. Inu, pak je otázka, proč mám poslouchat dál, ilustraci všech těchto excelentních adjektiv od žánru dokumentu neočekávám. Mnoho překvapení mne nečeká. David pragmaticky hovoří o svém nutném mediálním angažmá, o „focení“, které ho docela baví, o příjemných chvílích momentální popularity a tak dále a tak dále, předvídatelně a bezkonfliktně. Podobně zpovídá Jaroslav Plašil tenistku Lucii Šafářovou. Vše se točí kolem povrchních okamžitých pocitů, opravdu hodně prvoplánových témat (bulvár, rychlá jízda autem, náročnost vztahů na dálku, kamarádky na kafe) a samozřejmě zranění a nemoci. Nejčastější jsou slovní spojení „strašně šťastná“, „úžasný pocit“, „je to strašně těžký“. Klidné a smysluplné jsou dvě promluvy Lucčiny sestry, která prostředí tenisu taky kdysi zažila a s nadhledem zralé osobnosti a milující sestry mluví uvážlivě o tom, jaký by byl Luciin život bez tenisu. Mluví o absenci pocitů osobního štěstí v kontextu velkého tlaku, o hektickém životním stylu, o nestabilitě. To je ale bohužel jediná úvaha hodna toho pojmu, která v půlhodině zazní. Přestože Plašil zvolil happy end a opouští Šafářovou ve chvíli prvního většího vyhraného turnaje po dlouhé nemoci, zůstává po vyslechnutí dokumentu přece něco zásadnějšího než jen letmý obraz z aktuálních pocitů tenistky. Vážnější nemoc může proměnit život kohokoli z nás a otázkou je, jak jí projdeme a zda jsme smířeni s tím, že náš život se změní. Lucie takovou sebereflexi provedla spíše letmo. Naštěstí má sestru, která příběh dopověděla za ni.

### Rodinné zázemí

Přítomnost sourozenců, dvojčat nebo rodičů obecně dokumentům velmi prospěla. Rozhodně lze sumarizovat posluchačskou zkušenost tak, že vrcholoví sportovci potřebují vynikající rodinné zázemí, v určité části života velké nasazení a oběť rodičů a pak naopak velkou důvěru, jež deleguje péči o další kariéru do rukou trenérů a manažerů. Bylo pro mne překvapením, jak rozumně rodiče a sourozenci situaci svých neúspěšnějších členů rodiny glosovali,

a v těchto zklidňujících chvílích jsem cítila možnou smysluplnost dokumentovat, co s rodinou a vztahy v ní dělá tak extrémní a vlastně velmi nenormální prostředí vrcholového sportu.

Nejhlubší reflexi provedl Jan Suchan, který zřejmě jako jediný vytvořil opravdu dokumentární *portrét vodního slalomáře Vavřince Hradilka*. Inteligentně se ptá, empaticky naslouchá a téma od počátku nastoluje nevyslovenou otázkou, co vlastně znamená vrcholově sportovat, jaké to je, když sport opanuje sto procent lidské mysli, a jak se v této situaci nezbláznit. Je zřejmé, že tak intenzivní sebereflexi neprovádí sám respondent, do pořadu tedy vstupují další sociální herci a spíše svým jednáním než dlouhými úvahami postupně ukazují, jak je možné vytvořit pro Vavřince zázemí, jež se sportem souvisí spíše volně. Ve vedlejších liniích Suchan velmi úsporně a efektivně nastoluje téma konkurence v nejužší kajakářské špičce a jednoduchým sestřihem replik ukazuje i rozdílný přístup dvou vedoucích závodníků. Zatímco Jiří Prskavec mluví o touze soustředit se na stoprocentní výkon, Hradilek se nebrání jiným aktivitám a i při maximálním tréninku pracuje na jiných věcech, natáčí film o horolezcích, zařizuje bar. Kolegovu výpověď komplementárně doplňuje opět příbuzní, maminka, bratr, švagrová a svou přítomností i neteř. Nemusí zazní explicitní otázky typu „Co se vám na Lukášovi líbí nejvíc? A vadí ti něco na Lukášovi?“, kterým se neubránil třeba Petr Kadeřábek v portrétu Lukáše Krpálka. Suchan své otázky vystříhl, ale zjevně se ptal dobře. Dokázal přimět Vavřincovu maminku k soustředěnému vyprávění o zvláštní Vavřincově povaze, z něhož je patrný absolutní respekt k dítěti od nejranějšího věku, dobré pozorovací schopnosti a střízlivé vědomí jeho předností i limitů. Suchan se však se slovy nespokojí a nabízí intenzivní zvukový obraz rodiny, která pečuje o tříleté vážně nemocné a fyzicky handicapované dítě. Tím pomáhá vytvořit plasticitou podobu povahy závodníka Vavřince mnohem intenzivněji, než to dokáže detailní lékařská zpráva nebo kompletní tréninkový plán. Tříletá Boža je na vozíku a její otec, Vavřincův bratr Vašek, vnáší do dokumentu paralelu k Vavřincovým úvodním úvahám o tom, že sport není v životě všechno. I zde tedy hraje stěžejní roli sourozenec. Vašek, který dělal na vrcholové úrovni stejný sport jako Vavřinec, je teď zcela upoután k rodině a dítěti, s nímž musí pravidelně cvičit a pečovat o něj. Velmi upřímně mluví o tom, jak rád by si zažil svobodu divoké vody. Raduje se z Vavřincových úspěchů a spontánně mluví o dojetí a empatické radosti. Suchanovu dokumentu by ještě prospěla pečlivější režie, která by umírnila obrovské nasazení tradiční dikce sportovního reportéra, který nastupuje s razancí do každé věty a využívá zcela

specifickou houpavou intonací, ať už je řeč o charakteru sportovce, nebo jeho nemocném kolenu. Zároveň ale Suchanovo reportování dobře naplňuje průvodcovskou roli pro lidi, kteří nemají představu o systému kajakářských nominací. Dobře se orientujeme v tom, jak se musí kajakář připravit, kdy to dělá, jak pak probíhají nominační závody, jak ostrá je konkurence, jaká jsou úskalí divoké vody a jak jeden drobný neviditelný „šfouch“ o bránu může ohrozit umístění v závodu. Hradilkův příběh má zajímavou pointu i v tom, co autoři cyklu vědět samozřejmě nemohli, ale co my už po olympiádě víme. Přirozený tah a tempo dokumentu určuje Hradilkovo úsilí se na olympiádu nominovat a je samozřejmě dokumentaristicky vděčné to, že se mu to nakonec nepodaří. Musí se s prohrou vyrovnat a smířit se s neúčastí na olympiádě. Naproti tomu stoprocentně připravený slalomář Jiří Prskavec, který v dokumentu mluví o krátkosti kajakářského věku a o nutnosti absolutní koncentrace na vrcholovou přípravu, v Riu uspěl, získal bronzovou medaili.

#### Dokument ve vysílání Radiožurnálu

Vracím se na závěr k podstatné informaci, že právě devítka vrcholových sportovců si Český rozhlas Radiožurnál vybral jako téma, u něhož učiní výjimku a vpustí dokumentární žánr do vysílání své nejpolslouchanější stanice. Není důležité, že ve většině případů šlo spíše o rozsáhlejší časosběrné reportáže a že jejich dokumentární hodnota je „pouze“ v zachycení konkrétního sportovce v konkrétním časovém období. Čestnou výjimku tvoří dokumentární portrét klaretisty Alexandra Choupenitche, jehož rodiče přišli před lety z Běloruska a jako operní pěvci zde vlastně tvoří skupinu ekonomických migrantů. Tomuto tématu se na podzim roku 2015 šlo jen stěží vyhnout a slouží ke cti reportéra Jana Kaliby, že se k uprchlické problematice s Alexandrem v průběhu dokumentu opakovaně vrací a pokouší se definovat postavení cizinců v české společnosti jako sice okrajové, přesto stále přítomné téma. A přesně o to jde. Česká rozhlasová dokumentaristika reflektuje množství sociálních, politických, společenských a kulturních témat. Když si z nich má ale Radiožurnál vybrat něco pro svou cílovou skupinu, zvolí posluchačsky vděčný obraz toho, jak Krpálek griluje a Do stál rybaří. O pomíjivosti jednotlivých reportážních útržků ze života českých sportovců a taky o mozaikovitě kompozici dokumentů svědčí skutečnost, že v Archivu Českého rozhlasu už týden po olympiádě nenajdete celé dokumenty, ale pouze jejich kousky, jednotlivé čtyřminutové segmenty rozstříhané tak, aby se daly vřadit do běžného proudového vysílání.

Všichni portrétovaní sportovci jsou veskrze sympatičtí lidé, bojovníci, na čtrnáct dní olympijského

mediálního šílenství hrdinové, patrioti, možné vzory pro českou mládež. Katalyzátory národní hrdosti a příležitost identifikace masy s úspěšným jedincem. Hlubší reflexe vrcholového sportu se ovšem posluchač v této dokumentární rozhlasové minisérii nedočkal. Dobrou zprávou určitě je, že už v této chvíli

se připravuje natáčení další série, olympiády hned tak neskončí. Vstupní investice do dalšího vzdělávání reportérů, první nabyté dovednosti a cit pro situaci se tak budou, doufejme, nadále rozvíjet, stejně jako spolupráce rozhlasové dokumentární dramaturgie a sportovní redakce.

**Edita Kudláčová**

## Inovační útvar Českého rozhlasu – Kreativní HUB

Kreativní HUB je útvarem Českého rozhlasu, který vznikl v lednu 2016 a který je zaměřený na inovace v oblasti programové nabídky ČRo. Námět na vytvoření Kreativního HUBu byl předložen jako samostatný návrh týmu „Inovace – výzkumné a vývojové oddělení“ v rámci strategického projektu **Vize 2020**, ten probíhal poslední tři roky napříč celou organizací. Reaguje na poptávku po soustavném a komplexním výzkumu přinášejícím kvalitní a dlouhodobá data o programu – obsahu i formátu, a to zejména s cílem nastavit funkční mechanismus, díky kterému by došlo k pravidelné a soustavné činnosti na vývoji nových podnětů a formátů pro vysílání a obsahovou nabídku ČRo. Založení Kreativního HUBu tak vyšlo z aktuálních potřeb tehdejší Sekce programu a vysílání a jeho hlavním cílem je soustavná koncepční práce na inovaci programu a obsahové nabídky Českého rozhlasu.

Kreativní HUB přináší inovativní prvky, a to jak ve zpracování pořadů, tak i formou návrhů zcela nových pořadů a multimediálních projektů. Využívá k tomu veškeré dosavadní znalosti a data, které má Český rozhlas k dispozici, sleduje zahraniční trendy v mediální oblasti a na implementaci nových návrhů aktivně spolupracuje s interními zaměstnanci napříč ČRo i s externími spolupracovníky ve formě odborných konzultací i ve formě zapojení do jednotlivých projektů. Kreativní HUB efektivně propojuje stávající oddělení tak, aby se inovace obsahu promítala do všech útvarů Českého rozhlasu, a to jak formou výstupů ve vysílání, tak i formou interní práce s daty, zkušenostmi a dalšími rozvojovými koncepcemi jednotlivých stanic ČRo. Tak nový útvar definuje návrh vizionářského týmu, který byl k sestavení konceptu Kreativního HUBu určen.

Činnost Kreativního HUBu vychází a do praxe přenáší zejména následující teze:

- Český rozhlas je v České republice leaderem v oblasti inovace mediálního obsahu, zejména v rozhlasové a audio formě.
- Český rozhlas je vnímán jako progresivní a moderní médium, které rozvíjí rozhlasové vysílání

v online prostředí a aktivně reaguje na měnící se životní styl jednotlivých věkových skupin obyvatel České republiky.

- Český rozhlas se postupně transformuje z pozice tradičního rozhlasového vysílatele na pozici multimediálního tvůrce a výrobce audio obsahu, který je dostupný napříč platformami dle potřeb a očekávání obyvatel České republiky.

Tato základní charakteristika stála u zrodu nového útvaru, jehož ambicí je přinášet novou energii a inspiraci do rozhlasové tvorby. A to jak z pohledu stávajících interních složek, tak i postupně otevírat dveře Vinohradské 12 novým talentovaným tvůrcům z externího prostředí, ale třeba také nápadům a zajímavým podnětům ze zahraničí.

Rozhlasové vysílání prochází, tak jako jakékoliv jiné „tradiční“ médium, zajímavým obdobím z pohledu distribuce svého obsahu a chování jeho posluchačů, nebo spíše s ohledem na online prostředí uživatelů. Běžně dostupná mobilní zařízení, neomezené tarify a datové služby a přítomnost internetu prakticky na každém kroku, to vše zásadním způsobem mění přístup k informacím i orientaci v životě dnešních mladších, starších i těch nejmenších nebo nejstarších. Ale mění to současně i představu o tom, kde mají své místo tradiční formáty, jako jsou tištěné deníky, televizní zprávy o půl osmé anebo třeba rozhlasová pohádka po nedělním obědě. Zatímco generace, které na těchto stabilních mediálních výstupech vyrostly, vnímají do určité míry ještě rozdíl mezi neomezeným a nefiltrovaným tokem online informací a dokážou je odlišit od informací publikovaných v titulech nebo médiích, které znám, na kterých jsem vyrostl a které dlouhodobě sleduji. A to jako příjemce daného obsahu, i jako občan, který vnímá majetkové vazby za komerčními tituly, vnímá možnou míru bulvarizace a povrchnosti některých formátů, ale který se současně do jisté míry opírá i o stabilitu jejich existence a jistotu toho, že tyto značky má kdykoliv po ruce a může se k nim obrátit v případě, že vyhledává určitý typ konkrétního obsahu. Generace a lidé, kteří pracují s internetem

bez jakékoliv vazby na reálné prostředí a vydavatele novin i vysílatele mediálního obsahu, se již o tento filtr ochuzují a informace, ať již ověřená, nebo neověřená, je pro ně jen jedna, a je to cokoliv, co je napsané online. Jako zdroj bez potíží uvedou sociální síť nebo některého ze svých virtuálních přátel, jehož často osobně ani neznají a jehož názory pro sebe nedokážou ani kriticky zhodnotit, a bulvarizaci deníků nebo majetkové pozadí silných mediálních hráčů nepovažují za důležité, anebo jsou jim zkrátka jedno.

Připojení k různým typům obrazovek a technologický vývoj jistoty zdrojů a ověřených titulů postupně boří všem, i těm více informovaným nebo těm, kdo se nechtějí dostat pod vliv informací, jejichž hodnotu si nemají jak ověřit. Rupert Murdoch, mediální magnát a miliardář, o kterém se píše jako o jedné z hlavních postav globální komunikační revoluce druhé poloviny 20. století, označil v několika rozhovorech dosavadní systém převádění tištěných novin a obsahu na internet zdarma a jejich bezplatné distribuce čtenářům za nesmysl. Není jediným vydavatelem, který dosud těžil své zisky primárně z tištěných titulů, i deníky, jakými jsou The New York Times nebo The Washington Post či The Guardian, stále hledají nějaký ideální model práce s online prostorem. Placená reklama je na internetu zatím neefektivní, předplatné online obsahu se jeví jako zatím dobrý model k tomu získat finance pro další práci, nicméně předplatitelů již zdaleka není taková řada jako těch, co si dříve tištěné noviny každé ráno v trafice pravidelně kupovali. Navíc jsou často šířitelé obsahu jako Twitter nebo Facebook mnohem rychlejší v rychlém pokrytí nějaké zpravodajské události, než mohou kdy být jakékoliv mediální domy.

V tomto prostředí se samozřejmě nepohybuje jen tisk. I vysílatelé, televize i rádio, se dostali do stejného prostoru a usilují o zájem stejných uživatelů, tak jako jakýkoliv jiný obsah. Přizpůsobení se online podmínkám a nové konkurenci i změnám v chování příjemců obsahu je jedna věc. Z pohledu veřejnoprávního vysílatele je ovšem palčivě ještě jedno téma – jak dát na internetu v neomezeném a prakticky nekontrolovaném prostoru znát, že online obsah veřejnoprávního média je jiný? Je snad kvalitnější? Často ztrácí na rychlosti a aktuálnosti právě z důvodu sociálních sítí a toho, že tvůrcem obsahu a jeho umístěním na internet je dnes každý. Člověk nemusí nutně pracovat

pro zavedení mediální dům, aby dokázal vyfotit fotografii známé osobnosti nebo třeba autonehody a napsat k ní svůj komentář a postřehy. Vnímá někdo ještě značky a zdroje jednotlivých obsahů? Nebo je především generace, která roste s Facebookem, naučená na to, že jen sleduje titulky a prakticky již nevnímá rozdíl mezi tím, kdo daný titulek napsal, nebo zda se jedná o práci novináře či o subjektivní názor některého z virtuálních přátel?

Kreativní HUB je jedním z nástrojů Českého rozhlasu, jak svou roli v online prostoru a ve společnosti, pro kterou se informace smrskává na jeden z mnoha nečtených titulků ve feedech sociálních sítí, definovat. Nejedná se o samospásné řešení a záměrem není zřídit nový útvar tak, aby se o to ostatní organizační složky nemusely starat. Naopak, inovační oddělení je tu od toho, aby neustále připomínalo existenční důležitost jakékoliv práce s online prostředím, aby nabídku Českého rozhlasu pomáhalo atraktivním způsobem obohacovat a aby se ve vývoji nového obsahu neopíralo o stávající funkční mechanismy, ale nebálo se jít i proti zavedeným systémům práce a možná je leckdy i nabourávat novými přístupy, a to třeba i těmi, které se ve finále neosvědčí, a zaběhnutý systém se ukáže jako ten pravý. Zkoušet, ptát se, zpochybňovat, ověřovat, testovat a hledat. Základy dobré novinářské práce se v práci inovačního oddělení promítají i do jednotlivých organizačních přístupů a podněcují debaty i o širším postavení Českého rozhlasu na trhu.

Bez internetu a nového přístupu jak k obsahu, tak k jeho šíření dnes neobstojí žádné médium, natož to veřejnoprávní. Postoj k inovaci a hledání nových cest se ovšem liší. Z členské rodiny EBU mají vyspělé mediální domy svá inovační centra a trendům a vývoji se věnují koncepčně a soustavně. Mezi ty se nyní zařadil i Český rozhlas. Jsou zde ovšem stále i takové organizace, které spoléhají na tradiční přístup ke své práci i obsahu a do inovací zatím neinvestují ani čas, ani úsilí. Je jen otázkou času, jaký přístup se prokáže jako ten správný a zda se inovační práce v dlouhodobém hledisku skutečně osvědčí. Vedení Českého rozhlasu zvolilo cestu aktivního hledání a postupného vývoje. A nástrojem k tomu, jak na to nezapomínat a soustavně se této práci věnovat, je právě Kreativní HUB.

## Miroslav Krupička

### Zahraniční vysílání – jak dál?

**80. výročí Radia Praha (1936–2016) dává příležitost zamyslet se nad budoucností. Mezinárodní rozhlas zažil největší rozkvět v době vypjaté ideologické**

**konfrontace. Po roce 1989 se situace dramaticky změnila. Některé stanice zanikly, jiné se transformovaly nebo transformují. Kde a jak si stojí Radio Praha?**

Zahraníční vysílání vznikala v Evropě a severní Americe ve 30. letech jako státem řízené a financované instituce, jejichž hlavním úkolem bylo šířit vládní politiku a ideologii za hranice státu. Rozhlas byl tehdy jediným médiem, které to umožňovalo. Velká Británie potřebovala vysílat do svých kolonií, nacistické Německo chtělo ovládat Evropu a Sovětský svaz nemohl zůstat pozadu. Spojené státy vysílaly do okupované Evropy.

Stejně tomu bylo v Československu. Rozhodlo se ve vládě, ministerstvo pošt a telegrafů zakoupilo krátkovlnný vysílač a 31. srpna 1936 se začalo vysílat z Poděbrad. Československo se – spíše než propagandě – věnovalo obraně proti vnější propagandě. Ve srovnání se světem bylo vysílání z Československa poměrně chabé – programově i objemově. Nejslabším místem bylo vysílání pro Sudetské Němce. To se zlepšilo až těsně před válkou, ale to již bylo příliš pozdě.

Tak jako před válkou našlo mezinárodní vysílání nové a ještě širší využití po válce, kdy svět rozdělila železná opona. Do rádií na obou stranách opony tekly obrovské sumy peněz. V československém Zahraníčním vysílání pracovalo přes 300 osob. Navzdory televizi byl rozhlas ideálním nástrojem pro šíření informací až do 80. let 20. století. Jenže po roce 1989 zmizel třídní nepřítel a zajetý mechanismus se musel změnit.

Zahraníční vysílání na celém světě procházela redukcí, proměňoval se obsah, v některých zemích zanikla. V Radiu Praha zbylo 50 zaměstnanců a vysílání zůstalo ve čtyřech hlavních světových jazycích: angličtina, němčina, francouzština, španělština plus čeština. Později přibyla ruština. Od vzniku veřejnoprávního Českého rozhlasu počátkem 90. let je financováno ze státního rozpočtu, resp. z rozpočtu ministerstva zahraničí. A tak s různými peripetemi funguje dodneška. Z čistě krátkovlnného rádia se ve druhé polovině 90. let stalo rádio internetové, které nabídlo zvuk a text na webu.

Kolem roku 2010 prošlo Radio Praha velkým krácením rozpočtu. Přestalo se vysílat na krátkých vlnách, snížil se počet zaměstnanců. Program byl nastaven tak, aby produkoval zhruba stejný objem informací jako předtím. Ubylo reportáží a náročnějších žánrů, přibývalo přebíraných materiálů. Návštěvnost webu stagnuje. Lze si v těchto podmínkách představit nějaký rozvoj?

Než se dostaneme ke scénářům, bude dobré se podívat do zahraničí. Již v 90. letech a nejspíše po roce 2000 prožíval mezinárodní broadcasting citelný útlum. Ve velkých zemích, jako je Británie, Francie a Německo, zůstalo zahraniční vysílání zachováno. Evropské velmoci si prostě chtějí zachovat svůj politický i rozhlasový vliv. BBC World Service,

Deutsche Welle a RFI prodělaly transformaci a pozměnily zaměření: oblasti vysílání se posunuly dál na východ, přibýly nové technologické platformy, televizní kanály atd. Digitalizace, kterou kdysi sliboval systém DRM, se nekonala. Pojem mezinárodní broadcasting před dvaceti lety zahrnoval hlavně rádio. Dnes jde především o televizní kanály, které díky satelitům neznají hranice.

V ostatních západoevropských zemích byla zahraniční vysílání postupně rušena. Zanikla v Rakousku, Belgii, Finsku, Švédsku, Maďarsku, Itálii a dalších zemích. Jednodušší je vyjmenovat, kde dosud fungují. Zbyla jen ve Španělsku, Nizozemí a Švýcarsku, ale i tam se změnila k nepoznání. Ze švýcarského zahraničního vysílání vzniklo Swissinfo, což je informační agentura o Švýcarsku, která kromě textového obsahu vyrábí také audio a video. Holandský mezinárodní broadcaster RNW je transformován na samofinancovatelnou nevládní agenturu, která v rozvojových zemích realizuje programy na podporu demokracie a lidských práv pro mladé lidi. Rádiem – byť internetovým – zůstalo jen Radio Exterior de España.

Jiné je to na východě Evropy. Hlas Ruska nikdy nepřestal znít ve světovém éteru a dnes hraje v Putinově globální politice podobnou roli jako ostatní informační či dezinformační kanály namířené ven. Kdybychom šli ještě dál, nemůžeme pominout China Radio International, které vlastně nikdy neopustilo státostranické ideologické zaměření. Ale zpět do východní Evropy, kde se toho jakoby moc nezměnilo. Proměnily se technologie (internet), zmizel ideologický balast, ale jinak Bulharsko, Rumunsko nebo Ukrajina vysílají podobně jako před čtvrt stoletím. Stále používají krátké vlny, což je dnes poměrně unikát.

Zahraníční vysílání funguje na Slovensku, kde se také vysílá na KV, a v Polsku. Poláci vysílají mj. v ukrajinštině a běloruštině. Polská zahraniční politika vždycky chtěla mít vliv v regionu. K podpoře Radia Poland se dokonce přihlásila nová polská vláda. Zbývá Česká republika a Slovinsko. Radio Slovenia International se blíží jazykovému servisu pro turisty a motoristy. Slovinsko je tranzitní zemí a tomu přizpůsobilo i své vysílání.

Slábnoucí postavení mezinárodního rozhlasového broadcastingu ilustruje International Broadcasting Assembly (fórum pro vysílání v nadnárodním měřítku) Evropské vysílací unie. Z několika desítek členů se k rozhlasu hlásí jen reprezentanti Bulharska, Slovinska a Slovenska. Zbytek tvoří zástupci (satelitní) televize. Přesto však lze zahraniční vysílání úspěšně transformovat, jak o tom svědčí příklady z Evropy.

A co Radio Praha, které stojí někde mezi Východem a Západem? Nejčernějším scénářem je další útlum vysílání, který bohužel nelze vyloučit.



Vzhledem k tradici a levnému provozu by to byla škoda, ale o tom raději nemluvíme. Přirozenou možností je setrvat u současného stavu a vylepšovat ho. Určitý příslib představuje technologický rozvoj webu. Pokud se týká rozsahu výroby, zde je Radio Praha na hranici svého potenciálu. Tento vývoj je nejpravděpodobnější. Otázkou je, jak dlouho bude udržitelný.

Dalším možným scénářem je větší zaměření na domácí trh – tj. na vysílání pro cizince, eventuálně pro menšiny. Taková transformace proběhla ve Švédsku (menšiny) a Slovinsku (turisté). Z České republiky chodí na Radio.cz asi třetina uživatelů, což není málo. Na českém trhu by bylo představitelné vysílání v ruštině, protože počet rusky mluvících obyvatel ČR roste. Tento modus se však prosazuje obtížně a vzhledem k malému ohlasu na anglické zprávy Radia Praha na ČRo Plus není tento scénář příliš pravděpodobný.

Nejvíce logiky by měl posun ke konceptu Swissinfo, který je velmi úspěšný. Swissinfo zčásti zastřešuje

aktivitu, které v českém prostředí plní Radio Praha, portál Czech.cz a CzechTourism. Chování uživatelů naznačuje, že web Radia Praha již dnes funguje jako informační portál. Většina z 300 tisíc návštěv měsíčně na Radio.cz přichází přes vyhledávače, jen menší část návštěvníků web sleduje pravidelně nebo se vrací. Uživatelé se raději dívají na text, zvuk konzumuje ani ne 10 % z nich. Jistě si lze představit i kombinaci načrtnutých scénářů.

Bylo by dobré o tom začít diskutovat. Jenže k diskusi o dalším směřování Radia Praha je třeba mít kompetentního partnera, který má zájem o věc. S ohledem na financování jde v první řadě o ministerstvo zahraničí, dále o Český rozhlas a další instituce. Vzhledem k tomu, že se dosavadní diskuse soustřeďovaly na otázku přežití nebo drobných detailů vysílání, lze výsledek širší debaty, která ještě ani nezačala, těžko odhadnout. Na místě je zdravá skepse.

**Michal Ježek**

## Od mluvícího talíře ke zvuku katedrál

### Rozhovor k rozhlasovým padesátinám zvukového mistra Tomáše Zikmunda

*Do Československého rozhlasu přišel Tomáš Zikmund 10. dubna 1967. Zanedlouho tak oslaví půlstoletí nepřetržité rozhlasové práce. Odborníci se shodují, že ztělesňuje zvukového mistra mimořádných kvalit a rozhlasoví elévové i studenti AMU dodávají, že v něm poznali laskavého učitele. Lidé ho často charakterizují slovem skromný. A on sám? Vypráví s klidem o zvukových vlnách, unikátním přenosu mezi kontinenty i radostech a strastech zvukového mistra Českého rozhlasu.*

#### doc. Tomáš Zikmund (\*1944)

- zvukovým mistrem ČsRo se stal v roce 1969
- od roku 1975 se specializuje na hudební výrobu
- v půlce 80. let založil *Experimentální studio* ČRo, které ověřovalo nové technologické postupy při výrobě a vysílání rozhlasových pořadů
- díky němu se začal zaměřovat na natáčení v exteriérech, zejména snímání koncertů v sakrálních prostorách
- v roce 1985 (spolu)realizoval první přímý digitální přenos zvuku mezi kontinenty na světě
- od 90. let spolupracuje se *Zvukovým studiem* Akademie múzických umění v Praze
- na AMU vyučuje dvacet let zvukovou a rozhlasovou tvorbu; v roce 2000 se tam habilitoval
- archivní databáze ČRo obsahuje skoro 11 000 snímků, které nesou jeho zvukový rukopis
- vedle toho připravil kompaktní disky pro řadu soukromých firem u nás i v zahraničí
- v Českém rozhlasu vedl do léta 2016 *Tvůrčí skupinu elévů*
- mezi ocenění, kterých si obzvláště váží, patří 1. místo v soutěži *Technická žatva* za snímek hudební skladby *Škoda lásky*
- oceňován je i v posledních letech, na Reportu 2011 získal 2. místo za zvuk *Studia M*, fičru o studentech konzervatoře zahajujících koncert Pražského jara

#### Jak se dařilo rádiu u vás doma, když jste byl dítě?

Narodil jsem se v roce 1944 a o rádiu bych věděl dejme tomu ve čtyřech letech. Pamatuji se na naše neděle, byly takové slavnostní..., ráno se šlo do kostela a pak se celé dopoledne poslouchalo. V poledne běžel v rádiu koncert, byla nudlová polévka, celá velká rodina se sešla.

#### Poslouchali jste jen v rámci nedělního rituálu nebo každý den?

Určitě každý den. Já si vlastně vybavuji jako nejvzdálenější zážitek momentku, kdy jsem byl u bačičky v Rovensku pod Troskami, někdy kolem první třídy, v roce 1950, a přijel tam pán, který přivezl krystalku.

**Co přivezl?**

Aha, ty už o krystalce nevíš... (úsměv) To je vůbec nejjednodušší přijímač, který nepotřebuje žádný zdroj, který přímo z antény přijme energii, naladí, detekuje, převede na nízkou frekvenci a taky jí napájí sluchátka.

No a já si pamatuju, že se na ulici dalo žehlicí prkno, na to se položil talíř dnem vzhůru a na ten talíř se daly sluchátka. A teď celá vesnice, celá ulice se tam sešla, a všichni poslouchali, že to tam vopravdu z talíře mluví.

**Měli jste v rodině rozhlasovou profesi?**

To ne, ale prarodiče měli hudební vzdělání. Babička byla učitelka klavíru, proto jsme poslouchali všechny koncerty. A když jsme byli trochu větší školáci, poslouchal jsem se sestrou rozhlasové hry. Došlo to tak daleko, že jsem si natáhl z obývacího pokoje do svého pokoje dráty a pověsil jsem tam reproduktor. Měl jsem rád verneovky, šly kolem osmý hodiny večer, a byly moc hezký.

**Takže prarodiče vás vedli k rozhlasu?**

Prarodiče i rodiče. Měli jsme v bytě dva klavíry. Babička na něj občas hrála a hlavně měla spoustu notového materiálu, takže jsme poslouchali, zpívali.

**Zní to idylicky, jenže v padesátých letech měli dospělí hrůzu z monstrprocesů, které rádio přenášelo. Vzpomínáte si, jak jste je doma vnímali?**

Podstatu procesů jsem nevnímal, vnímal jsem jediné hovory Zdeňka Nejedlého, protože ty nám pouštěly do školního rozhlasu, no, schoval jsem si k tomu komentáře rodičů. Když je občas vytáhnu z archivu, tak si říkám, co asi ty procesy mohly desetiletému klukovi říct. Jinak ale, u nás se samozřejmě poslouchala *Svobodná Evropa*, kde byly věci komentované.

**Zvukařem u tankánů****Když jste studoval na gymnáziu, rozvíjel jste nějak zálibu ve zvuku?**

Měl jsem na starosti školní rozhlas, promítání, divadlo, prostě všechno, co šlo kolem zvuku. Vždycky zavolali Zikmunda, a ten to musel udělat. Fungoval tam *Svazarm*, Svaz pro spolupráci s armádou, kde se v tzv. kolektivkách sdružovali radioamatéři a pěstoval se tam vlastně radioamatérský sport. Chodil jsem tam rád, ale spíš než vysokofrekvenční technika mě zajímala ta nízkofrekvenční. Měl jsem blíž k tomu, co je slyšet.

**Pak jste šel na vojnu, nebylo to utrpení pro člověka, který citlivě vnímá?**

Já jsem tam získal bohaté zkušenosti s elektronikou. Vojna byla dvouletá, dostal jsem se do Milovic k tankánům a měl jsem na starosti spojovou techniku.

**Tank a tank?**

A taky tank a základna. Kromě toho tam byla veliká posádková hudba. A tam já jsem nastoupil coby zvukař. Vznikla asi devadesátičlenná dechovka, která hrála všechno možný. Později jsem je dokonce natáčel tady v rozhlase.

**Byl ten armádní orchestr na úrovni?**

Ano. Muzikanti se tam rekrutovali jednak z profesionálních hudebníků, jednak z lidí, kteří hráli třeba v liduškách. Myslím, že dechovka měla 16 dřev, 3 trumpety, 2 pozouny, vlastního kapelníka, no a mě jako zvukaře.

**Jak jste zněli?**

Dobře, na vojně byl čas, oni se secvičili. Měli jsme veliký sál, kde se cvičilo denně, a jezdilo se taky na soutěže, říkalo se jim palcáty.

**Znamená to, že jste jako zvukař armádního orchestru nemusel procházet vojenským drilem a martyriem vojenských cvičení?**

Musel. Hned po nástupu jsem se dostal do tzv. přijímače, kde jsem si to všecko, třeba leštění podrážek bot, vyžral. Oni pak zjistili, že si rozumím s mikrofonem, no tak mě používali... Ale samozřejmě, že když byly střelby, tak jsem s tankánama jezdil bahnem. Někdy se dívám na Tankový prapor, je tam všechno, naprosto neomylně.

**Tanky přece dělají randál. Zvučil jste orchestr a je zároveň?**

To se nevyklučuje...

**Když vypálí tank z hlavně...**

No tak je to šupa. To mi celkem nevadilo.

**Jakou jste měl v tanku výbavu?**

Měli jsme kožený kukly, které měly zašitý sluchátka. Jinak bychom se neslyšeli, protože v tanku je strašnej kravál. Posádka má mikrofon na krku a funguje tam takový vnitřní komando, vnitřní okruh, přes který se všichni slyší. A do toho se dá ještě zapojit vysílačka a přijímačka. To jsem měl na starosti.

**Když jezdíte dva roky v tanku, nekazí vám sluch?**

Tanky tak často nevyjížděly, protože s tím bylo moc práce. A já navíc nejedil přímo v tanku, měl jsem nákladák V3S. Říkalo se mu spojovací dílna.

## Primář přeci taky neutírá podlahu

### Jak jste se dostal po vojně do Československého rozhlasu?

Jako voják jsem se byl v rádiu podívat a domluvil jsem se s vedoucím zvukové výroby, že mě pak vezme. V roce 1967 jsem do OZV nastoupil na pozici natáčecího technika. Dostal jsem 800 korun hrubého měsíčně, což v té době moc nebylo. Fungoval tam ale přirozený kariéerní postup, musel jsem si projít cestu od nejnižší pozice, než jsem se stal zvukovým mistrem.

### Dlouholetá mistryně zvuku, vaše kolegyně Jitka Borkovcová, vzpomíná, že natáčecí technici byli ostatními vnímáni spíš jako součást inventáře, jako by nedosahovali postavení redaktorů.

No, ta pověst techniků vyplývala z historie. O co šlo na začátku rozhlasu? Prostě o to, aby obsluha přenesla mluvené slovo k posluchači. Na začátku se nerozlišovala technika a program, technik dělal všechno, obsluhoval.

Já si ale pamatuji jen reakce kolegů z technického útvaru, kam spadali i zvukaři, a ti se k nám chovali vstřícně. Nemůžu si to vynachválit. Zpracovával jsem se u techničky Aleny Baladránové, která měla nejlepší pověst, právě končila. Měla na mě týden a řekla mi: „Buď se to se mnou naučíš, nebo sem prostě nechod.“ Já jsem naštěstí technologické věci celkem znal.

### Mistrem zvuku jste se stal po dvou letech v roce 1969.

Vzali mě ještě dřív než po dvou letech, protože kolega měl autonehodu, šoupli mě do zpravodajství. To jsem zvládnul. Zároveň jsem se dostal do áčka, studia taneční hudby, kde jsem natáčel spolu s dirigentem Karlem Vlachem. Pak si mě vybral pan režisér Josef Melč, že bych mohl dělat činohru. A později mě zavolal vedoucí zvukařů, jestli bych nechtěl dělat zvukového mistra. Moje meta.

### Bylo vám čtyřicet. Necítil jste se na tu funkci mladý?

To bylo tak... Spolupracoval jsem především s kolegy z muziky, ke které mám nejbliž. Vzniklo mezi námi velké přátelství, až rodinné. Když viděli, že nám mladejm to jde, předávali nám pomaloučku žezlo. Tenkrát začínalo stereo, ale ti zvukový mistři s velkým „Z“ už ho dělat nechtěli, takže, hehe, kluci, rozjeďte si to sami. (úsměv)

### Myslel jsem, že stereo přicházelo už na začátku 60. let.

To jo, vůbec první dělal kolega Zdeněk Škopán, když točil pohádku *Krápník a Františka* ve skutečných jeskyních. To byl ale zatím pokus...

Jinak ale, ti zkušenější zvukaři měli přirozenou potřebu předávat nám v klidu svoje umění. V tom byla tehdejší situace jiná. Já jsem třeba spolupracoval s Pepíkem Kettnerem. Specializoval se výhradně na muziku, měl na starosti Obecní dům, takže jsem s ním točil koncerty i operety.

Blízko jsem měl i k Ivanu Veselému, taky špičkový hudební zvukař, měl na starosti přenosy z Rudolfiny, kde jsme měli stacionární režii. Bylo tam hodně technického zařízení, často jednoúčelových věcí, které jsme si předělávali k obrazu svému.

Přátelil jsem se také s Oto Palírem, který natáčel živé přenosy koncertů, a s Vaškem Zamazalem, který mi byl věkem nejbliž. Byl umělecky nadaný. Jednou jsme takhle asistovali panu Kettnerovi při natáčení Cíkánského barona, jako technici. A hned potom mi pan Kettner řekl: „Víš co, technika budu dělat já a ty dělej zvukaře.“ Tak jsem točil operety a další velké věci.

### Osobnost.

Ano, byly to autority. Profese měla tehdy daleko větší váhu, rozhlasový program si zvukových mistrů víc vážil a vlastně si je hejčkal.

### Byl to velký skok, z natáčecího technika na zvukového mistra?

Ano. Zvukový mistr nese odpovědnost za zvuk, a tedy volí technologii natáčení, tvoří zvuk k obrazu svému. Technika má k ruce, aby mu plnil jeho ideje. Když mistr řekne, potřebuju dát mikrofon právě tam, tak ho tam technik nainstaluje. Proč by měl zvukař tahat dráty? Primář přeci taky neutírá podlahu. Těžko to ale vysvětlit vedení, obzvlášť po roce 1968, kdy se všechno zhroutilo.

### Zhroutily se naděje „pražského jara“, a v rozhlase co?

Dostali se do vedení lidi, kteří na to profesně nebyli zralí. Podle politického klíče.

### Nezralí lidé se dostávali i na pozici mistra zvuku?

To ne, tam se na kvalitu dbalo, kdežto dnes se kouká spíš na kvantitu.

### Jak se normalizační vedení rozhlasu odrazilo na kvalitě zvukařiny?

Tenkrát se bohužel vývoj profese na deset let zabrzdl, přestaly kontakty se zahraničím, se Západem. Jediný, kdo u nás šel s dobou, byl *Supraphon*, který byl závislý na filharmonii, prodával její snímky, byl dobře technicky vybaven. Chodili jsme se k nim učit, na černo.

## Ještě ke stykům se zahraničím. Přicházeli jsme železnou oponou o rozvoj sterea?

Tolik asi ne. I když na Západě se stereo uchytilo dřív, rozjel se tam trh se stereofonními snímky, které se běžně točily na elpíčka. A problém samozřejmě byl i ten, že součástková základna pro země Sovětského svazu nedosahovala stejné úrovně jako Západ. V Československu byla třeba jediná fabrika, která vyráběla mixážní pulty, Tesla Bratislava, a ta je dělala trochu předpotopní.

Nesměli jsme nakupovat západní techniku, ale měli jsme tady šikovný inženýry, kteří se jednou sebrali a navštívili v západním Německu firmu Siemens, která vyráběla mixážní pult *Sitral*. Nakoupili tam náhradní díly a tady pak z nich postavili dva nebo tři mišpulty, jak jsme přístrojům říkali. Československý rozhlas kvůli technice tradičně obchodoval pouze s firmou *Studer*, která dodávala magnetofony a později i mixážní stoly. Mimořádně, stále fungují.

## Posadíme posluchače přímo do scény

### Abychom mluvili konkrétně, co přineslo stereo nového?

Především stranovou a hloubkovou lokalizaci. Když třeba rozdělíme pokojovou scénu na pravou a levou část a snímáme ji jediným monofonním mikrofonem, tak se ty dvě scény poperou – posluchač si ze zvuku nevytáhne plastický děj dvou společenství v různých místnostech. Ale když mikrofony rozdělím do stran, tak náš mozek dokáže zpracovat levou část a pravou část zvlášť, takže vznikne dvojexpozice. My jsme vlastně se stereem začínali v mluveném slově, když jsme chtěli vyjádřit, že třeba auto přijíždí zleva a jede doprava nebo že někdo zleva přichází, přejde místnost a zavře dveře napravo. Tak tohle v monu nejde.

### Mimořádně, jak jste dělali auto? Šli jste točit k silnici?

Byly dvě metody. Buď si ho zvukař sám natočil, nebo tu byli režiséři ozvučení pořadů, ropáci, kterým se ale tehdy říkalo gramomixéři. Vyplývalo to ještě z doby, kdy se často vysílalo z gramodesek, které obsahovaly hudbu i pomocné zvuky. Byl tu třeba Pepíček Koss, který chodil v bílém plášti a měl to v hlavě skvěle rozmyšlený, přinesl gramofonovou desku, nastavil ji, a když měl zařvat kůň, tak já vyjel kliku a koně jsme smíchali se zdrojovou nahrávkou. Zvuky jsme nahrávali na magnetofonové pásky, a tvořil se z nich archiv. Když jsem se ale dostal k režiséru Melčovi, dal mi úplně volnou ruku, abych zvuk vymýšlel sám.

## Jak vám vaše natáčení z šedesátých let zní dnešními ušima?

Zajímavě. Je to všechno hrozně pomalý, ale na dnešní dobu, která je uspěchaná. V některých momentech si říkám, eh, už bych chtěl dřív, ale jinak to zní krásně, zvukově perfektní.

## Doba se zrychlovala a vyvíjely se i způsoby natáčení. Jak si mám představit následný kvadrofonní zvuk?

Když se vymyslelo stereo, bylo to hezký a lidi si řekli: když už můžeme tu scénu udělat vepředu, tak proč bychom nemohli posluchače posadit přímo dovnitř? Aby se něco odehrávalo i vzadu a aby posluchač rozlišil, kde přesně se to děje? Tak vznikla tzv. kvadrafonie, kdy se točilo do čtyř kanálů: levý vpředu, levý vzadu, pravý vpředu, pravý vzadu. Neměli jsme v rozhlase sice čtyřstopý magnetofon na běžnou výrobu, ale chodil jsem poslouchat do Supraphonu, kde jsme o kvadrafonii debatovali s Ing. Michalem Kulhanem. Jenže jsme zjistili, že to ještě není ono.

Když totiž natočíme příchod člověka do místnosti, slyšíme, že jeho pohyb nezní úplně plynule, slyšíme, jak se blíží zleva, pak se blíží k prostředku a pak najednou „skočí“ a zase pokračuje. Kolem středu není dobře lokalizovatelný. A tak se zrodil pětikanál, odborně zvuk 5+1, kdy se do přední báze přidal reproduktor, takže vpředu byly tři.

## Je to poslední meta vývoje?

Ne, přišlo se totiž na to, že jedna složka chybí, že se totiž nedají lokalizovat hluboké kmitočty, protože se šíří tlakově bez směrové charakteristiky, takže se vytvořil ještě tzv. subbúfr. Tenhle speciální reproduktor hraje výhradně hluboké tóny. Zajímavé je, že když se pustí zvuk jen z něho, tak hraje právě to, co se nám normálně nelíbí, ale kdybych jeho zvuk vytáhl z výsledného snímku, nahrávku bych ochudil.

## Jak daleko jste v rozhlase tohle vysílání rozvinuli?

Nerozvinuli, zůstalo ve fázi konzervy, ve fázi natáčení do fonotéky, protože my nemáme trasu, která by přenesla pět kanálů. Snad jediné přes internet.

## Několik koncertů jste ale ve zvuku 5+1 natočil. Například na Svaté hoře u Příbrami.

Tohle byl dílčí projekt s tzv. hammerklavírem neboli kladívkovým klavírem. Pětikanál nám umožnil simulovat pocit, že posluchač sedí přímo v koncertní síni, kde zvukové prostředí hraje významnou roli. Technologie nevyžadovala příliš přípravy navíc. Takže jsme si řekli: pojďme v ní natočit snímky, které si zaslouží být ve fonotéce. Co my víme, za deset let přijde něco ještě lepšího a tohle se pak zúročí.

### **Vidíte, že se rýsuje technický objev, který by umožnil podobnou revoluci jako v 60. letech, kde se rozvíjelo stereo?**

Myslím, že určitě ne, protože dnešní populace poslouchá rozhlas hlavně kulisově a těžko vydrží soustředěně sedět a vnímat. Na druhou stranu ale, vývoj v oboru se zrychluje bláznivě rychle, exponenciálně.

### **Dovedl byste ještě dnes pracovat stejným způsobem jako v šedesátých letech?**

Asi ne. Dneska prostě vložím zvuk do stop počítačového programu a jednoduše je v něm prolnu, smíchám a v klidu si s tím hraju. Jenže tehdy žádný stopy nebyly, pouštěli jsme zvuky z různých zdrojů a museli jsme je smíchat v reálném čase.

### **Nezdá se vám škoda, že jste většinu svého profesního života pracoval s podstatně jednodušší technologií?**

Ty naše technické prostředky nebyly horší, jen jsme neměli tolik možností. Životní tempo bylo tenkrát úplně jiné, protože jsme se obešli bez spousty informací.

Pravda je, že digitální technologie umožnila převratné věci: mohli jsme donekonečna vrstvit zvuky na sebe a zrychlovat je. To dřív nešlo. Když zvukař míchal zvuk na čtyřech páscích, musel rozjet naráz čtyři magnetofony a šumy z každé pásky se mu sečetly; jestliže se spletl, musel vše vrátit. Když udělám chybu dnes, stačí mi vynaložit minimální energii, abych místo přemazal.

Ale víš, co je zajímavé? Vedlo nás to k tomu, abychom co nejvíc spoléhali na vlastní mozek. Možná, že jsme do natáčení dávali víc invence.

### **Dovedl byste prognózovat, jaké experimenty nastanou ve zvukové výrobě za nějakých deset let? To je vlastně už epocha v dějinách technologií.**

Těžko říct, neumím prognózovat, ale vidím, jak je na tom současný trh s kompaktními disky. Jak je přesycený. Můžu si vybrat tutéž skladbu na dvaceti nahrávkách. Těžko už se vyznat ve kvalitě, vyberu si zkrátka podle známého jména. Kvalita asi bude dále ustupovat kvantitě, rychlosti a hlučnosti. Možná, že mladí úplně ohluchnou a my staří vymřem'. (úsměv) Dělá mi ale radost, když vyjedu natáčet cédéčko pro firmy v Německu nebo třeba ve Slovinsku a mluvím s kolegy, kteří na kvalitu stále hodně dbají. A naši studenti na AMU ji také ctí, nelibují si v tom trendu věčného zrychlování.

### **Jít s kůží na trh**

**Řikáváte, že v šedesátých letech se v rozhlase dbalo na kvalitu, zatímco dnes se dbá spíš na kvantitu. Jak se tehdy zajišťovalo, aby byli zvukaři kvalitní?**

Pamatuji, že když jsme spadali pod techniku, vedl ji náročný pán Josef Havlíček, který zavedl chytrý mechanismus: jestliže zvukař nebo technik cítil, že je špatně odměňován, mohl se jednou za půl roku účastnit přezkoušení, a když uspěl, dostal přidáno. Ale když neuspěl, bylo mu řečeno, ještě se uč. Fantasticky to fungovalo.

### **Chybí podle vás dnes podobný systém?**

Určitě, dneska se vůbec nerozlišuje mezi natáčecím technikem a zvukovým mistrem.

### **Ani finančně?**

To nevím, já už zvukového mistra v ČRo nedělám, jsem rozhlasem najímán na konkrétní projekty nebo natáčím pro cizí firmy. Víím ale, že nedošlo jen k formální změně, různě zkušené lidé dnes dělají často stejnou práci.

### **Cítím z vás rozladění.**

Víš, já jsem se ještě mohl profesně rozvíjet v přirozené hierarchii. Když jsem nastoupil, byly profese zvukového mistra a natáčecího technika jasně vymezeny. Technik se staral skutečně jen o záznam a jeho evidenci, zatímco zvukař se věnoval pouze mixážnímu pultu a kvalitě zvuku. Šel s kůží na trh. Pak se přešlo v rámci šetření k tomu, že magnetofonové pásky místo technika nastavoval režisér, a když to nechtěl dělat, spadlo to na zvukaře. Jenže starost o technické problémy může být někdy víc vytěžující než zvukařina – vytrácela se jemná práce.

Teď už profese splynuly. V rámci šetření se ušetřil technik, jenže zvukař musí dělat jeho práci. Když si představím, že bych zvučil koncert z Rudolfiny, přímý přenos, a měl bych se starat o počítač... No tak mi prostě uteče kus duševní práce.

### **Může se stát, že v rozhlase bude daleko víc techniků než umělců v oblasti práce se zvukem?**

To už se stalo. V České televizi je stále zvukový mistr, který má k ruce systémového inženýra. V rozhlase myslím už profese mistra zvuku ztratila kus své umělecké části.

### **To nezní vesele.**

Je to můj individuální pohled. Svoje záky na AMU se snažím cepovat, aby obsluhovali techniku na úrovni, ale aby neztráceli zvuk jako prioritu.

### **Ještě si budeme o vaší práci na Akademii múzických umění povídat. Doporučil byste všem adeptům profese mistra zvuku, aby ji vystudovali?**

Dbal bych každopádně o to, aby měl zvukař vysokoškolské vzdělání. Samozřejmě, zakládám svůj dojem na tom, že sám na vysoké škole učím, ale

myslím, že jediné tak můžeme vychovat osobnost. AMU je nejbezpečnější způsob, jak získat teoretickou výbavu. Užitečná může být i její divadelní fakulta, kde student získá vztah k mluvenému slovu, nebo filmová a televizní fakulta FAMU, kde se učí filmový zvuk. Na nižším stupni pak existují střední školy se specializací pro rozhlasové techniky, v Praze, v Písku.

### **Když mluvíme o vzdělání, vy jste se dovzdělával ještě jako mistr zvuku, v 70. letech jste absolvoval dvouleté studium rozhlasové techniky. Proč?**

Jednak asi kvůli papíru. Ale motivovalo mě i setkávání s kolegy v prostředí, kde jsme si mohli v klidu vysvětlit, co může zvukař reálně chtít, co třeba může požadovat po herci, jak ten má sedět ve studiu atd. A pak bylo taky důležité, že jsme si mohli zvat odborné hosty, když třeba začínala digitalizace.

### **Takže jste si studium sami organizovali?**

Vymýšleli jsme témata, ale semináře pak podle nich organizovalo studijní oddělení, které zařizovalo výjezdy do libereckého rozhlasu. Byli jsme na týden vyblokování z práce, a to, co jsme za ten týden vyrobili, jsme pak hodnotili na povinných posleších. Naš šéf techniky vymyslel tzv. technickou žatvu jednou do roka. Každý zvukový mistr si tam mohl přihlásit svůj snímek, který hodnotili odborníci. Žatva měla prestiž. Vítěz dostával slušnou odměnu. A když ji někdo vyhrál třikrát, měl v rozhlase autoritu.

### **A to se vám stalo?**

Jo, to se mi stalo. (*smích*) Víckrát.

### **Probíhaly podobné soutěže pro zvukaře i později, po sametové revoluci?**

Nepamatuju. Předtím jsme měli ještě tzv. zvukařské dny, kdy se sešli zvukaři všech krajů. Tři dny jsme debatovali nad snímky a zvukaři tam vyprávěli, čeho se vyvarovat. Ale od toho se po revoluci upustilo.

### **Z teplého studia do experimentu**

### **V polovině 70. let jste se začal specializovat na natáčení v exteriérech: zámky, kostely, chrámy. Měl v tom rozhlas tradici?**

Neměl. Víím, že s tím někteří experimentovali, ale nakonec bylo většině zvukařů příjemnější točit tam, kde je teplo a kde neprší. Já jsem často natáčel ve velkém rozhlasovém Studiu 1. Je tam krásná akustika, jenže se nemění. Ať natočím jakoukoli hudbu, vždycky zní z jednoho prostoru. Samozřejmě, můžu dodat dozvuk, můžu postavit muzikanty jednou do rohu, jindy doprostřed, ale došlo mi, že nakonec narazím na mantinely. Když jsem jezdil po zámcích

a poslouchal starou muziku v zámecké kapli nebo třeba kvartet v kostelní kapli, tak mi došlo, že slyším další dimenzi, kterou můžu v nahrávce otevřít.

### **Takže vás lákala živost zvuku.**

Co já vlastně můžu posluchači přinést? Dobrého interpreta, dobrou hudbu. Ale můžu mu taky přinést autentický prostor. Když sbor nahrává v kostele, je to opravdu jiné, než když dodávám dozvuk studiové nahrávce.

Jednou jsem zkusil experiment: vzal jsem houslistu, zavřel jsem ho do tzv. mrtvé komory a nechal jsem ho hrát. Protože je to bezodrazová komora, mohl jsem snímat zvuk bez jakékoli odezvy, nahrával jsem jen to, co šlo z houslí. Tehdy jsem si objevil něco klíčového: Zjistil jsem, že muzikant hraje bez dozvuku úplně jinak. Hudebník i herec vždy reagují na odezvu, kterou vydává jejich prostor. Když houslista položí tón, tak chvíli počká, než se mu zvuk navrátí, a až po prodlevě dává další tón. Takže, čím větší je katedrála, tím více mění hudebníci způsob hry nebo zpěváci způsob zpěvu či herci způsob mluvy.

### **Tohle je tedy ta další dimenze nahrávky: chcete, aby posluchač slyšel nejen hudbu, ale i kapli nebo chrámovou loď...**

Ano. Když jsem si to uvědomil, začali jsme zpřesňovat, která partitura se hodí do kterého prostoru. Je jasné, že třeba gregoriánský chorál nemůžu točit v kuchyni. Nebo můžu, ale nebude to gregoriánský chorál. Takže s tím jsem začal po roce 1989.

### **Měl jste pro své experimenty otevřené dveře v Českém rozhlase?**

Skamarádil jsem se s výborným hudebním režisérem v Hradci Králové, jmenoval se Boris Kobrle. Když se dostal do Prahy, stal se šéfredaktorem Vltavy a podobným experimentům přál. Inicioval *Experimentální studio ČRo*, kde jsem měl volnou ruku, mohl jsem jezdit natáčet, kam jsem chtěl.

Přicházel jsem postupně na to, že točit v přirozených akustických prostorech je pěkně pracné. Místa mají zákonitosti vlastní akustiky, můžu experimentovat s různými typy mikrofonů, využívat jejich různé směrové charakteristiky. To mě strašně lákalo a bavilo.

### **Jak si mám představit vaši přípravu před natáčením v katedrále?**

Tak napřed si musím říct, co budu potřebovat za techniku, tu si nechám dovézt nebo většinou jsem ji tahal sám po kufrech. Navštívím generálku a pak nějakou půlhodinku procházím prostor odpředu dozadu, zleva doprava, všude si dělám náslechy.

**Jdete třeba i na půdu?**

Ne, jenom tam, kde předpokládám, že umístím mikrofony.

**A kdyby bylo třeba umístit mikrofon půdním stro- pem?**

V tomhle případě ano. Ale většinou nastavím mikrofony ze stolanů. A teď si musím ve své hlavě vytvořit představu, jak se dostanu k výsledku, který chci. Jsou dva způsoby: buď jasně vím, co chci, a postupně se k tomu propracovávám, nebo představu nemám, ale nakonec se k něčemu dostanu. *(úsměv)*

**Láká vás živý zvuk. Zvuk živých výstupů i s chy- bami, které se nedají opravovat. Není ale nakonec nahrávka spíš idealizovanou představou vaší mysli?**

To máš tak... Když malíř maluje scénu, dá do ní kus svého. Když pozvu tři fotografy, aby mi vyfotili Hradčany, získám tři různé fotky. I když objekt zůstává stejný. Každá fotka nese jméno svého autora. O tom jsem mockrát debatoval s kolegy, nakolik jsem v nahrávce jako zvukový mistr přítomný.

Jeden můj známý chtěl slyšet varhanní generálku, tak jsem ho tam vzal a ptal se ho. „A kde chceš varhany slyšet?“ „No kde, přeci z kostela,“ oponoval. „Tak si je pojd' vyzkoušet pod kůrem, zprostředka, pojd' poslouchat i pod kněžiště a nakonec vyjdi nahoru na balkon. Tak co?“ A on na to: „Člověče, víš, že máš pravdu? Ty vlastně tomu posluchači servíruješ nejkrásnější místo, jako bys ho na židli před ty varhany vytáhl.“ Měl jsem radost. *(smích)*

**Natáčení v sakrálních prostorách byl tehdy experi- ment. Jak jste si mohl být jistý, že se daří?**

Hodně jsem poslouchal nahrávky renomovaných gramofonových společností a zjistil jsem, že jejich ideál se velice blíží mé představě. Tak jsem si řekl, že jsem asi na správné cestě.

**V exteriérech jste se hodně zaměřoval na varhanní hudbu, nahrál jste tuším dvě stě varhanních kon- certů v rámci vltavského projektu *Historické var- hany Čech a Moravy*.**

Ne, 196.

**Co vás k tomu vedlo?**

Za minulého režimu byla sakrální hudba tabu. Komunismus se samozřejmě odkláněl od církve, její tradice i kultury. Varhany byly vlastně symbolem dění v kostele.

Pamatuji se, že jsem výjimečně v sakrálních pro- storách natáčel, třeba jsem zkušebně točil z Chrámu sv. Jakuba. Ale zlom přišel až na přelomu let 1988 a 1989, kdy jsem mohl projekt Historické varhany naplánovat a rozvinout.

**Když jste začal obcházet kostely a chrámy, v jakém stavu jste varhany nacházel?**

Stav byl velmi žalostný. Varhany většinou nebyly dlouhá léta udržovány, a když byly, tak se o ně ne- starali odborníci. Rád vzpomínám, jak jsem se blíž seznámil s varhaníkem Jaroslavem Tůmou a dvěma varhanáři Daliborem Michkem a Vladimírem Šlaj- chem, kteří začínali staré varhany restaurovat a vě- novali se i výrobě nových nástrojů, píšťal i celých var- hanních strojů. Díky nim jsem vlastně poprvé zjistil, jak varhanní zvuk zní, jakou představu má varhanář, jakou představu má varhaník a jakou představu má koneckonců Zikmund, kterému trvalo tři čtvrtě roku, než zjistil, jak varhany snímat.

**Jaké zvláštnosti jste objevil?**

Zvláštností je mnoho. Například ta, když varha- ník hraje za varhanním pultem, nikdy neslyší zvuk v reálném místě kostela. Je ohlušen, protože jeden stroj má před sebou a druhý, menší, má za zády, takže poměr vlastního zvuku v kostele uslyší až z nahrávky. Pak je tu varhanář, který varhany staví a má na zvuk také svůj názor, většinou bližší zvu- kovému mistru.

**Chápu správně, že se před snímáním koncertu se- jdete s varhaníkem i varhanářem, abyste skloubili svoje představy?**

Ne vždycky, ale snažím se před nahráváním po- zvat ladiče nebo člověka, který se o nástroj stará. Ladění je totiž časově náročné, trvá třeba den nebo dva a zvukař si během něho může odposlouchat prostor. Před koncertem můžu zkonzultovat svoje představy i s varhaníkem, který má k ruce většinou registrátora. Ten se orientuje v rejstřících, tedy v řa- dách píšťal, ze kterých varhany sestávají.

**Jak se odvíjel projekt *Historických varhan, který stále vysílá ČRo Vltava*?**

Začalo to režisérem Radkem Rejškem, který má neuvěřitelnou paměť na jednotlivé varhanní stroje. Ví, kdo je postavil, jak byly zrekonstruovány, dokonce sype z rukávu i to, jaké rejstříky nástroj obsahuje, jestli třeba velkou oktávu nebo zkrácenou oktávu, kolik tónů je v pedále, jaká literatura se dá na nástroj zahrát. Když má některá z píšťal vadu, tak on ví, kam sáhnout, co dělat. Spojuje v sobě vlastně roli mistra zvuku, varhaníka, varhanáře a zároveň režiséra a re- daktora. To je fantastická věc.

Pan Rejšek varhany vytipoval a zajel se podí- vat, v jakém jsou stavu. Následně vypracoval plán projektu na rok 1989. Koukám, že se tady píše, co zbývá do konce roku natočit... Luby u Chebu, Kar- lovy Vary, Sedlec, Dolní Lánov. Pak na něj navázal plán do roku 1990.

**Měli jste ambici zmapovat co nejvíce varhan?**

Ano, řekli jsme si, že až jich bude 200, naplánujeme další řadu.

**Když jste natáčet Historické varhany Čech a Moravy, hrálo v tom nějakou roli Experimentální studio ČRo, které jste založil?**

To je dobrá otázka. (*úsměv*) Tradiční práce rozhlasového mistra zvuku probíhala v naplánovaných frekvencích. Věděl jsem, že pojedeme do venkovského kostelíčka, že tam dorazíme v poledne a od dvou do šesti budeme pracovat, protože poběží tzv. natáčecí frekvence. Jenže v Experimentálním studiu jsem měl k dispozici den nebo dva, které jsem si mohl sám rozplánovat, takže jsme vycházeli vstříc počasí, nástroji a silám varhaníka. Studio sídlilo v Paláci kultury a já jsem tam mohl využívat hezky vybavenou režii.

**Proč jste ho založil na konci osmdesátých let?**

Měnila se technologie, přecházeli jsme z analogového vysílání na digitální.

**Analog a digitál, to jsou pojmy, se kterými se často šermuje, ale málokdo jim rozumí...**

Představ si to asi takhle... Máš dům z lega, který pošleš v krabici poštou, někdo si ho rozbalí a může si hrát. To je analogový přenos. Pokud ale vysílám digitálně, tak vlastně jenom popíšu, z jakých součástek se dům skládá a jak se má postavit – že v první řadě jsou dvě kostičky, ve druhé tři atd. No a tyhle informace pak pošlu poštou tak, že si příjemce podle návodu domek postaví.

V analogovém vysílání zaznamenám zvuk ve stejné podobě, v jaké jsem ho odvysílal. Pokud je například ve dvacáté vteřině napětí sedm voltů, přenesu v dané vteřině sedm voltů k přijímači. Oproti tomu v digitálním vysílání pracuji jen s informací o podobě zvuku, kterou musím dekodovat pomocí nějakého převaděče. To znamená, že když přehráváš magnetofonovou pásku do počítače, tak zvuková karta a zvukový program přeloží informaci do reálné podoby. Ve dvacáté vteřině s napětím sedm voltů.

Je to srozumitelné? Prostě kdybych tě chtěl dopravit na Mars, tak to udělám buď fyzicky, nebo místo tebe vyšlu jenom záznam tvého genomu s nukleovými kyselinami, a oni si tě tam už sami poskládají.

**Zvláštní představa... Zpátky ale k Experimentálnímu studiu ČRo. Co jste měl za úkol?**

Měl jsem ověřovat nové postupy a nové přístroje, aby se mohl rozhlas rozhodnout, jestli je zakoupit. Měl jsem napsat kuchařku, k čemu se který přístroj hodí, co se mi na něm líbí, co ne, aby se kolegové nemuseli prokousávat složitými návody. Kuchařka sice

nevnikla, ale s kolegy jsme si pravidelně vyměňovali poznatky. Teď mám na mysli útvar *Nové rozhlasové technologie*, kde jsem se věnoval symfonické muzice, kolega Milan Papírník se zaměřil na muziku taneční a byli tam s námi i zvukoví mistři Antonín Němec a Milan Křivohlavý.

Výstupem mé práce byla řada hudebních snímků, které se potom prezentovaly na technických žatvách a posílaly se *Evropské vysílací unii*, která výměnu zprostředkovávala. Hodnotila je velmi dobře. Velká odezva byla i od zvukařů z krajských studií.

**Experimentální studio fungovalo asi tři roky. Po sametové revoluci na něj žádné jiné nenavázalo. Myslíte, že dnes rozhlas potřebuje útvar, který by experimentoval s nahráváním a sledoval technologický vývoj?**

ČRo podle mě věnuje dostatečnou pozornost vývoji technologií, ale ne z pozice zvukových mistrů. Můj osobní názor je, že utíkáme ke kvantitě na úkor kvality. Vnímám takovou tendenci, že nás nezajímá špičková kvalita zvuku, ale spíš to, jak věc natočit co nejrychleji a nejlevněji. Možná ta potřeba není proto, že rozhlas má kvalitních snímků ve fonotéce hodně a trh už je nasycen krásnými nahrávkami.

**V návaznosti na Historické varhany natáčíte pro Vltavu i gregoriánský chorál. Jak jste se k téhle specializaci dostal?**

Měl jsem štěstí být u vzniku souboru *Schola Gregoriana Pragensis*, který chorál zpívá. Spřátelil jsem se se sbormistrem Davidem Ebenem a začal jsem vymýšlet prostory, kde by šlo natáčet. Nahráli jsme něco na zkoušku a pak jsme začali pod šéfredaktorem Borisem Kobrlem gregoriánský chorál snímat cíleně. Sahá do úplných počátků kostelního zpěvu. Protože v kostelích bývá dlouhý dozvuk, což chorál využívá.

**Jak těžké bylo objevit know-how z raného středověku?**

Znal jsem zahraniční nahrávky, díky kterým jsem ověřil, jaké prostory fungují. Začínal jsem na Pražském hradě, zkoušel jsem v bazilice sv. Jiří, ale nebylo to ještě ono. Hledal jsem plný dozvuk, kde nepadají ani vysoké, ani hluboké tóny, kde je vhodná četnost odrazů od stěn, takže znějí živě a příjemně. Dobré místo jsem našel v kapli Všech svatých.

**Schola ale koncertuje u sv. Jiří.**

Ano, ale natáčení občas ruší hluk. Nádherné snímky mi vznikaly z velké baziliky Nanebevzetí Panny Marie Strahovského kláštera. Pak jsme pokračovali v klášteře Zlatá koruna. Točili jsme asi na osmi místech.



### **Jak na vás vlastně gregoriánský chorál působí? Dovedete si vůbec užít zážitek z poslechu, když máte odborné nároky?**

Dovedu. Já vždycky poprosím sbor, aby mi zazpíval, sednu si do prostoru, zavřu oči a dostanu se do úplně jiného světa. Z místa zjistím, jaký zážitek si posluchač odnese. Někdy vyžaduje příprava půl den zkoušek. Proměňuji totiž akustiku třeba tím, že z balkonů vyvěsím koberce nebo za ně věším odrazné plochy. Když mám potřebu vyrovnat ansámbl, postavím někoho výš na praktikábl, jiného dozadu. Zatímco sbor zkouší, mám čas na cizelování.

I tady někdy využívám prostorového zvuku 5+1. Díky němu může posluchač slyšet i to, jak prostor reaguje ze zadu a svrchu. Dojem je krásný. V některých momentech předčí i poslech v autentickém místě. Ani v chrámu nezní každé místo hezky, ale díky této technologii můžou varhany znít přirozeně i dole, zvuk se tam tak zvaně nemaže. Krátké notičky nejsou slité, můžou být krásně slyšet.

### **K natáčení v exteriérech bychom měli doplnit ještě jeden velký vltavský projekt, kde stále zvučíte: Synagogy Čech, Moravy a Slezska.**

Vede ho dramaturgyně Vladimíra Lukařová. Vytipuje synagogy, přizve například ředitele Židovského muzea v Praze Leo Pavláta a společně točíme v místě, které má genius loci. Samozřejmě, že bychom pořad mohli připravit v klidu ze studia, ale když pak posluchač slyší, jak zní dialog nad hrobem člověka, který měl dramatické osudy, dozví se, jak skončila jeho rodina..., zažije daleko živější, emotivnější vyprávění. Zároveň využíváme výrazných proměn akustiky, synagogu prostě nepřeslechneš.

### **Předpokládám, že obdobně jako varhany a kostely byly i synagogy za minulého režimu tabu. Musel jste se i v nich hodně učit?**

Bylo to podobné. Základní problém je ten, že nemůžeme nahrávat na jediný mikrofon. Protože natáčíme stereofonně, potřebujeme dvojičku, redaktor i respondent mají svůj, ale každý mluví jinou hlasitostí, takže to pak srovnávám v počítači. Upravuji dynamiku.

### **Transkontinentální přenos Rudolfinum – Tokio**

#### **Mluvili jsme o tom, jak se zvuková výroba proměňovala v 60. letech vlivem sterea. Byl revoluční proměnou i přechod z analogového způsobu vysílání na digitální v 90. letech?**

Byla to velká změna v tom, že digitální vysílání vyžadovalo počítač a programy k úpravě zvuku. Předtím jsme zvuk natáčeli na magnetofonové pásky, které jsme ručně stříhali a slepovali. Pásky mají

samozřejmě omezenou životnost. Oproti tomu digitální zpracování zvuku je rychlejší a umožňuje donekonečna záznam kopírovat. Když udělám záznam analogové nahrávky, bude mi osmá kopie šumět natolik, že už nic neuslyším. Hodně se navíc usnadnila i úprava zvuku, třeba prolínání filtry a jiné efekty.

### **Nebyl to pro vás šok, když jste musel ve zralém věku přejít na jiný způsob práce?**

Ne, my jsme si to dokonce vynutili. Věděli jsme, že ve světě už digitální vysílání běží. Původně vlastně digitál vznikl z obrazového záznamu. Běžně už kolovaly kazety VHS, které měly rotační hlavy a digitálně zaznamenávaly obrázek. No a tak se přišlo na to, že místo obrázku se zaznamená zvuk.

### **Vzpomínáte si na své první digitální natáčení?**

Pamatuji si, jak jsem s digitálem hodně experimentoval spolu s kolegou Miroslavem Marešem. Točili jsme do zařízení *U-matic* [jumatik], které právě původně sloužilo pro záznam obrazu. Zaznamenávali jsme na kazetový pásek, který měl šikmé stopy. Převodli jsme analogový zvuk přes převodník PCM 10.30 na jedničky a nuly, tj. digitální signál. Ale místo toho, abychom ho poslali do záznamníku, poslali jsme ho po televizní lince do Bratislavy, kvůli širšímu frekvenčnímu spektru. Tam nám ho vrátili zpátky a my jsme ho potom zpětně zrekonstruovali zase na analog.

Pak jsme se domluvili s hudební redakcí Vltavy, kde nám půjčili převodník na natáčení koncertu v Lipsku. Nahráli jsme ho, převedli jsme na televizní formát a pak jsme ho poslali na Kavčí hory, odkud nám ho po televizní lince vrátili do rozhlasu. Tady v rádiu jsme zvuk poslali do převodníku z druhé strany a vypadl z něho analog. Povedlo se.

### **Mluvíme ještě o osmdesátých letech. Dne 24. 11. 1985 jste na základě předchozích zkušeností podnikli s panem Marešem unikátní digitální přenos mezi kontinenty. Proč z pražského Rudolfinu do Tokia?**

Informovali jsme o testech digitálního přímého přenosu ředitele techniky a ústřední ředitel ČsRo Ján Riško pak oslovil japonský rozhlas. V Japonsku totiž s digitálem hodně experimentovali, a tak si vymysleli transkontinentální přímý přenos koncertu z Rudolfinu. Nejprve vlastně oslovili britskou BBC, jenže tam se toho zalekli.

### **Jak jste přenos realizovali technicky?**

Tentokrát jsme umísili převodník přímo do Rudolfinu. Z koncertu přes něj šlo vysílání do televizního vozu a odtud přes Kavčí hory do Německa. Tam poslali signál přes satelit do Tokia. V Japonsku ho dekodovali, převedli na analog a tamní rozhlas pak vysílal

rudolfinský koncert běžnou FM sítí. U nás to pak ještě odbočila Československá televize, která odvysílala koncert v rámci poledního přímého přenosu.

### **Podal se vám vůbec první přímý digitální přenos zvuku mezi kontinenty na světě. Na jaké technické problémy jste naráželi?**

Museli jsme si striktně hlídat úroveň modulace, protože nikdo neměl tolik zkušeností, abychom věděli, jak se na družici změní. Kdyby byla její hodnota moc silná, zvuk by zkreslila, a kdyby byla moc slabá, způsobila by šum. Pak si vzpomínám, že bylo náročnější telefonovat, protože signál se zpožďoval. Když jsem mluvil, vracel se mi hlas po dvou vteřinách zpátky, což mě nutilo koktat.

### **Jak jste to řešili?**

No, my jsme to vydrželi a hlasatelům jsme tu zpětnou vazbu stáhli dolů, aby je nerušila. Moderoval Honza Rosák s paní Janou Kopřivovou. Hudebním sólistou byl Ivan Ženatý a Symfonický orchestr ČRo dirigoval Vladimír Válek.

### **Jaký měl přenos úspěch?**

Veliký. Japonci mu udělali velkou reklamu. Já si jen pamatuju dvě slova, která odtamtud zatelefonoval generální ředitel: „Zvuk byl krásný, křišťálově čistý.“ Takže tady byla sláva, tam byla sláva, byly rozděleny prémie, všichni si poděkovali a na mě a na pana Mareše se zapomnělo. Jediný, kdo nám poděkoval, byl dirigent Vladimír Válek.

### **Byli jste vlastně průkopníci...**

Já myslím, že to byl takový výkop, cesta k dalším přenosům. Dnes jsou ostatně běžné. Český rozhlas teď dokonce používá malý přenosový vůz s parabolou. S její pomocí komunikuje přes družici.

### **Pedagogem na Akademii múzických umění**

#### **Představili jsme vás jako mistra zvuku, ale vy jste zároveň vysokoškolský pedagog. Učíte na Katedře zvukové tvorby Hudební a taneční fakulty AMU. Jakou jste měl motivaci?**

Kdo jiný by měl studenty zvukovou tvorbu učit? Ale pravda je, že mě léta přemlouval profesor Václav Syrový, který katedru vedl. Mně se moc nechtělo, protože jsem byl hodně žádaný redakcemi, ale jednoho dne jsem si řekl: „Co budeš dělat, kdyby tě vyhodili?“

#### **Co musí vaši studenti splnit, abyste je do oboru vzali?**

Jednak musí projít lékařským testem sluchu, jednak pro ně máme celou škálu testů, třeba poslech

intonace, aby uměli rozlišit hudební nástroj. Hezké cvičení je to, kdy mají z různých zvuků – mluveného slova, ruchu, hudby – vytvořit skladbu a odůvodnit ji komisi. Zároveň požadujeme, aby uměli hrát alespoň na jeden hudební nástroj.

#### **Vedete praktické semináře – rozhlasovou tvorbu, zvukovou tvorbu a studiovou výrobu. Jak výuka probíhá?**

Poslední dobou je to složitější. Protože od ledna 2015 už v ČRo nedělám zvukového mistra. Beru je alespoň na některé nahrávky, na kterých spolupracuju třeba s Rudolfinem, Českou televizí a jinými organizacemi. Můžou mi koukat přes rameno. Jinak je vyzbrojím teoreticky a pak se trénují na pracovišti katedry.

#### **Studenti se u vás učí dějiny hudby, základy instrumentace a technických oborů, ale i akustiku. V seminářích často trénují poslech. Když po pěti letech absolvují, sahá po nich ČRo?**

Ano, ale kladu si otázku, jestli je může motivovat finančně, protože oni dost utíkají jinam. Ať už do soukromých nahrávacích společností, dabingu, televize... Nejde ale jen o peníze. Co vím od absolventů, kteří se uchytí v České televizi, mají tam více pocit, že si jich program váží.

#### **V roce 2000 jste si udělal docenturu. O čem jste psal habilitační práci?**

Zvolil jsem téma, které mi bylo nejbliž. Natáčení v autentických prostorách.

#### **K tomu nemáme odbornou literaturu ani v knihovně ČRo. Čím si to vysvětlujete?**

No, protože zvukaři ani jejich nadřízení neměli potřebu takovou věc vytvořit. Ono je to taky trochu problematické. Zatímco technické věci můžeme vyjádřit matematikou, vzorci, tak ty umělecké ne. Každý zvukař může k témuž výsledku dospět jinou cestou. Jejich práce se může lišit, každý má jinou ideu. A teď je otázka, kdo by měl být arbitr? Já myslím, že na rozhlasové půdě je jím posluchač.

#### **Na katedře, kde učíte, založil profesor Václav Syrový Výzkumné centrum hudební akustiky. Jaký výzkum tam probíhá?**

Myšlenka byla taková, že vysokoškolsky vzdělaný člověk by měl mít kromě teorie i praktické základy pro svou budoucí profesi.

Centrum se zabývalo například výzkumem varhanních píšťal nebo kmitajících částí hudebních nástrojů. Vzniká tam i hudebně-technický slovník, aby technik porozuměl houslistovi například tehdy, když mu řekne, že housle jsou moc světlé. Aktuálně tam

zkoumají směrové charakteristiky, totiž vyřazování jednotlivých hudebních nástrojů.

**Četl jsem, že k tomu využívají tak zvanou sférickou kouli, kam zavřou houslistu a snímají ho 32 mikrofony najednou. Zvláštní představa.**

Děje se to v tzv. bezodrazové komoře neboli mrtvé komoře, kde jsou strop, podlaha i stěny obloženy materiálem, který zvuk pohlcuje. Můžeme tak slyšet zvuk v čisté podobě, od stěn se opravdu nic neodráží.

Výzkumníci mě k experimentu přizvali. Chtěli jsme si poslechnout, jak zní housle seshora, zezdola, zleva, zprava, jak zní šikmo vlevo i šikmo vpravo. Proto jsme vytvořili povrch koule. Nemůžeme dát dovnitř nekonečně mnoho mikrofonů, takže jsme zvolili soustavu soustředěných kružnic, kam se jednotlivé mikrofony připevnil. Když houslista zahraje, šíří se zvuk všemi směry, ale jednotlivé mikrofony nám ukážou, jak se zvuk z různých směrů různí. Výzkumník zapíše údaje do počítače a můžeme z nich odvodit tzv. vyřazovací charakteristiku nástroje. Poznáme, odkud jsou třeba slyšet vysoké tóny, odkud hloubky.

**Takové vědecké informace můžou posloužit výrobům hudebních nástrojů, kteří získají standard.**

Přesně tak.

**Ve svém oboru jste autoritou i na akademické půdě. Vidíte svoje následovníky?**

Nějaké pokračovatele mám. Můj první absolvent doc. Martin Pinkas dnes vede Katedru zvukové tvorby a můj druhý absolvent doc. Ondřej Urban vede *Zvukové studio AMU*. Mám i svého pokračovatele v Českém rozhlasu, Jakuba Hadrabu, který u mě dělal doktorát. Horší to má profesor Syrový, který je vlastně jedním z posledních hudebních akustiků u nás.

**Vedoucím v Tvůrčí skupině elévů**

**Představili jsme vás jako zvukového mistra a jako vysokoškolského učitele. Neměli bychom ale vynechat Tvůrčí skupinu elévů (TSE), kterou jste až do letošního srpna vedl. Kde se nápad objevil?**

Když se stal v roce 1993 šéfredaktorem ČRo 2 – Praha Libor Vacek, měl poptávku po tom, aby si rozhlas vypěstoval ve svém středu skupinu lidí, kteří by prošli základní praxí pro práci v rozhlasu. Nápad pak rozpracovala redaktorka Miluše Tikalová, která se stala vedoucí oddělení, a režisér Zdeněk Štěrba, který tam působil jako lektor hlasové výchovy.

**Těžiště bylo v hlasové přípravě?**

Nejenom. Poptávka byla i po tom, aby elévové zvládli základní technické úkony, jako je natáčení

ankety nebo rozhovoru. Aby je uměli sestříhat a aby se zároveň orientovali v rozhlasových formátech. Když totiž v podniku vznikla potřeba obsadit nové místo, bylo výhodnější mít zásobu vyškolených studentů než lovit z ulice.

**Jak jste se do TSE dostal vy?**

Původně jsem spolupracoval s paní vedoucí, brávil jsem elévy na své natáčení, aby se podívali přímo do rozhlasové kuchyně. Později jsem k elévům nastoupil na půl úvazku – stal jsem se vedoucím myslím v roce 2003 – a našel jsem společnou řeč s programovým ředitelem Josefem Havlem, který měl skupinu v gesci.

**Za minulého režimu ale Tvůrčí skupina elévů nebyla, jak rozhlas nové redaktory hledal?**

Já myslím, že využíval spolupráci s vysokými školami, kde si rozhlasáci nejspíš vhodné lidi vybírali. Z vysokých škol přišlo hodně budoucích redaktorů a režisérů.

**Dovedete odhadnout, kolik elévů programem prošlo?**

Odhadujeme, že skoro pět stovek. Vedeme si přehled těch neúspěšnějších – řada z nich dnes dělá v rozhlasu redaktory, moderátory nebo zvukaře a řada bývalých elévů se prosadila i v jiných médiích. Elévové poměrně často našli uplatnění jako mluvčí, například Karel Hanzelka na ministerstvu dopravy, ale prošla nám rukama třeba i divadelní kritička a jedna poslankyně.

**Jak jste v průběhu více než dvaceti let vyvíjeli přijímací řízení?**

Na začátku jsme pár lidí vytipovali přes známé rozhlasáky nebo přes školy a brali jsme je bez podmínek. Později k nám přicházeli kamarádi našich elévů. Množství uchazečů ale rostlo, a když rozhlas zveřejnil nabídku na webu, přihlásilo se rekordních 180 lidí. To už jsme zavedli přijímací řízení: nevědčná práce – museli jsme vybrat patnáct duší.

**Jde vůbec uchazeče vybrat spravedlivě?**

Já jsem si vždycky uvědomil, že jsme někoho trochu poškodili, a zároveň jsme vždycky vybrali někoho, kdo pak nakonec v programu nezůstal.

**Předpokládám, že přijímačky nebudou tak složité jako na AMU, kde vyžadujete lékařské vyšetření sluchu.**

To ne. Snažíme se pochopit motivaci uchazeče, kterou zasílá spolu se životopisem. Další podmínkou je, aby dotyčný studoval vysokou školu nebo vyšší odbornou školu, přičemž preferujeme ty, kteří daný

rok nedělají závěrečné zkoušky, aby měli na elévské studium čas. Pak teprve si uchazeče pozveme, zjistíme, jak jsou hlasově vybaveni – přečtou zprávu, článek, literární text a hodně sázíme i na osobní rozhovor.

### **Jaké motivace převládají?**

Motivace jsou široké. Studenti se chtějí zlepšit ve verbální komunikaci, láká je pracovat v médiu, které má prestiž, a láká je i rozvoj dovedností, které se hodí do multimediální doby. Seznámí se vlastně se všemi rozhlasovými profesemi, od redaktora přes moderátora, zvukaře, dramaturga... Můžou si pak vybrat, co chtějí.

### **V současnosti elévové spadají do Centra výroby. Jak se vám s jeho vedením komunikuje?**

S ředitelem výroby Jiřím Mejstříkem je debata na úrovni, protože zná rozhlas velmi dobře. Někdy nás ale ubíjí přemíra byrokracie, takové to přemýšlení: kolik šroubků udělám za pět minut? To už je taková tradice. Rozhlasová výroba ale není fabrika.

### **Rozhlasový život**

#### **Jen málokdo má takovou profesní kontinuitu v rozhlase jako vy. Co pro vás ČRo znamená?**

Je to moje první a myslím, že i poslední zaměstnání. A když jste v podniku tak dlouho, přirostete k němu. Chci, aby tu po mně něco zůstalo, ale s podnikem mě spojují i osobní vazby na redaktory, techniky, mám tu hezké vztahy s mnoha známými, a tohle je vlastně ten rozhlasový život, který mě už skoro padesát let provází. No, nerad bych se s ním na konci roku loučil ve zlém.

#### **Když mluvíte o rozhlasovém životě, nezdá se vám běžné, že vlastně rozhlasáci nemají ostrou hranici mezi životem osobním a profesním?**

Ano, hranice často splývají. Když jsem v roce 1967 nastoupil, bývalo to prolnutí ještě běžnější. Zaměstnanci se v rádiu více zdržovali po pracovní době, chodili jsme společně na různé akce, vzájemně jsme si pomáhali a řekl bych, že jsme se i víc navzájem učili. Teď je hranice mezi profesním a soukromým životem ostřejší. Ale nevidím to jako chybu podniku. Život se změnil, lidi už na sobě nejsou tak závislí. Když se instituce hodně profesionalizuje, získáte výborné profesionály, ale vytrácí se většinou rodinná pohoda.

#### **Jak je podle vás mezilidské zázemí důležité pro rozhlasovou práci?**

Můžu hodnotit jen z pozice zvukaře a z toho našeho elévského abteilungu. Na zvuku by se zázemí

podepsat nemělo, ale atmosféra v kolektivu se určitě podepíše na tom, jak se daří pořad vyrábět.

### **Vy máte vlastně hypersenzitivní sluch. Jak se žije vnímavému člověku ve světě plném obrazů?**

Mně to nevadí, nebrouzdám na internetu tak často. Dovedu se od obrazů oprostít, odejdu třeba do lesa nebo na procházku.

### **Nemáte někdy pocit přesycenosti?**

Mám, ale naučil jsem se v tomhle světě žít.

### **Natočil jste mnoho koncertů, připravil jste zvuk řady kompaktních disků i pro soukromé firmy, v rozhlase jste se podílel na velkých projektech. Nosíte v hlavě věc, kterou jste realizovat nestihl?**

Těch by bylo víc... Snil jsem třeba o tom, že s redaktorem Tomášem Černým natočíme reportáž z letadla. Aby mohl posluchač absolvovat vzdušnou plavbu v kůži pilota. Nejde o to, že by byla tak zajímavá akustika kabiny, ale zajímá mě to, co se odehrává v hlavě pilota. To si většina z nás nedovede představit.

### **Není to až příliš subtilní?**

Myslím, že zvuk dovede i takový prožitek přiblížit. Dostal jsem ten nápad, když jsem si poslechl *Let do nebezpečí*, který zvučila Jitka Borkovcová, dnes moje kolegyně z elévů. Když to šlo v rozhlasovém thrilleru, v drammatizaci knihy Arthura Haileya, proč by to nešlo v realitě?

### **Do konce roku vypomáháte u elévů. Pak odcházíte do důchodu. Máte ještě chuť v rozhlase pracovat?**

Ale jo, ale už ne naplno, vzhledem ke svému věku už v tom nevidím smysl života. Jsem zvědav, jak se bude rozhlasová zvukařina vyvíjet, ale obecně mi vadí, když vidím, že se sleduje hlavně poslechovost, kvantita a ceny.

### **Bližší se ke konci našeho rozhovoru a já si nemůžu pomoci, ale cítil jsem velké rozladění z toho, jak se změnila situace zvukařů. Pletu se?**

Když se podívám do německého rozhlasu, vidím, že je tam profese zvukového mistra více ctěná. Neotravují ho věcmi, které jsou podružné. Nevím, proč jsem jako zvukař musel zároveň dělat řidiče a stěhovat sám všechnu techniku? No tak jo, ušetřilo se.

A pak mě štvě to úřednické plánování. Dobře, naplánuje se odpolední frekvence od dvou do šesti. Ale když točím někde na zámku a muzikantovi to jde, tak já ho přeci striktně nezastavím. Jenže to pak těžko můžu vysvětlit lidem, kteří pracují jako úředníci.

### **Nemáte pro administrativu pochopení, když vezmete v úvahu, že rozhlas je dnes rozvětvený mediální dům, který má jednadvacet stanic?**

Ano, výrobní podnik musí fungovat, a aby fungoval, musí být výstup xkrát větší než vstup. To je zisk. Ale je funkcí rozhlasu, abychom pracovali stále rychleji a rychleji? Jsme přeci kulturní veličina, která se má mimo jiné starat o vzdělávání národa.

### **Rozhlas ale taky musí dbát o to, aby mluvil k lidem v tempu, na které jsou zvyklí. A život se přeci zrychluje...**

Ale jo, zvučil jsem třeba minutové hry v metru, což chápu jako reklamu, která může rozhlasu přitáhnout mladé posluchače. Mně osobně vadí, když je v mluveném slově vedlejších zvuků přemíra, někdy mi kvůli podkresu utíká děj. Opravdu musí být zvuku tolik?

### **Nevím, ale napadlo mě, že by stálo za to natočit minutovou hru o minutové hře. Jak asi překvapovala cestující pražského metra...**

Aby v tom vestibulu minutové hry zaujaly, musel jsem zvuk zkomprimovat, nesměla tam být žádná pianissima, muselo to prostě být nadupaný. Napadlo mě při tom, že možná žijeme ve zvukovém smogu, který už nevnímáme, ale protože jsme na něj zvyklí, potřebujeme si ho přinášet i tam, kde ještě není. Když se vypravím do lesa, proč k tomu potřebuju sluchátka v uších? Jsem rád, když slyším zpívat ptáky.

Nemám moc rád kulisový poslech. Když už kulisu, tak les. Proč bych měl pořád poslouchat jingle nebo podkresy? Obecně dávám přednost živým nahrávkám před těmi, které jsou stvořené v počítači. Mám rád divadlo, protože si můžu vychutnat přímý zážitek, rád zajdu na koncert, protože tam slyším živé lidi. Je to dané jednak věkem, jednak možná přesycením stávajícího trhu, který na nás útočí ze všech směrů.

### **Myslíte, že se lidé v tom zvukovém smogu vlastně bojí ticha?**

O tom jsem nikdy neuvažoval, to je otázka pro psychologa. Je možné, že se bojí ticha, podobně jako se bojí tmy. Ticho je ale také zvuk. Ale hlavně: vyvolává celou řadu zvuků, které si pak přehráváme v sobě, ve svých osobních prožitcích.

### **Možná, že lidé, kteří mívají osobní zvuky přehlušené, se pak ticha bojí, aby se jim nevynořily.**

Možná.

### **Máte rád ticho?**

Ano. Pro mě je důležité, že každé ticho povyšuje zvuk, který přijde za ním. To je princip hudby. Když zazní tón, je vlastně vytvořen už v tónu předcházejícím.

### **Tak díky za péči, kterou tónům věnujete.**

*(ticho)*

## **Radio Wave – Deset let mladé energie**

Článek je přetištěn z publikace WAVE MOON, speciálního vydání časopisu FULL MOON ve spolupráci s Radiem Wave u příležitosti deseti let od vzniku stanice (editor Karel Veselý, 17. 9. 2016). V tomto speciálním vydání se autoři pokusili představit celou šíři stanice, která už dávno přerostla svůj původní koncept „rádia pro mladé“ a stala se důležitou platformou, na níž se řeší zajímavé hudební, kulturní i společenské otázky (pozn. red.).

(Text byl graficky upraven pro potřeby Světa rozhlasu.)

Wave dělá vlny už celou dekádu a za tu dobu se v něm i kolem něj udála spousta věcí. Kde se vzal nápad na založení stanice pro mladé, jak se proměňovala za deset let své existence a jaká ji čeká budoucnost? Zeptali jsme se všech čtyř dosavadních šéfredaktorů stanice.

### **Orální historie ČRo Radio Wave**

Protagonisté:

**Ladislav Lindner-Kylar (Ladis):** leden 2006 – únor 2008

**Judita Hruběšová:** únor 2008 – červenec 2011

**Tomáš Turek:** srpen 2011 – listopad 2015

**Iva Jonášová (Ajva):** prosinec 2015

## Od roku 2005 probíhají v Českém rozhlasu přípravy stanice pro mladé

**Ladis:** V Dejvicích bydlela jistá paní Tikalová, která vedla Tvůrčí skupinu elévů. Bylo mi nějakých osmnáct devatenáct a z okna v prvním patře na mě volá: „Ladisi, nechceš pracovat v rozhlasu?“ Tehdy jsem si to nedokázal představit, ale za pár let se mě zeptala ještě jednou, a já jsem si řekl, že to zkusím. To bylo někdy na začátku devadesátých let.

**Ajva:** Někdy během doby, co jsem studovala FF UK, mě napadlo, že by mě hrozně lákalo založit rádio. Tehdy to byl jenom bláznivý sen, který se podařilo zrealizovat až po letech. Ale už v té době jsem si zjistila, jak je možné „dostat se do rozhlasu“. Takže jsem vstoupila do Tvůrčí skupiny elévů, což tehdy byla trochu bizarní kancelář se starými stříhacími stroji, kterou vedla úžasná MiTi (Miluška Tikalová). Postupně jsem v Českém rozhlasu pracovala na různých stanicích, připravovala autorsky pořady, moderovala a později vedla projekty. Ale právě v té jedné elévké místnosti začaly přípravy vysílání pro mladé a projektu Radium, který byl předchůdcem Radia Wave.

**Judita:** Ve škole na nástěnce visel lístek s informací o Tvůrčí skupině elévů. Bylo nám jasné, že po nás časem budou chtít také praxi, a rádio nám přišlo jako skvělá volba. Tak jsme tam jednoho dne společně s Veronikou Mayerovou (dnes Ruppert) a Zuzkou Rejchovou vyrazily. Naučily jsme se natáčet, stříhat zvuk, míchat mluvené slovo a hudební podklad. Na chodníku jsme odchyťovaly kolemjdoucí a točily ankety, až jsme se dostaly k projektu Radium.

**Ladis:** Od roku 2000 jsem pro Český rozhlas připravoval pořad Radium určený pro mladé posluchače, v němž zněla jiná hudba, než bylo tehdy běžné. Fungoval primárně jako webová stránka a stream, ale po čase se dostal i do vysílání na Svobodné Evropě/ČRo 6. Kolem pořadu se zformovala parta, ze které následně vzniklo Radio Wave. Od roku 2003 jsem dělal produkci pořadu Alternativa, který se vysílal na Radiožurnálu. V té době jsem už chtěl v rádiu skončit, ale Markéta Pešková mě přemluvila, ať zkusím zadat projekt stanice pro mladé.

**Ajva:** Tehdy se hlavně ohledávaly cesty, jak by to šlo dělat. Přemýšleli jsme nad tím s Ladisem už v době, kdy jsme spolu seděli v kanceláři a dělali Radium, ale s návrhy projektů pak přicházeli i další lidé z rozhlasu. Nakonec uspěl právě Ladisův projekt. V době, kdy Radio Wave skutečně začalo vznikat, jsem už pracovala v České televizi, natáčeli jsme pořad Paskvil a přípravy startu rádia jsem sledovala

spíše zpovzdálí. Tehdy v rozhlasu pracovali hlavně lidi nad padesát, měla jsem dojem, že mladých bylo v celé budově třeba deset, a moc jsem si neuměla představit, že se stanici pro mladé opravdu podaří prosadit. Naše představy byly někdy až megalomanské, měli jsme přitom minimální zkušenost s tím, jak sestavit vysílací schéma, natož jak rozjet stanici. Ale byli jsme prostě nadšení z toho, že stojíme u zrodu něčeho, co ještě není.

**Judita:** Když jsem dodělala školu, skončila i má štace u elévů a šla jsem na konkurz na jednu ze stanic Českého rozhlasu. Projekt Radium pod vedením Ladislava Kylara měl už tehdy ambice být něčím víc než jen hodinou na praskajících středních vlnách. A pak se to stalo, volal Ladis, že prý to mají, že vzniká stanice pro mladé, a jestli chci být u toho. Ještě ten den jsem podala výpověď.

**Ladis:** Tendence založit stanici pro mladé zde byly dlouhé roky. Když šel Václav Kasík do výběrového řízení na ředitele Českého rozhlasu, tak prohlásil, že vznik takového rádia bude jednou z věcí, které chce udělat, a to otevřelo brány. Na samotnou přípravu bylo asi přibližně půl roku. Některé základy, na kterých se dalo stavět, už ale byly. Šlo o kolektivní dílo, které se během času vyvíjelo. Každý přidal svůj menší nebo větší díl. Nemůžu si přičítat všechny zásluhy.

**Ajva:** Určitě tam byla inspirace například rakouským FM4, ale je třeba říct, že vzorem bylo tehdy i Radio 1, byť později se Radio Wave profilovalo jinak. Na Radia 1 většina z nás vyrostla, a říkali jsme si, že by bylo super, kdyby něco takového bylo taky na veřejnoprávním rozhlasu. Jednoduše rádio, které hraje hudbu, co nás baví, kde moderátoři mluví přirozeně jako my, kde se dělají rozhovory na témata, co nás zajímají. V rozhlasu jsme byli tehdy jako speakři vedeni ke striktnímu dodržování spisovné češtiny, všechny nespisovnosti se úzkostlivě editovaly, vystříhávalo se každé éééé a my jsme kličkovali mezi mantinely, protože jsme věděli, že když budeme mluvit takhle, neuvěří nám posluchači, hosté, ani my sami sobě.

**Ladis:** Inspirovalo nás slovenské Rádio FM, rakouské FM4, BBC Radio 6, ale důležité bylo doplnit také český kontext. Tým stanice vznikl systémem sněhové koule, ten znal toho, ten toho... Hlavní byla koncepce vlajkových pořadů věnovaných jednotlivým žánrům a do nich se vybíraly známé osobnosti z dané scény.

**Judita:** Když jsem přišla na Radio Wave, byl už tým ve své podstatě jasný a ladily se jen detaily. Vysílalo se do zdi, což znamenalo, že se jelo se vším všudy, jako kdyby to bylo na ostro. Tým sestával Ladislav Kylar se svými tehdy nejbližšími kolegy, hlavně s Markétou Peškovou. Řada lidí z projektu Radium navíc logicky pokračovala ve své práci také na Radiu Wave. Obsazení hudebních žánrových pořadů bylo postaveno na respektu, který si osobnosti v daném žánru vybuďovali. Později nám lidé sami posílali své životopisy s tím, že Radio Wave je přesně to místo, kde chtějí pracovat. Někteří sepsali i návrhy

na vlastní pořady. Ty, co nás zaujali, jsme si v průběhu let zvali. Jindy jsme naopak měli konkrétní ideu pořadu a hledali člověka, který by ho moderoval. Vytipovali jsme si pár osobností, které se danému tématu věnovaly nebo ještě lépe byly součástí této komunity.

**Tomáš:** Já jsem tehdy studoval mediální studia na FSV, a když jsme na dvorku pokuřovali, tak mi jeden kluk říká, že Český rozhlas spustí stanici pro mladé a že se tam mám určitě jít podívat. Dal mi kontakt, šel jsem tam a stal se ze mě externí redaktor.

**13. ledna 2006**

## Na frekvenci 100,7 FM začíná v Praze a středních Čechách vysílat Český rozhlas 4 – Radio Wave

**Tomáš:** Z 13. ledna 2006 si pamatuju zpcenou Veroniku Mayerovou, která zahájila vysílání...

**Judita:** Zatímco se z éteru poprvé ozvala Veronika, já jsem skládala zkoušku. Až teď, po více než deseti letech, mi dochází, že jsem vždycky u toho nejdůležitějšího chyběla.

**Ladis:** Na úplný začátek nemám žádnou konkrétní vzpomínku. Jen si pamatuji, jak mi šel mráz po zádech, když jsem si uvědomil, co všechno nás čeká za práci. Spuštěním to hlavní totiž teprve začalo. Počítali jsme s tím, že nás budou posluchači cupovat na kusy. První čísla poslechovosti, která se pohybovala kolem padesáti tisíc, byla velmi příjemná.

**Ajva:** První týdný jsem Radio Wave poslouchala stejně jako spousta lidí v rozhlase. Všichni byli zvědaví, s čím přijde. Ale pamatuju si, že někteří poslouchali i proto, aby ve vysílání našli co nejvíce chyb. Přes kiksy a mouchy to mělo atmosféru, která byla v rozhlase nová a hodně obcerstvující.

**Ladis:** V začátcích se hodně debatovalo, představy lidí se trochu různily a někteří si mysleli, že si můžou dovolit úplně všechno. Fluktuace redaktorů byla tehdy velká. Rádio se ale postupně programově ustálilo a cílovka se pomalu posouvala od teenagerů k dvacátníkům, což bylo dobře.

**Tomáš:** Dělal jsem tam různé věci od čtení zpráv až po reportáž z kluziště. Asi za půl roku mi nabídli pozici hudebního dramaturga. Byl jsem rád, že o hudbě nemusím jen ťukat, ale můžu ji i v kontextu pouštět. První rok byl z mého pohledu hodně naivní, hrála

se Jennifer Lopez, Kryštof a vedle toho alternativa. Byl to trochu mišmaš, což je v podstatě fajn přístup, jen neměl jasnou koncepci. Původní idea bylo jakési Street rádio a příliš se nepřemýšlelo o novinářině, publicistice, důležité bylo, aby to bylo cool. Na stanici byl velký entuziasmus, a v něm zároveň spousta mladické nerozvážnosti.

**Judita:** Chtěli jsme obohatit proudové vysílání příspěvků a prostřednictvím nich tak dát vědět o novinkách, upozornit posluchače na zajímavé akce, poohlédnout se po neoposlouchané hudbě, ale také vzdělávat a upozorňovat na problémy, které se všude kolem nás krčí a pro naši zahleděnost a sebestřednost už je nevnímáme. Chtěli jsme být užitečným filtrem, který své posluchače nezklame a neklame, místem v éteru, kde se potkávají nejruznější komunity, žánry a kde spolu komunikují ti, kteří by se za normálních okolností třeba ani nepotkali.

**Tomáš:** Co se týče hudby, byl v začátku zřejmý určitý průnik s Expresem, potažmo Evropou 2, a nám došlo, že to není smysluplné. Že musíme nabídnout něco výjimečného, mix osvědčenějších popových věcí, mít ty hity jako kamínky, po kterých posluchač přeskáče, a mezi nimi mít novou hudbu, protože kdo jiný to má do rádií dávat než my. Mně hned na začátku říkali, že cpu do vysílání moc velkou alternativu, a to byli třeba Arcade Fire nebo Santigold. Nechci z nás dělat nějaké vizionáře, stačilo vzít něco, co má nějakou platnost na mezinárodní scéně, a vložit to do kontextu českých rádií. Byly tady i určité tlaky na to hrát muzikanty z velkých labelů. Jednou třeba přišli z Tescomy s igelitkami cédéček Toxique a Charlie Straight.

## 20. července 2006

### Radio Wave se stěhuje z budovy Českého rozhlasu na Vinohradské na Žižkov

**Ladis:** Zpětně si myslím, že to stanici hodně pomohlo. Nebyli jsme pod takovým přísným dohledem a rádio si mohlo žít svým vlastním životem. Líbil se mi ten prostor. Lidi nejdříve nadávali, že se místo centra musí trmácet někde na Parukářku, ale velmi rychle si zvykli.

**Judita:** Z Vinohrad se nám nechtělo. Měli jsme tehdy tak trochu ublíženecký pocit, že se nás chtějí zbavit. Něco ve smyslu: Zmizte nám z očí. Tehdejší ředitel Václav Kasík prý chtěl, abychom si zachovali autenticitu a nenačichli přespříliš „barákem“, kde vládly některé stereotypy. Jenže pak jsme se v novém na

Žižkově zabydleli. Otevřený pracovní prostor nám jako kolektivu paradoxně vyhovoval. Každý o všem věděl, nic se neututlalo, byli jsme si blízcí, nekonala se žádná drbárna za zavřenými dveřma. Pokud byly emoce, vyřídilo se to rychle a hlavně otevřeně.

**Tomáš:** Během našeho pobytu na Žižkově jsem nesnášel nevědomost rozhlasu o tom, co se vlastně s Radiem Wave děje. Vznikaly určité předsudky, že děláme něco divného a ujetého a že to nikdo neposlouchá. Já jsem byl jako jeden z mála rád, když jsme se vrátili na Vinohradskou. Bum, tady nás máte... *and deal with it.*

## 31. srpna 2008

### Radio Wave končí v analogu a nadále vysílá pouze digitálně

říjen 2008

„**Kauza Swastika Eyes**“ – Radio Wave je Radou Českého rozhlasu absurdně obviněno z propagace fašismu na základě pochybného překladu textu písně kapely Primal Scream. Programový ředitel Českého rozhlasu Richard Medek pobouřil veřejnost, když o posluchačích Radia Wave prohlásil, že „nejsou budoucností tohoto národa“.

**Judita:** Vypnutí se podepsalo na náladě na stanici, přinejmenším dlouhodobě. Mnohdy jsme ztráceli motivaci, chyběla zpětná vazba od posluchačů, kteří dřív do studia volali nebo psali. Je jich méně a vy to cítíte, máte pocit, že vysíláte pro hrstku vyvolených, kteří mají zrovna to štěstí a sedí někde u počítače. Říkáte si, kolik jich tam asi je? Tři, pět, deset? Kdo zažil Radio Wave na frekvenci a po její ztrátě, pochopí, o čem je řeč. Přes to všechno jsme se snažili nevnímat věci tak tragicky. Hledali jsme argumenty, proč dál. Jak už to bývá, někteří je našli, jiní ne.

**Tomáš:** O Radiu Wave se tehdy mluvilo velmi dlouho negativně, psalo se o tom, že už dlouho nebude. Cítili jsme velkou frustraci, na druhou stranu byl člověk nucený neustále přemýšlet o smyslu svého konání v rámci rozhlasu. To je vlastně velmi ozdravné pro styl práce. Několik lidí odešlo, protože média logicky přitahují lidi, kteří chtějí být vidět a slyšet, a tady pro ně najednou nebylo dostatečné publikum. Někdy na začátku roku 2009 přišlo určité smíření se situací a řekli jsme si: pojďme něco udělat. Radio Wave se semklo a víc se prožívalo i osobní vztahy a tak je to dodnes. V tom je to pracovní velmi specifické

prostředí. Vždycky jsem říkal, že Radio Wave je trochu jako rodina, byť někdy italská.

**Ajva:** V době, kdy Radio Wave skončilo v analogu a řešila se kauza Swastika Eyes, se mi narodila první dcera a to přebilo všechno okolní dění. Ale z určitých náznaků se dalo očekávat, že něco takového může přijít a rádio tomu bude muset čelit. Všichni jsme ale byli spojenější v tom, že Radio Wave je potřeba podpořit. Udělala to i celá řada lidí, kteří nebyli přímo aktivními posluchači stanice. Byla to prostě chvíle, kdy bylo potřeba říct, my stojíme za Radiem Wave a nesouhlasíme s tím, co se děje kolem.

**Tomáš:** Určitě nám pomohla podpora veřejnosti. Když dneska svoláš přes Facebook událost na Náplavku, kam přijde tisíc lidí, tak je to úsměvný, ale tehdy byl hlas lidí slyšet. A nebyla to jen kauza Swastika Eyes, hlavní problém byl, že existence Radia Wave na FM nebyla řádně ukotvená v zákoně.

**Judita:** V souvislosti se ztrátou frekvence jsme se více zaměřili na web. Pochopili jsme, že teď je to nová brána k samotnému poslechu rádia. Odstranili jsme ranní blok proudového vysílání a to rozdělili na dopolední a odpolední. Denní rytmus posluchačů se najednou změnil. Už nemohli své rádio poslouchat na cestě autem nebo ráno při přípravách do školy nebo do práce. K poslechu teď potřebovali internet, a rádio proto zapínali víceméně ve chvíli, kdy se k němu dostali, tedy například po příchodu do práce.



**2. dubna 2012**

## **Programové schéma šité na míru digitálnímu vysílání. Radio Wave dostalo novou zvukovou i vizuální prezentaci a start kampaně Děláme vlny**

**Tomáš:** V létě 2011 jsem byl pověřen řízením Radia Wave a jednou z prvních věcí, kterou jsem udělal, když už se jmenuju Turek, bylo, že jsem vzal ovce, které byly do té doby hlavním vizuálem stanice, a udělal z nich kebab. (*smích*) Na doporučení Pavla Turka jsem kontaktoval skvělé grafické designéry Olgu Benešovou a Radka Siduna, a oni přišli s konceptem vlnění. Chtěl jsem rádio zbavit určitého elitářství a udělat z něho stanici, která má názor a nebojí se ho říct. Mimo spousty jiných úprav jsme spustili názorovou rubriku Prolomit vlny. Po všech peripetiích s rozhlasovou radou bylo třeba setřást jistou ustrašenost z politických, společenských témat a nebát se tnout do živého. Považoval jsem za důležité stanici otevřít, rozšířili jsme počet pořádaných akcí, šli jsme víc do regionů, protože jsme se chtěli zbavit nálepky toho, že vysíláme jen pro Pražáky. Povedlo se nabrat dramaticky návštěvy na webu, meziročně stoprocentní nárůsty nám vehnaly novou krev do žil, aniž bychom ale začali dělat bulvár. S tzv. příspěvky se do té doby pracovalo hlavně po zvukové stránce, ale tematicky

to příliš plavalo. Snažil jsem se, aby z rádia šla určitá linie témat, která mapujeme dlouhodobě, ale bylo třeba dostat redaktory ze zajetých kolejí, aby se nezabývali jen věcmi, které jim náhodou přelétly přes nos. Při zachování bezkonkurenční tvůrčí svobody.

**Ajva:** Byla tam jistá doba přirozené deziluze i fňukání ze ztráty FM frekvencí, protože ty byly v té době zásadní. Ale pak Radio Wave hodně dobře zareagovalo na nová média, využilo možnosti, které se nově vyloupily, a postavilo svoji existenci jinak, na míru digitálnímu vysílání. Přišla výborně vymyšlená kampaň Děláme vlny, z níž těžíme ještě dneska.

**Tomáš:** Rozhlas začal používat sociální média relativně pozdě. Vlastně dlouho nikdo oficiálně nebouchl do stolu a neřekl, tohle je budoucnost, ta proměna byla pozvolná. Snažil jsem se přesvědčovat lidi, aby dbali na obsah a dávali ho naplno na web, nejen ve zvuku. A taky jsem se snažil přilákat tvůrce, od nichž jsem čekal, že stanici posunou tímto směrem.

**16. dubna 2016**

## **Pouliční party v Balbínově ulici slavnostně otevírá nové studio Radia Wave**



Foto: Ondřej Tylčer

**Tomáš:** Základním spouštěčem bylo to, že tehdejší ředitel Duhan chtěl s tím prostorem, v němž byla prodejna podlah, něco udělat, a volba padla zrovna na Radio Wave. Je to historická budova, a tudíž měli vliv i památkáři, ale celkově ten výsledek skýtá minimum kompromisů. Když už nejsme na FM, tak alespoň můžeme být mezi lidmi. Rádio na ulici se obloukem vrací k té původní myšlence Street rádia, byť tehdy si nejspíš představovali něco jiného.

**Ajva:** Nové studio se připravovalo dlouho a já ho vlastně považuju za symbol postupné změny ve vnímání Radia Wave v rámci Českého rozhlasu. Od dubna máme nejmodernější vysílací studio ve veřejném prostoru a je na nás nejméně vidět. Když se kdysi uvažovalo o stanici pro mladé, všichni se shodovali v tom, že stanice musí být mimo budovu Českého rozhlasu. Chodby na „Vino 12“ na nás tehdy působily rigidně a zatuchle, že jsme tam nemohli normálně dýchat, ale zároveň tam byla i obava, aby nás brzy nesešlely a nestali jsme se zasloužilými rozhlasáky už v pětadvaceti. Dneska je to nesrovnatelně jiné – rozhlas je podstatně modernější a Radio Wave po deseti letech, to už nejsou pro zbytek rozhlasu undergroundová divnobrouci. Se zpožděním rádio dostalo hipsterskou nálepkou. Moc nesešle, ale je tam nějaký posun a je už tam cítit respekt.

**Tomáš:** Novým studiem se završilo období, během něhož Radio Wave výrazně pronikalo do veřejného prostoru. Dnes je to rádio, které je součástí kulturního dění ve všech možných aspektech a zároveň má jasný názor, profil. S tím souvisí i proměna práce redakce, dneska už nejde jen sedět v kanceláři, ale musíš být schopný fotit, natáčet videa, domlouvat akce, dělat rozhovory nebo třeba DJovat.

**Ajva:** Vždycky, když se podaří konkrétním příspěvkem, článkem nebo pořadem oslovit výrazně větší skupinu lidí, je to úspěch a znamená to, že jsme něco vystihli. Radio Wave se pořád věnuje alternativnějším,

vyloženě menšinovým, progresivním, neprobádaným tématům i „geekovským“ věcem, ale zároveň vybíráme témata týkající se plošně mladých lidí. Děláme společensko-kulturní publicistiku, kterou žádné rádio v takovém rozsahu a kvalitě nedělá. Současná hudební dramaturgie je postavená na tom, že se nebojíme míchat mainstream a alternativu, rozhoduje vždycky kvalita. Zatímco generace X byla hodně citlivá na rozlišování a oddělování alternativy od mainstreamu, ta další se už moc netrápí tím, že po Beyoncé zahrajeme Dizzcocka.

**Tomáš:** Mě vždycky štvala nálepka alternativnosti. Pod ni se totiž dá schovat tolik věcí... Avantgarda nebo alternativa mi přijdou víc jako vojenský termíny. Radio Wave nechtělo být alternativou vůči něčemu, ale spíše k něčemu. Český rozhlas vůbec má být svojí podstatou alternativou k jednostrannému vidění světa. Když celý svět poslouchá Taylor Swift, tak ji zahraje taky, ale veřejnoprávní stanice má zároveň možnost nabídnout i něco jiného.

**Ajva:** Dneska si už řada mladých lidí nekupuje rádia nebo televize, jsou na internetu. Když Radio Wave vznikalo, nikdo si asi nedokázal představit, co všechno se o deset let později bude řešit. Je to posun od vysílání k produkci multimediálního obsahu. Zatímco tehdy se řešil primárně program pro vysílání, pro mě je dneska zásadní otázka, jak náš program dostat k lidem. Řešíme mobily i to, nakolik poskytovat náš obsah mimo rádio a web. Jsem ráda, kolik dobrých a talentovaných autorů rádio má, o ně nemám strach. Co vidím jako větší problém, je právě distribuce, a tam hraje roli spousta faktorů. Radio Wave je kromě toho i specifická značka, neděláme jenom mediální obsah, ale organizujeme programy na podporu české hudební scény jako Startér nebo Czeching, věnujeme se talent scoutingu, pořádáme koncerty, máme vlastní stage na United Islands i program na dalších festivalech. To všechno je dneska Radio Wave.

## Jak to bylo dál a budoucnost

**Ladis:** Já jsem ještě rok po konci dělal v rozhlase na projektu Paměť národa, pak jsem to zabalil a šel do Německa. Od té doby jsem na volné noze, překládám, tlumočím, dělám muziku. Jsem rád, že se tým nakonec nějak vybarvil. U veřejnoprávního rádia se musí dodržovat určité podmínky a je zásadní, jak se to dokáže posluchačům prodat. A ta dnešní parta to umí velmi dobře. Věnují se bytostně veřejnoprávním tématům, ale dokážou je zpracovat tak, že jsou zajímavá na poslech.

**Tomáš:** Radio Wave miluju. Asi neexistuje člověk, který chodí do práce, u které by neměl nějaké to *ale*, u mě s časem bude převládat pocit štěstí, že jsem měl tu příležitost tam pracovat. Jsem na rádio hrdý a jeho budoucnost vidím dobře. Ale nikdy nevíte, komu šlápnete na kuří oko, ať už uvnitř rozhlasu, nebo vně.

**Judita:** Vážím si každé minuty, kterou jsem po boku Radia Wave zažila. Až ve chvíli, kdy se člověk

ocitně ve zcela jiném světě komerčního sektoru, si zpětně uvědomí, jakou tvůrčí svobodu jsme i přes všechny nesnáze měli. A ta mi dnes vážně chybí. Jsem vděčná za všechny ty zkušenosti. Radio Wave je pro mne stále věrohodným zdrojem informací o současné hudbě, kultuře, módě i designu. Nemusím příliš pátrat, filtrovat a třídit, protože tuhle velmi cennou službu mi poskytne právě Radio Wave. Stále jsme si blízcí. Bolavé místo stanice je stále

v její dostupnosti, zvláště pak pro člověka v pohybu.

**Ajva:** Z toho našeho rozhovoru je hezky vidět, jak zásadním vývojem Radio Wave prošlo. Existují přitom určité leitmotivy. Opakovaně řešíme některé otázky jako alternativa vs. mainstream, FM frekvence a distribuce. Zajímá mě, co by se sem dalo doplnit za deset let. Každopádně myslím, že Radio Wave je na dobré vlně, a na jeho budoucnost se těším.

Současný tým Radia Wave:

<b>Iva Jonášová</b>	– šéfredaktorka
<b>Robert Candra</b>	– vedoucí programu
<b>Jiří Špičák</b>	– hudební dramaturg, autor pořadu Echo Jiřího Špičáka a spoluautor pořadu Factory Radia Wave
<b>Barbora Šichanová</b>	– editorka vysílání a moderátorka
<b>Táňa Zabloudilová</b>	– slovesná redaktorka a autorka pořadu Distrikt
<b>Hana Birczová</b>	– redaktorka publicistiky a spoluautorka pořadu Kompot
<b>Miloš Hroch</b>	– hudební redaktor a spoluautor pořadu Factory Radia Wave (s Jiřím Špičákem)
<b>Jonáš Zbořil</b>	– redaktor publicistiky, moderátor, spoluautor pořadu Startér (s Jakubem Johánkem) a spoluautor pořadu Liberatura (s Karolínou Demelovou)
<b>Ladislav Brušík</b>	– webeditor
<b>Barbora Linková</b>	– redaktorka multimédií
<b>Dominik Čech</b>	– redaktor multimédií
<b>Matěj Schneider</b>	– editor sociálních sítí
<b>Jakub Zeman</b>	– brandmanažer a spoluautor pořadu Werk
<b>Zuzana Rejchová</b>	– projektová manažerka
<b>Vladislav Duba</b>	– zvukový technik
<b>Jaroslav Pokorný</b>	– zvukový technik
<b>Anna Bednářová</b>	– produkční
<b>Petr Bouška</b>	– produkční a moderátor

Externí tým Radia Wave:

<b>Moderátoři</b>	– Tereza Havlíková, Šimon Holý, Jakub Kaifosz, Jakub Krásný, Anita Krausová, Jarda Petřík, Veronika Ruppert, Matěj Samec, Ivana Veselková
<b>Zprávaři</b>	– Nicol Staňková, Tímea Crofony, Karolína Tomašková, Anna Michaela Fašianoková Ribanská, Michaela Sladká

S Radiem Wave spolupracují další externí redaktoři a redaktorky a autoři a autorky pořadů a magazínů.



Foto: Filip Šlapal

Miloš Šenkýř

## Tematické besedy s posluchači jako netradiční propagace brněnského studia

Český rozhlas Brno má za sebou první rok nové formy propagace stanice i instituce jako celku. Ve spolupráci s obecními knihovnami a dalšími kulturními institucemi pořádá od října 2015 sérii vzdělávacích besed. Za první rok jich vzniklo šest desítek s celkovou účastí několika tisíc hostů.<sup>1</sup>

Ředitel brněnského studia Jaromír Ostrý označuje pravidelný živý kontakt se současnými i potenciálními posluchači za jeden z důležitých projevů veřejnoprávního působení Českého rozhlasu.

Vznikly tak tři besedy, jejichž nedílnou součástí je propagace rozhlasového vysílání. Propojením samostatně koncipovaných večerů je osoba moderátora Jiřího Kokmotose.

První cyklus navazuje na úspěšný pořad *Toulky českou minulostí*. Jaromír Ostrý a autor pořadu Josef Veselý přibližují zajímavosti z historie Čech, Moravy a Slezska, ale jejich prostřednictvím také samotný rozhlasový pořad a okolnosti jeho vzniku.

Druhý pořad stejné skupiny má podtitul *Jak se dělá rozhlas*. Odhaluje, jak rozhlasové vysílání vzniká, jaké za ním stojí úsilí, ale také zajímavosti z jeho fungování.

Třetí z cyklu besed je *Morava – země neznámá*, za níž stojí brněnští editoři Hana Ondryášová a Miloš Šenkýř. Pořad je koncipován jako audiovizuální<sup>2</sup>. Je proto neformálním propojením zajímavostí týkajících se Moravy, které se objevují jak ve vysílání Českého rozhlasu Brno (cyklus *Moravská rodina*), tak v rozhlasovém pořadu *Česko – země neznámá*. Autoři přibližují řadu moravských rekordů i zajímavostí.

Součástí setkání je nejen sám pořad, ale také diskuse s přítomnými. Zpětná vazba patří k nejsilnějším u cyklu *Morava – země neznámá*. Tam tvůrci volí také nenásilný způsob závěrečného „testu“ pro diváky, jehož součástí je nejen vědomostní kvíz (o symbolický propagační předmět Českého rozhlasu), ale zároveň dobrovolná část informující o vztahu návštěvníka k rozhlasovému vysílání.

Josef Maršík

## Okénko rozhlasových pojmů 7

**Rozhlasový posluchač, výzkum rozhlasového publika**

V dalším dílu našeho miniseriálu o základních rozhlasových kategoriích, který je určen především novým kolegům začínajícím svou rozhlasovou kariéru, se

Z té vyplývá, že přibližně třetina návštěvníků pochází z řad mimo posluchače Českého rozhlasu (a mnozí z nich se svěřují, že po besedě si vysílání naladí). Mezi návštěvníky převládá skupina 45 let a výše, opakovaně se objevují i mladší. Dotazníky přinášejí i zpětnou reakci na hodnocení vysílání u těch, kteří se považují za pravidelné posluchače.

Efektům série besed je nejen plnění kulturně-vzdělávací role rozhlasu, ale také načerpání témat pro rozhlasovou práci. A v neposlední řadě také zviditelnění značky Českého rozhlasu nejen mezi přítomnými. Propagace besed, kterou zajišťují místní partneři, s sebou nese prezentaci rozhlasu v místních podmínkách (například obecní rozhlas, vývěsky, plakáty, místní časopisy a podobně) včetně následných odezví na sociálních sítích nebo třeba v kabelových televizích.

V současné době již není třeba besedy aktivně nabízet, zájem se šíří ústním podáním a pořadatelé oslovují brněnské studio přímo s požadavky na volné termíny. Některé z knihoven přesto již dokázaly využít všechny tři nabízené tituly. Řada termínů je obsazena s půlročním předstihem. Limitující jsou spíše časové možnosti aktérů, proto maximální počet besed je jedna až dvě týdně (s letní přestávkou). Do budoucna brněnský rozhlas hledá způsob, jak zapojit i další hlasy a tváře.<sup>3</sup>

### Poznámky:

- 1) Evidenci besed vede manažerka marketingu Českého rozhlasu Brno. Počet účastníků je kvalifikovaný odhad pořadatelů a besedujících.
- 2) Audiovizuálnost je uzpůsobena potřebám míst, kde se besedy konají – využívá obrazových projekcí a poslechu zvuků z rozhlasové tvorby.
- 3) V úvahu připadá zapojení pořadů spojených s poradnami, folklorem, ale také osobnostmi moderátorů. V roce 2016 se takto zkušebně uskutečnily besedy za účasti moderátora a herce Zdeňka Junáka.

věnujme fenoménu nanejvýš důležitému – rozhlasovému posluchači. Je asi zbytečné zdůrazňovat, že rozhlasový posluchač je alfou i omegou veškeré rozhlasové činnosti. I sebelepší pořad nebo celý program rozhlasové stanice ztrácí smysl, pokud neosloví

posluchače a nevyjde vstříc jejich poslechovým zájmům a potřebám. Problémem ovšem je, že posluchači netvoří jednolitou, homogenní masu, které by stačilo nabídnout nějaký univerzální program. Odlišnosti jejich požadavků na rozhlasové vysílání vyplývají především z různé sociálně demografické podmíněnosti (zejména věk, pohlaví, vzdělání, zaměstnání, bydliště), různorodých zájmů i celkového životního stylu. Masové rozhlasové publikum<sup>1</sup> je tak diferencováno do dílčích, avšak stále masových posluchačských publik, lišících se jak velikostí, tak také sociodemografickými charakteristikami a specifickými poslechovými požadavky. Tvorba rozhlasového programu proto musí tyto specifické zvláštnosti respektovat a nabídnout těmto diferencovaným posluchačským skupinám takové pořady, které by jejich očekávání co nejlépe uspokojily.

Potřebné informace o rozhlasovém publiku poskytuje programovým pracovníkům i samotným tvůrcům pořadů v redakcích **výzkum rozhlasových posluchačů**. Přináší zpětnou vazbu a umožňuje co nejpřesnější prognózování programu a cílevědomé zaměření jednotlivých pořadů vymezeným skupinám příjemců. Na jeho základě lze rozhodnout, které programové prvky se osvědčují a nalézají si své posluchače a o které pořady naopak posluchači ztrácejí zájem. Takové pořady se v komerčním vysílání bez milosti vyřazují a nahrazují novými.

V historickém vývoji rozhlasu se uplatňovaná metodologie zkoumání rozhlasových posluchačů proměňovala, a to v závislosti jak na rozvoji sociologie samotné a metodiky jejího výzkumu zvláště, tak i na základě potřeb a požadavků samotné rozhlasové praxe.<sup>2</sup> Zatímco v předválečném období byl počet posluchačů u nás víceméně odhadován podle počtu prodaných koncesí, které opravňovaly majitele k zakoupení rozhlasového přijímače a poslechu programu Radiojournalu<sup>3</sup>, tak v poválečném období prosazované požadavky na propagandistické ovlivňování individuálního mínění i společenského vědomí již systematický výzkum posluchačů vyžadovaly.<sup>4</sup> Po roce 1990 vznik duálního systému rozhlasového vysílání (rozhlas veřejné služby a komerční rozhlas) a vytvoření konkurenčního prostředí potřebu soustavného výzkumu posluchačů znásobily. Privátní rozhlasové stanice, prodávající svůj vysílací čas pro reklamní účely, jsou na přesné znalosti počtu posluchačů v průběhu vysílacího dne a jejich přesné specifikaci závislé – od těchto ukazatelů se odvíjí výše jejich příjmů od inzerentů. Také formáty rozhlasových stanic se utvářejí v závislosti na přesné charakteristice jejich předpokládaných příjemců. Znalost posluchačů je ovšem důležitá i pro rozhlas veřejné služby, chce-li poskytovat posluchačům kultivovaný a přitažlivý program.

Při výzkumu rozhlasových posluchačů se uplatňují čtyři základní metodologické postupy.<sup>5</sup> První z nich je metoda face-to-face interview, při níž se vyškolení tazatelé dotazují osobně respondentů a jejich odpovědi zaznamenávají do standardního záznamového archu. Ten může být uložen v počítači, což umožňuje velmi rychlé zpracování získaných dat. Druhou používanou metodou je telefonické dotazování podle promyšleného seznamu otázek, podobně jako u první techniky. Tento výzkum zpravidla zahrnuje jeden den, obvykle včerejší poslech. Jeho předností je rychlejší a operativnější získání potřebných údajů než u první metody. Třetím postupem jsou poslechové deníky, do kterých respondenti sami zaznamenávají během určitého období (třeba týdnů) zjišťované údaje – kdy rozhlas poslouchají, jakou stanicí, jaký pořad apod. Výhodou je průběžné získání údajů, které nejsou vázány pouze k jednomu dni. Čtvrtým způsobem je elektronické měření poslechu prostřednictvím tzv. radiometrů. Jde o miniaturní přístroje, které jsou umístěny třeba v hodinkách a které přesně zaznamenávají, že se respondent nacházel v prostoru příjmu programu nějaké rozhlasové stanice. Získaná data jsou velmi přesná, nezátížená subjektivními chybami, a mohou být velmi rychle předávána ke zpracování.

Všechny tyto formy výzkumu posluchačů se provádějí na výběrových souborech reprezentativních pro příslušnou populaci. Realizují je profesionální výzkumné agentury.

Uvedme alespoň orientačně a pochopitelně ve zjednodušené podobě základní nejobecnější závěry, které vyplývají z dlouhodobého zkoumání posluchačů Českého rozhlasu. Ukazuje se například, že jednou z nejdůležitějších proměnných, které rozhodují o poslechu rozhlasu, je věk posluchačů.<sup>6</sup> O program stanic Českého rozhlasu má potenciálně zájem zhruba jedna třetina z celkového rozhlasového publika. Jde v převážné většině o posluchače věkových kategorií nad 40 let. Zajímavý je jejich vztah k mluvenému slovu a hudbě. Z výzkumů je zřejmé, že se mění rovnoměrně v závislosti na věku posluchačů. U mladších kategorií ve věku mezi 15. až 20. rokem převažuje zájem o hudbu – optimální poměr slova a hudby v programu je pro ně 30 % ku 70 %. Posluchači tohoto věku tolerují slovo víceméně jen jako doprovod k hudebnímu pořadu. S rostoucím věkem se tento poměr mění ve prospěch slova a vyrovnává se 50 % ku 50 % zhruba až kolem 70. roku věku. Hudba je tedy jedním z nejdůležitějších činitelů rozhodování, kterou stanicí a který pořad si posluchač zvolí. Větší zájem o informace, a tedy o zpravodajství, lze ale zaznamenat až po 20. a dále po 30. roce věku posluchačů.

Také vztah k mluvnímú projevu redaktorů a moderátorů je diferencován podle věku. Jak uvádí

PhDr. Václav Hradecký, nejmladší skupiny posluchačů ve věku do 30 let preferují dynamický až agresivní mluvní projev a odmítají kultivovaný způsob moderace, jehož základem je mluvená podoba spisovného jazyka. U posluchačů středního věku se tento poměr vyrovnává a nejstarší věkové kategorie jednoznačně preferují tradiční kultivovaný, seriózní, věcný, spisovný projev, bez jakékoli familiárnosti. To je třeba respektovat při tvorbě programu u stanic, u kterých je zřejmá diferenciací posluchačů podle věku (Rádio Junior a Radio Wave – nejmladší generace, Radiožurnál – střední generace, Vltava – starší věkové skupiny).

Rozhlasové publikum je samozřejmě možné zkoumat z různých úhlů pohledu. Běžné je například zjišťování četnosti poslechu celoplošných a regionálních veřejnoprávních a soukromých stanic a jejich podíl na trhu. V současné době tyto údaje poskytují zejména agentury MEDIAN a STEM MARK, které využívají metodu telefonického dotazování na vzorku 15 tisíc respondentů z celé České republiky ve věku od 12 do 79 let, a to během šesti následných měsíců v roce.<sup>7</sup> Jsou vybráni z 30 % z databáze pevných telefonních linek a ze 70 % náhodným generováním čísel mobilních telefonů. Z výzkumu uskutečněného v období od 1. ledna 2016 do 30. června 2016 na vzorku 15 117 respondentů například vyplývá, že poslechovost celoplošných stanic v ČR (odhad včera) a odhad jejich podílu na trhu v uvedeném období byly následující: Rádio Impuls 966 tisíc, 12,0 %, Frekvence 1 – 891 tisíc, 10,9 %, Evropa 2 – 856 tisíc, 8,2 %, ČRo Radiožurnál 835 tisíc, 9,9 %, ČRo Dvojka 387 tisíc, 5,6 %, ČRo Vltava 56 tisíc, 0,5 %, ČRo Plus 56 tisíc, 0,6 %, ZET 21 tisíc, 0,1 %, ČRo Radio Wave 7 tisíc, 0,1 %, ČRo D-dur 6 tisíc, 0 %, ČRo Jazz 3 tisíce, 0 %.

Odhad poslechovosti regionálních stanic ve stejném období: Rádio Blaník 636 tisíc, Country Radio 232 tisíc, Radio Beat 232 tisíc, Radio Čas 145 tisíc, Hitrádio Orion 136 tisíc, ČRo Brno 114 tisíc, Rock-Rádio 104 tisíc, Rádio Krokodýl 96 tisíc, Radio City 94 tisíc, Rádio Černá Hora 89 tisíc, Kiss Hády 82 tisíc, Fajn Rádio 72 tisíc, Rádio Helax 68 tisíc, Kiss Jižní Čechy 68 tisíc, Hitrádio Vysočina 68 tisíc.

Výzkum také sledoval nejposlouchanější rozhlasové stanice v Praze a jednotlivých krajích. Jen pro představu uvedme výsledky získané v Praze a ve Středočeském kraji (poslechovost včera): Praha – ČRo Radiožurnál: 139 tisíc, Evropa 2: 105 tisíc, Frekvence 1: 82 tisíc, Rádio Blaník: 79 tisíc, Rádio Impuls: 79 tisíc, ČRo Dvojka: 65 tisíc; Středočeský kraj – Rádio Blaník: 148 tisíc, Rádio Impuls: 120 tisíc, ČRo Radiožurnál: 118 tisíc, Evropa 2: 107 tisíc, Frekvence 1: 102 tisíc, ČRo Dvojka: 52 tisíc.

Ze souhrnných údajů dále vyplývá: Některou ze současných stanic Českého rozhlasu v posledních

sedmi dnech poslouchaly 2 miliony 484 tisíc posluchačů, což představuje 28,2 % populace České republiky ve věku od 12 do 79 let. Český rozhlas pokrývá jako celek 23,2 % rozhlasového trhu, což je o 0,8 procentního bodu více než v předchozím období. Průměrná doba poslechu Českého rozhlasu činí 3 hodiny a 42 minut.

Toto Okénko do rozhlasových pojmů představuje skutečně jen malé okénko k nahlédnutí do problematiky výzkumu rozhlasového posluchače. Klade si za cíl upozornit na nezbytnost jeho znalosti a potřebu využívat získané poznatky z výzkumů při tvorbě programu i jednotlivých pořadů. Avšak výzkum rozhlasového publika sám o sobě nelze chápat jako samospasitelný. Vždy bude rozhodující tvůrčí invence a empatie autora rozhlasového pořadu i všech ostatních spolupracovníků, kteří se na oslovení posluchače podílejí. Výstižně to vyjádřil Ondřej Vaculík slovy: „I přes všechny průzkumy poslechovosti posluchač zůstává pro nás tajemstvím, osobností, o jejíž pozornost musíme usilovat s největší erudicí, rozhlasovým umem a nepředstíraným zájmem o svět, zemi, kraj, region. Naštěstí náš svět se nepodřizuje své průměrnosti, ale naopak – každý skutečný tvůrce jako by se vzpínal až k nebeským výšinám.“<sup>8</sup>

#### Poznámky:

- 1) Termínem „rozhlasové publikum“ se zpravidla rozumí označení souhrnu rozhlasových posluchačů.
- 2) Podrobněji Hanusová, V.: *Vývoj výzkumu rozhlasových posluchačů v Československu a České republice*. Praha, Karolinum 2006.
- 3) V roce 1923, kdy bylo u nás zahájeno pravidelné rozhlasové vysílání, měl Radiojournal 47 platících koncesionářů, 315 tisíc posluchačů v roce 1930 a masovým médiem se rozhlas stal až na konci 30. let – v roce 1938 bylo v Československu registrováno více než 1 milion 100 tisíc příjemců rozhlasového vysílání.
- 4) První soustavnější empirické výzkumy rozhlasového publika, opírající se o sociologii a psychologii, byly uskutečněny v době „zlatého věku“ rozhlasu v USA, tedy ve 30. letech. Zde se také zrodila základní metodologie výzkumu posluchačů.
- 5) Hradecký, V.: Výzkum poslechovosti rozhlasu – možnosti a současná realita v ČR. In *Svět rozhlasu*, č. 6, s. 33–36.
- 6) Hradecký, V.: Diskusní příspěvek na semináři Katedry žurnalistiky FSV UK a Sdružení pro rozhlasovou tvorbu „Rozhlasové vysílání a (jeho) posluchači“, uveřejněný ve *Sborníku tvůrčích akcí SRT za rok 1998*, s. 23–28.
- 7) Výsledky byly zveřejněny 3. srpna 2016 a jsou dohledatelné na adrese: [median.eu/cs/wp-content/uploads/2016/08/RP\\_2016\\_1\\_2Q\\_zprava.pdf](http://median.eu/cs/wp-content/uploads/2016/08/RP_2016_1_2Q_zprava.pdf).
- 8) Vaculík, O.: Kdo je průměrný posluchač? In *Svět rozhlasu* č. 32, s. 9–10.

## ROZHLASOVÁ HISTORIE

**Richard Seemann**

### Rok 1968 a zahraniční vysílání Československého rozhlasu

Když se 27. dubna 1970 sešla v budově sekretariátu ÚV KSČ jeho 78. schůze, zabývala se plněním usnesení politbyra pod hrozivým názvem „Problémy boje proti pronikání a vlivu antikomunistické ideologie a propagandy v Československu“.

V pětistránkovém usnesení označeném razítkem TAJNĚ se zdůrazňuje, že „do popředí však vystupuje odhalování přímých třídně nepřátelských sil v naší zemi, jejich spojení se zahraničními, hlavně imperialistickými centry“. Úder proti tzv. masově sdělovacím prostředkům byl veden se zdůvodněním, že právě ony pomátly dobromyslný lid, který by jinak nebyl nakažen kontrarevolučním morem. Přitom zvláště postižené bylo zahraniční vysílání Československého rozhlasu. To mělo prvorepublikovou tradici, neboť vysílalo od roku 1936, a to především pro posluchače v cizích jazycích do zahraničí. Čistka se netýkala jen členů KSČ, ale všech pracovníků na základě usnesení vlády ČSSR 202/70 o státně politických prověrkách. Byly sestaveny nejen „pohovorové“ komise, ale i zvláštní, tzv. analyzové skupiny, jejichž jediným úkolem bylo oceňovat a pak vymést všechny „pravicově-oportunistické, kontrarevoluční a protisocialistické živly“. Proč právě zahraniční vysílání – ač na prvý pohled protismyslně – se stalo takovým středem pozornosti? Jak potvrzuje i šedesátistránková tzv. „Analýza činnosti Československého zahraničního vysílání v období 1968–1969 a jeho konsolidace po nástupu nového vedení rozhlasu“ z roku 1971, nešlo zdaleka o zúčtování za rok 1968, ale za celé období vlády jedné strany.

V analýze se konstatuje, že „zahraniční vysílání bylo kádrovým odpadním košem“. Kdekoli se někdo stal z nejrůznějších politických důvodů nepohodlným – praví se v dokumentu – byl poslán do Zahraničního vysílání, kde neměl být na očích a mělo se na něho zapomenout. Tak se na tomto specifickém, československé veřejnosti prakticky neznámém pracovišti, vytvořilo zhruba od poloviny šedesátých let krajně nepříznivé kádrové složení.

V programu zahraničního vysílání nabyli převahu lidé, kteří v důsledku svého třídního původu, ukřivděnosti, trvalých osobních vztahů s kapitalistickými zeměmi se jako celek nemohli stát důslednými a principiálními zastánci marxismu-leninismu. Dlužno říci, že v tomto směru je dokument výstižný, když si dnes doplníme jména některých osobností, kteří tímto „odpadním košem“ prošli. Zahraničnímu vysílání

v počátku padesátých let nešéfoval nikdo jiný než Vladimír Tosek, později spoluvydavatel římských „listů“, který byl této funkce zbaven v antisemitském tažení a za to, že byl za války příslušníkem naší jednotky na Západě. Další šéf byl dokonce popraven.

Nešlo o nikoho jiného než o muže číslo dvě v procesu se Slánským – Bedřicha Gemindera. S ním na lavici obžalovaných i na šibenici skončil svůj život komentátor zahraničního vysílání André Simone. V Zahraničním vysílání pracovali např. polistopadový ministr zahraničí Jiří Dienstbier, bývalí: přednosta Kanceláře prezidenta republiky Luboš Dobrovský, náš vyslanec v Berlíně František Černý, ředitel slovenského vysílání Svobodné Evropy Ivan Cíkl, komentátor téže stanice Karel Jezdinský, komentátor Lidových novin Jiří Hanák, spisovatel Arnošt Lustig a další. Tyto osobnosti pracovaly zde ve vskutku specifickém prostředí, které v tehdejší Československu bylo ojedinelé. Zaměstnanci nebyli jen osoby, které z různých důvodů nemohly pracovat v domácích sdělovacích prostředcích, ale i naši občané, kteří si z ciziny přivezli manželky, když předtím žili po roce 1939 dlouhá léta v emigraci – především na Západě. K tomu se řadila i značná část cizinců, kteří pracovali v cizojazyčných vysíláních. O nich analýza konstatuje, že „drtivá většina, až na výjimky, sehrála roli krajně negativní“. Většina zaměstnanců ani nebyla členy KSČ. V této souvislosti analýza shledává: „Velkou část zaměstnanců tvořily dále osoby, většinou bezpartijní, které splňovaly jeden ze základních odborných předpokladů pro práci v zahraničním vysílání – znalost cizích jazyků, ale v drtivé většině byly buržoasního, v nejlepším případě maloburžoasního původu a se stranou a socialismem neměly nikdy nic společného.“

Pokud šlo o stranickou organizaci, ta podle analýzy „patřila k nejpravějším v rozhlase vůbec, přijímala ve všech politicky závažných a náročných situacích resoluce pravicově oportunistických charakterů. V programech zahraničního vysílání se začala zastírat a překrucovat podstata socialistického zřízení a vedoucí úloha strany a naopak v pozitivním smyslu vyzdvihovat taková fakta, která neměla se socialismem nic společného...“. K otevřené srážce pak došlo v roce 1963, kdy práci jednotlivých úseků řídili tři šéfredaktoři, kteří na pokyn sekretariátu ÚV KSČ za aktivní účasti tehdejšího ústředního ředitele Karla Hoffmanna byli odvoláni. Byl jím Alois



Svoboda, Bedřich Utitz a Jiří Neděla. Jejich osudy jsou příznačné pro tuto epochu. Alois Svoboda, účastník domácího odboje za 2. světové války, byl odklizen do Zahraničního vysílání, když v souvislosti s procesy byl zbaven šéfredaktorování Mladé fronty. Za „pražského jara“ se stal šéfredaktorem časopisu *Politika*, aby po roce 1970 jako pozdější signatář Charty skončil u fyzické práce. Bedřich Utitz, příslušník naší vojenské jednotky na Západě, kde bojoval na frontách 2. světové války, byl v padesátých letech odklizen též do Zahraničního vysílání. Nakonec byl nucen po roce 1969 znovu emigrovat, v Bonnu se stal spolupracovníkem Lidových novin.

Jiří Neděla patřil k mladší generaci, ale měl velké potíže se svým buržoazním původem, takže se díky svým jazykovým znalostem uchytil v Zahraničním vysílání. Stal se nakonec pracovníkem OSN v New Yorku, emigroval a dnes je profesorem na jedné z amerických univerzit. Nahrazení byli „osobnostmi“, které vynikly jako nemilosrdní normalizátoři: ředitelem vysílání se stal Karel Hrabal, kterého ústředí strany vyslalo vždy tam, kde potřebovalo provést čistky. Smutně proslul v padesátých letech v ČTK, kde hromadně vymetával „sionisty“. Druhá polovina šedesátých let však nebyla pro tuto činnost nejpříznivější. O to více mohl odvést svou práci „železného koštěte“ v době normalizace. Jím předložená téměř 200stránková „Analýza činnosti pravicově oportunistických sil v Českém rozhlase v r. 1968–1969“ je přímo ukázková. Jako své pomocníky si přivedl též dvě osobnosti, které se v době normalizace plně uplatnily. Byl to Květoslav Faix, o jehož „schopnostech“ byla dokonce vydána satirická kniha a který se v době normalizace stal prvním náměstkem ústředního ředitele, a Vladimír Vipler, který musel koncem padesátých let opustit rozhlas z morálních důvodů. Vipler se pak na začátku normalizace stal ředitelem Zahraničního vysílání a poté, co jej intelektuálně zdemocimoval, se stal generálním ředitelem agentury Orbis.

O jeho činnosti zde kolují téměř neuvěřitelné příběhy. Jednu z nich popsal hamburský *Der Spiegel* s fotografickou dokumentací, jak byly za jeho účasti pasovány vybrané osoby do rytířského stavu. Na dokreslení stačí připomenout, že této trojce sekundovala Milena Balašová, která se za svou prookupantskou činnost nakonec stala náměstkyní ústředního ředitele Československé televize a svou kariéru skončila v OIRT. Situace těsně před rokem 1968 však neumožňovala novému vedení Zahraničního vysílání provést zásadní obrat. Víceméně mohla působit jen jako brzda, ale vývoj v celé československé společnosti nezadržitelně spěl k „pražskému jaru“. Analýza to pregnantně vyjádřila slovy: „V předvečer otevřeného nástupu pravice v roce 1968 vyvstala konstelace sil v zahraničním vysílání v podstatě nezměněná

podobě: drtivá a kompaktní většina pravice, téměř neexistuje kolísající živel a hrstka marxistů-leninců“. Upřímně řečeno, byla to skutečná hrstka, která, dokud nepřišla okupační armáda, neměla naději na jakýkoliv úspěch. Šlo skutečně o několik jednotlivců, jejichž morální profil byl zdiskreditovaný dávno před rokem 1968. Sama analýza vyjmenovala 12 těchto věrných, z nichž jediný neměl jako novinář autoritu – spíše naopak. Samotná analýza konstatuje, že tato skupina „sílu neměla a bylo by směšné, kdyby se o to pokusila“. Navíc počátkem roku 1968 začalo docházet v samotném Zahraničním vysílání v jeho vedení ke změnám. Jako nový šéfredaktor nastoupil ředitel plzeňského rozhlasu Jan Procházka a dalším se stal po několika týdnech po nástupu Igor Kratochvíl. Oba tito pracovníci byli v době normalizace vyhozeni z rozhlasu a skončili u fyzické práce. Procházka během normalizace zemřel, Kratochvíl se po listopadu stal naším vyslancem v Norsku. Během léta 1968 se stala pozice exponentů konzervativních prosovětských sil v rozhlase stále neudržitelnější. Ústřední ředitel Ján Marko byl vystřídán Zdeňkem Hejzlarem, ze Zahraničního vysílání odchází Faix a Balašová a bylo již jen otázkou času, kdy odejde hrstka, jak se sami nazývali – marxistů-leninců. Zahraniční vysílání zcela jednoznačně stálo na pozicích „pražského jara“ a pro jeho pracovníky to bylo jen potvrzením, že jejich téměř dvacetileté úsilí za demokratizaci společnosti nebylo marné. Poslechovost se v této době neobvykle zvýšila, protože zájem o dění v Československu byl vskutku obrovský. Vzhledem k tomu, že tehdy se vysílalo v deseti jazycích téměř třicet hodin denně, byl jeho efekt, jak je odraženo v dopisech, které měly stotisícový roční průměr, značný. Bez nadsázky lze říci, že to byl hlas obrozujícího se Československa před tváří demokratického světa.

Do toho přichází 21. srpen 1968. Okupační síly a jejich domácí pomahači si byli dobře vědomi, jaký význam má zahraniční vysílání. Snažili se jej od samého počátku eliminovat. Již 20. srpna v noci pozval si tehdejší ministr kultury Hoffmann Karla Hrabala do své kanceláře a sdělil mu, že v příštích hodinách bude Československo okupováno. Sdělil mu, jak se praví v analýze, „že je třeba zajistit, aby zahraniční vysílání v této situaci pracovalo politicky správně, v duchu internacionalismu, že budou vydány dokumenty, vysvětlující příchod vojsk atd.“. Soudruh Hrabal slíbil toto vše udělat. Situace se však vyvíjela zcela jinak, než bylo naplánováno v Moskvě. Sovětská armáda sice obsadila všechny hlavní budovy rozhlasu, televize a ČTK, avšak vysílání se nepodařilo přerušit. Zejména rozhlas zde sehrál jedinečnou úlohu. Ani střelba na budovu nezastavila vysílání, včetně vysílání do zahraničí. K překvapení okupantů a jejich domácích služebníků nebylo přerušeno ani



po obsazení hlavní budovy na Vinohradské třídě. Zahraniční vysílání přešlo do tehdejší rozhlasové budovy v Praze-Nuslích, odkud vysílalo desetiminutové relace v angličtině, italštině, francouzštině, němčině a ve španělštině, směřované do celého světa. Svět se tak autenticky dozvěděl o okamžité situaci v Československu. Pracovníci Zahraničního vysílání, spolu s ostatními zaměstnanci plnili svou vlasteneckou úlohu, aniž pochopitelně věděli, jaké důsledky to pro ně bude mít. Prestiž československého zahraničního vysílání v této době dosahuje svého vrcholu. Ani po návratu do hlavní budovy začátkem září 1968 se nepodařilo Hrabalovi ještě po několik měsíců zvládnout situaci, jak si také analýza trpce stěžuje. „Listopadovému plénu ÚV KSČ nebyla poskytnuta výraznější podpora a ještě v dubnu 1969 se objevovaly útoky na časopis ‚Zprávy‘, vysílač ‚Vltava‘, na shromáždění komunistů v Liberci a v Lucerně atd.“ Zlom pak nastal nástupem Husáka do funkce prvního tajemníka ÚV KSČ. Do čela rozhlasu přichází Bohuslav Chňoupek, Karel Hrabal se stává ředitelem Českého rozhlasu a Vladimír Vipler ředitelem Zahraničního vysílání.

Za pomoci „věrných marxistů-leninovců“ a StB se připravuje velké zúčtování. To se však pochopitelně netýkalo jen roku 1968, ale vyčištění toho „odpadového koše“ až do samotného dna. Analýza zahraničního vysílání vytipovala 75 hlavních nepřátel lidu, z nichž každého ocejovala slovy: vnitřní nepřátelský živel, antisocialistický živel, angažovaný pravičák, pravicový agitátor apod. Kdo podle názoru prověřovatelů nebyl rasově čistý, obdržel přídomek sionista. Editor tohoto proskripčního listu a realizátor pogromu v Zahraničním vysílání byl Vladimír Vipler. Ten byl tak netrpělivý, že již v září 1968 se šel nabídnout ambasádě NDR v Praze, že je připraven se svými věrnými za podpory internacionálních sil převzít celý Československý rozhlas. Je až obdivuhodné, co hrstka kolaborantů a konjunkturalistů byla ve své nenávisti a kariérismu s to vyvinout. Jak vyplývá z analýzy, spoluiniciátory vzniku smutně proslulého „Slova do vlastních řad“ byli ze Zahraničního vysílání Faix, Vipler, Balašová, Skála, Dolejš.

S nimi podepsal Hrabal a sedm zcela bezvýznamných, kteří ani nebyli novináři. V první vlně bylo propuštěno 35 publicistů a pak postupně následovaly desítky dalších. Přes dvacet pracovníků emigrovalo

již v roce 1970 do zahraničí, většina zde pracujících cizinců se vrátila zpět do své vlasti. Za tento „úspěch“ udělilo prezidium Nejvyššího sovětu SSSR Leninskou medaili Balašové, Skálovi a Viplerovi. Ostatní pak postupně dostávali státní vyznamenání. Zahraniční vysílání tak vstoupilo do normalizace a mělo se proměnit v poslušného služebníka strany. Nebylo nyní ani oficiálně orientováno na zahraniční politiku Československa, ale stalo se nástrojem komunistických stran. Padesátistránkový elaborát nazvaný „Zahraniční vysílání Čs. rozhlasu k systematickému odhalování protisocialistické propagandy“ otevřeně konstatuje, že v činnosti „vychází z koncepčních záležitostí a operativních pokynů a směrnic příslušných orgánů ÚV KSČ, jakož i z výsledků porad tajemníků ÚV komunistických a dělnických stran zemí socialistického společenství, především KSČ a KSSS“. Elaborát se podrobně věnuje i úkolům, pokud se týkají Československa. „Pokud jde o reakci na protičeskoslovenské kampaně rozpoutávané na Západě“ – praví se v tomto materiálu – „v souvislosti s tzv. disidenty, či procesy – a na protičeskoslovenskou kampaň v souvislosti s procesem se skupinou osob kolem Uhla, Havla a spol. V těchto případech byla vždy zdůrazněna legálnost a právní opodstatněnost zásahu čs. orgánů“. Prostě byla učiněna veškerá opatření, aby se situace v Zahraničním vysílání, která vyvrcholila v roce 1968, nemohla již nikdy opakovat. Všechna mimořádná opatření, čistky ani kádrové komise však nemohly zabránit, aby se celá stavba takto orientovaného vysílání a jeho organizace v listopadu 1989 nesesypala jako domeček z karet. Ironií osudu dnes stojí v čele Zahraničního vysílání ředitel, který v smutně proslulé analýze byl charakterizován slovy: „Angažovaný pravičák, účastnil se všech pravicových akcí v zahraničním vysílání, které aktivně podporoval a rozšiřoval pravicové názory.“

#### Poznámka o autorovi:

PhDr. Richard Seemann – nar. 1933. V letech 1951–1969 redaktor Zahraničního vysílání Čs. rozhlasu. V letech 1970–1989 pracoval jako topič a zaměstnanec státního obchodu. V roce 1990 šéfredaktor zahraniční redakce stanice Československo, v roce 1991 pověřen funkcí ústředního ředitele Československého rozhlasu, 1992–1993 ředitelem Zahraničního vysílání. Nyní v důchodu.

## Jiří Hubička

### Piš a slyš! aneb Návrat do „zlatých“ šedesátých

O tom, jak a v čem byla šedesátá léta minulého století „zlatá“, bychom mohli vést dlouhé debaty. V nich by zaznělo patrně velké množství protikladných

názorů. Shodně by z nich ale vyplynulo, jsem přesvědčen, že to byla léta mimořádná. Společenský vývoj v naší zemi nabyt už koncem 50. let nezvyklé

dynamiky. Byly to nejprve jen drobné záblesky světla, které signalizovaly, že se ustrnulost desetiletí, jež bývá označováno jako období tuhého stalinismu, dala do pohybu. Mnohé se dělo v politice, tam však zatím opatrně a skrytě, jak to tak bývá, daleko zřetelněji se začalo blýskat v oblasti kultury. Připomeňme jen II. sjezd Svazu československých spisovatelů v roce 1956 a zejména slova, která na něm pronesli Jaroslav Seifert a František Hrubín; dále pak velmi úspěšnou československou účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu.

Adjektivum „zlatá“ berme jako nadsázku, která má vzbudit stopu nostalgických vzpomínek v myslích těch, kteří ona léta zažili a kteří mají do paměti zažraný postupně se měnící zvuk, přesněji: obsah, jenž jim přinášel tehdejší Československý rozhlas. Na vývoji rozhlasového programu v 60. letech by bylo možno vystavět malé dějiny kultury a politiky oné doby. S příchodem talentovaných zpravodajů (jen namátkou: Jiří Dienstbier, Jan Petránek, Luboš Dobrovský, Karel Jezdinský, Věra Šťovíčková-Heroldová, Dušan Ruppeltdt, Miloslav Pátek, Laco Porjes, Karel Kyncl, Jiří Ruml, Milan Weiner...), redaktorů (Zdeněk Svěrák, Miloň Čepelka, Jiří Šebánek, Jiří Štuchal, Ivo Fischer, Ludvík Vaculík, Dita Skálová), s působením skvělých dramaturgů (Jaroslava Strejčková, Josef Hlavnička, Jaromír Ptáček, Václav Čtvrtek) a v neposlední řadě vynikajících režisérů (Jiří Horčíčka, Josef Henke, Josef Melč, Josef Červinka...) se pojila celá řada nových pořadů, nových rozhlasových her a rozhlasových cyklů.

V této stati se soustředíme na pořad s názvem „Piš a slyš!“, který je pro ilustraci rozhlasové tvorby 60. let v mnohém příznačný. Tento pořad provázal posluchače téměř po celé desetiletí. První vydání mělo premiéru 24. září 1961, poslední sté vydání se vysílalo 28. prosince 1969. Pořad vznikl v tehdejší redakci A–Zet (aktualit a zajímavostí), kterou vedla Alena Maxová a v níž (vedle Dity Skálové, Zdeňka Jirotky, Antonína Langer a Miroslava Kratochvíla) působil Ivo Fischer.

#### O tvůrci pořadu:

**Ivo Fischer** (1924–1990) byl neobyčejně nadaný divadelní dramaturg, autor mnoha písňových textů, divadelních i rozhlasových her (*Bleděmodrý Petr*, *My se vlka nebojíme*, *Žabákova dobrodružství*, *Byl jednou jeden*, *Krysař a Svatojánci*) a především rozhlasový redaktor. V rozhlase pracoval od roku 1950 (nejprve v Českých Budějovicích, od roku 1955 v Praze). Za dobu svého rozhlasového působení, které skončilo jeho dobrovolným odchodem v době počínající normalizace (1969), připravil desítky pořadů, z nichž připomenu *Nedělní*, později *Černé hodinky*, množství příspěvků do *Kolotoče* a pak a především „Pišák“, jak se v rozhlase familiárně říkalo pořadu „Piš a slyš!“ (Jen pro doplnění – Ivo Fischer

je autorem textů k písním, z nichž mnohé téměř zlidověly: *Zelené pláně*, *Jó, třešně zrály*, *Žluté růže z Texasu*, *Podívej, kvete růže*, *Koukám, jak ten čas letí*, *Slavíci z Madridu*, *Tuhle rundu platím já*, *Červená řeka...*)

#### Jak to začalo?

„Piš a slyš!“ měl podtitul: pořad kuriozit a zajímavostí na přání posluchačů. S těmi přáními to bylo složitější. Na počátku šlo o dotazy a přání autentické, tak to alespoň tvůrci tvrdili. Netajili se však tím, že později přibývalo dotazů i přání, jež si sami vymysleli.

První vydání pořadu bylo zahájeno takto: Chlapecký hlas: „Milý rozhlase. Chtěl bych vědět, co dělá žirafa, jestli bučí, nebo štěká, nebo co? My jsme se vsadili s Honzou Bláhovic o nanuka. Tak nám, prosím vás, řekněte, jak to vlastně je?“

To se ptal jistý Jiříček Váchu z Českých Budějovic, a protože zvědavým dětem se má na otázky odpovídat, odpovědi se dočkal. Nejprve byl ovšem proveden důkaz o tom, že žirafa je němá.

„Dnes už tedy víme, že žirafa žádné zvuky nevydává a jsme Jiříčkovi vděční za nápad, který nám vnukl. Každou poslední neděli v měsíci chceme věnovat tuto hodinku dotazům a odpovědím. Zřídit jakousi rozhlasovou listárnu. Redakční poštu. Posluchačský koutek. Dotaznu, chcete-li, ve které by odborníci odpovídali na vaše zvědavé otázky ze všech myslitelných oborů lidské činnosti. Zkrátka nedělní „cohcárnu“, v níž by každý z vás slyšel, co chce a o čem chce.“

První vydání pořadu „Piš a slyš!“ bylo koncipováno jako poměrně tradiční magazín, v němž se střídaly jednotlivé rubriky s populární hudbou. Opomenut nebyl ani výlov z rozhlasového archivu.

„Začneme třeba tímhle: v poslední době se nás hodně lidí vyptává, co je pravdy na tom, že v našem archivu jsou zachovány hlasy historických, již nežijících osobností. Dokonce i takových, jako byl například mocnář František Josef I. Nuže, odpovíme. V podzemí Československého rozhlasu je skutečně rozsáhlý zvukový archiv, v němž jsou na vetších gramofonových deskách i moderních magnetofonových páscích zvěčněny nejen proslovy, ale i reportáže z dějinných událostí z různých dob.“

A nato byl uveden zvukový záznam projevu Františka Josefa I. k válečným vdovám a sirotkům u příležitosti Vánoc roku 1915.

Návraty do tajemství zvukového archivu se staly trvalou součástí pořadu „Piš a slyš!“ po řadu let. Dalším sympatickým rysem autorů tohoto magazínu byla skutečnost, že posluchače systematicky seznamovali s řadou rozhlasových profesí.

V prvním vydání „Piš a slyš!“ autoři zavítali ke gramomixérům. Na tomto snímku je uchován poměrně

vzácně hlas tehdejšího vedoucího tohoto rozhlasového oddělení Karla Tieftrunka. Představil zde záběry, které natočil v Muzeu české hudby (zvuk málo známého nástroje niněry), v dalším vydání pořadu pak Karel Tieftrunk provedl posluchače pražskou zoologickou zahradou a zasvětil je do hlasů mnohých exotických zvířat.

Několik prvních částí pořadu „Piš a slyš!“ uváděli společně Ivo Fischer a spoluautor pořadu Miroslav Kratochvíl. Jejich průvodcovství však netrvalo dlouho. Brzy je vystřídali herci.

Nežli si je představíme, zastavme se u další rubriky, která se postupně stala pravidelnou součástí Pišáku.

### Vtipy!

„Pár starých a dobrých, jak si je přeje soudruh Roder z Prahy 2. Vypráví Zdeněk Jirotko.“

Jirotko: „Jednu starou a naši. Je to vysvětlení, jak vzniklo místní jméno Roztěž. Vypráví se, že tam kdysi král Václav se svou družinou lovil v hlubokých lesích a při tom honu družina narazila na dvojici milenců. Někteří páni z králova průvodu se rozhořčovali, hlavně kněží, ale dobrý král Václav kynul rukou milencům a řekl jim: rozťež a množte se. A od té doby se tam říká Sedlec u Kutné Hory.“

### Technická okénka a ideologie

Mnoho příspěvků bylo zasvěceno také záležitostem techniky. Je tomu tak i v následujícím případě, který byl – tradičně – vyvolán dotazem posluchače.

„Slyšel jsem, že prý ve Švédsku je nějaký pirátský vysílač. Co je na tom pravdy? chce vědět posluchač Jiří Srch z Plzně.“

„Ano, takový vysílač skutečně existuje. Německý časopis Der Spiegel o tom napsal: Švédský rozhlas nedovoluje reklamní vysílání. A přece se mu neubrání. V polovině března se ozval pirátský vysílač Radio Nord, umístěný na palubě lodi Bon Jour, která kotví v mezinárodních vodách, těsně na hranici švédských výsostných vod. Tato stanice vysílá ve dne v noci hudbu a reklamy a, jak ukázal průzkum, přetáhla švédskému státnímu rozhlasu přes polovinu posluchačů ze Stockholmu a okolí... Americký milionář Thompson, který vysílačku provozuje, opatřil loď vlajkou státu Nikaragua. Šéfem pirátského vysílače je Jack Kotchack, původem Fin. Ten přetáhl švédskému rozhlasu zaměstnance za několikanásobný plat. Švédský rozhlas hodlá čelit pirátskému vysílání tím, že zavede třetí, zábavný program. Vláda nyní schválila částku dva miliony švédských korun na vybudování třetího programu.“

A k tomu dodává Ivo Fischer: „Kamaráde, já těm našim kolegům ve Švédsku ty jejich starosti nezavídím. Nechť je jim americký způsob reklamy lehkým.“

Z uvedeného úryvku je zřejmý ideologický akcent, který zde zaznívá. Nedivme se, jsme na samém začátku 60. let a to, čemu se říkalo „politické tání“, bylo zatím jen v zárodku. Pokud bychom sledovali vývoj pořadu „Piš a slyš!“ chronologicky, mohli bychom postupně silící stopy onoho tání zřetelně vnímat.

### Pohlednice z ostrova svobody

Nyní si ocitujeme ukázkou ze 6. vydání pořadu „Piš a slyš!“, který se vysílal v únoru roku 1962. Pořad si nadále uchovává magazínovou formu. Jsou v něm příspěvky neobyčejně půvabné, vedle nich ovšem také zazní politická propaganda dost pádného kalibru. Týkala se tehdy Kuby. Zvukovou pohlednicí z ostrova svobody, jak se říkalo, poslal dramatik Milan Jariš, četl ji František Hanus.

„Když se dostanete mezi lidi a vidíte, jak v hovoru postupně roztávají, když se jim rozhořívají oči a když slyšíte, s jakou samozřejmou prostotou vám řeknou – ‚mezi námi nejsou reakcionáři, ani liknaví, my jsme všichni přísahali...‘ – najednou jste zase v tom. A vůbec se tu upevňuje důvěra člověka v budoucnost lidstva. Všichni ti Kubánci si dělají mnohem méně starostí o osud světa než my. Všichni vědí, že když se o přehlídce objevily raketometry, že západní diplomaté na tribuně zbledli a potom dlouho vzrušeně diskutovali. Všichni vědí, že Yankeeové v Punta del Este v tom hlavním nepořídí. A že naopak Amerika půjde tou cestou, kterou ukazuje Kuba. Tak proč se starat, říkají...“

### Hudba

Hudba, která pořad „Piš a slyš!“ v jeho samých začátcích provázela, byla poměrně pestrá a přinášela posluchačům občas značné kontrasty. Za krajní meze těchto kontrastů bych označil výběr písní k jednomu vydání magazínu, kde se v těsné blízkosti vedle sebe ocitla známá sovětská populární píseň Moskevské večery a svižný černošský gospel.

### Průvodci

Počínaje šestým vydání, tedy únorem roku 1962, začali pořad „Piš a slyš!“ moderovat dva Milanové – pánové Mach a Neděla. Oba pak zůstali stálými průvodci magazínu až do jeho závěru. V polovině 60. let tuto dvojici doplnila ještě Jana Dítětová.

### Druhá polovina 60. let – postupná proměna pořadu

I v mnohem uvolněnější atmosféře druhé poloviny 60. let zůstal pořad tím, čím byl od svého vzniku – a sice magazínem kuriozit a zajímavostí uváděných na přání posluchačů. Je však nutno říct, postupně přibývalo přání fingovaných, tedy těch, které si vymysleli a vyslovili (pod smyšlenými jmény) sami tvůrci pořadu. Cílem takto formulovaných přání bylo

rozšířit žánrovou pestrost a dát pořadu větší poznávací hodnotu. Nezdá se moc pravděpodobné, že by běžný posluchač pořadu vyslovil přání tohoto druhu: „Já bych měl přání čtyři. Rád bych slyšel své oblíbené básníky. Tak zaprvé: chtěl bych slyšet dekadentní verše, které napsal jeden náš velmi známý básník, dokonce později národní umělec, za svých studentských let pod jménem Narcis a věnoval je svému příteli. A potom bych chtěl slyšet zpívat Vítězslava Nezvala, Konstantina Biebla a Karla Konráda. Děkuji vám.“

Tvůrci pořadu Fischer a Kratochvíl si toto přání vymysleli hlavně proto, aby měli možnost znovu sáhnout do rozhlasového archivu a nabídnout posluchačům do té doby poměrně neznámé snímky, konkrétně báseň Fráni Šrámka. Milan Mach recitoval: „Ty dva fragmenty shnilé mojí dekadence připisují tobě, drahý příteli. A díky za ty večery jarní, jež prochodil jsem s tebou. Verše jsou to hnusné, ale já v ně věřím, věř v ně i ty. Tvůj Narcis. – Barbarská vůně trojčet nobles zchátrala už v albu mojím. Kleštěnci zvaldí odtrhli svou rozkoš od svých nahých údů. Eskortou jejich vláčen jsem. Tvých bílých sultánů se bojím. Však dekachordem ran svých přec tvým stydlivostem zpívat budu...“

Poté následovaly tři písně v podání jmenovaných básníků. Karel Konrád zpíval lidovou ‚Má zlatá Aničko‘.

Postupně – zejména od počátku roku 1967 – začali autoři původní magazínovou podobu „Piš a slyš!“ pozměňovat. Jednotlivé informace a zajímavosti začínali včleňovat do souvislejších komponovaných scén. Do textů stále důsledněji vniká úsměvná hravost. – Tak tomu bylo například i v jubilejním 75. vydání pořadu, které se vysílalo v říjnu 1967 a které autoři pojali jako groteskní soudní proces.

Dítětová: Zahajuju sedmdesáté páté stání procesu Piš kontra Slyš. Milan Piš, povoláním kategorický imperativ, narozený 24. září 1961 v Praze 2 Vinohradská 12, žaluje svého kolegu Milana Slyše, narozeného tamtéž, z omezování osobní svobody a příživnictví. Neděla: To není pravda!

Dítětová: Zatímco Milan Slyš žaluje na oplátku Milana Piše za urážku na cti a narušování socialistického soužití.

Mach: Ten syčák! Já že mu nadávám?

Dítětová: Soud má za to, že mezi vámi by mohlo dojít ke smíru. Chcete k tomu něco dodat?

Mach: Slavnej soude, ano, chci! Podívejte se, šest let jsme spolu, furt vedle sebe, pořád Piš a slyš. Mně ten mindrák už leze na nervy. Von je pořád za mnou, pořád ho mám v patách. Už z toho mám nervy dočista v kýblu! (pláče) On, slavnej soude, to bude nejspíš fízl.

Neděla: Slavnej soude, to je lež! Vždyť on sám mně nadbíhá! Kde jsem já, tam je on taky a furt se cpe dopředu. Už se mi z toho dělá zle!

Dítětová: Ticho, tady smím řvát jenom já!

Všimli jste si? V rámci nadsázky problesknou tu a tam společenskokritické poznámky, které by v dobách začátků pořadu byly nemyslitelné.

### Rok 1968

Takových rysů časem přibývalo a jak se – zejména v první polovině roku 1968 – velmi spontánně uvolňovala společenská atmosféra, začíná být pořad „Piš a slyš!“ ve své podstatě satirickou relací. Přitom ovšem nadále zůstává pořadem populárně vzdělávacím. Jeho tématem jsou stále častěji motivy historické. V 83. vydání, které se vysílalo koncem června 1968, se stal hlavním námětem „Piš a slyš!“ středověk.

Neděla: Podívejte, ten jejich vladař. Jak že se jmenuje?

Mach: Jmenuje se Václav. Tedy – Karel IV., Otec vlasti a zasloužilý pracovník ministerstva stavebnictví.

Neděla: A co dělá?

Mach: Vládne, spravuje, staví...

Neděla: A jak staví?

Mach: Dobře staví, otče, dobře. Podívej, když sem přišel, našel tu jenom pobořenej Vyšehrad. Místo Hradčan kůlničku na dříví. Starý Město jakž takž drželo pohromadě, ale všechno ostatní byla horší vesnice. A co on udělal? Založil Nový Město podle přesného plánu, rozšířil Starý Město o Malou Stranu, začal stavět opevnění a Hladovou zeď, Kamennej most a taky Karlštejn. Ale jakým fofrem! 10. června 48 položili základní kámen na nepřístupný skále. Za dva roky, 19. června 50, už tam král krátce pobýval. 1355 už je hrad dostavěnej a dodělává se jen umělecká výzdoba.

Dítětová: V 70. letech dvacátého století budou lidi čekat na mrňavej byt pět až deset let. Bude skoro stejně drahej jako Karlštejn a nebude zdaleka tak pěkněj. Ale stavbaři holt budou jiní.

Neděla: Píšu si – Čtvrtý, křestní jméno Karel, panovník, předseda Klubu angažovaných feudálů, kazí stavbařům normy. Patrně žluták... A můžeme jít dál.

Dál vykročili autoři „Piš a slyš!“ – v onom vydání z června 1968 – k postavě Marca Pola.

Neděla: Jsme v Benátkách a přistává galéra.

Mach: Kdo jste?

Dítětová: Plavčík, pane. Hledám práci, pane. Nemáte pro mne práci, pane?

Neděla: Možná, že bych měl pro tebe práci. Jmenuju se Fra Filippo a jsem ve vši zbožnosti vyšetřovatelem STB. To je Svaz teologů badatelů.

Mach: To znám! Byl jsem u nich, než jsem se stal pirátem. Ale pirátství není tak výnosný...

Dnešní čtenář (a posluchač) navyklý oné otevřenosti sdělovacích prostředků, jakou zažíváme v uplynulých více než pětadvaceti letech, možná nedocení to, co si jistě na první poslech uvědomí pamětníci – hovořit a laškovat na rozhlasových vlnách na téma StB nebylo do té doby nejen zvykem, nebylo to ani možné. K tomu ještě jeden vstup z konce středověku – tedy z pořadu „Piš a slyš!“ z června 1968.

Mach: A máme po středověku. Měl byste něco udělat, otče. Jak začne novověk, Svaz teologů badatelů už nebude moc populární.

Neděla: Máš pravdu. STB – to byl představitel typických středověkých metod. Teď by mělo přijít něco progresivního, s jinou, novou náplní.

Mach: Co takhle Souručenství typicky bezpartijních?

Dítětová: Nebo Společnost téměř bezideová...

Mach: Nebo Sekce trenérů boxingu...

Neděla: Spíš takhle Světová tržnice brambor.

Mach: Nebo Stavíme teletníky bezplatně.

Neděla: A ono je to vlastně jedno. Hlavně masky dolů, draží spolupracovníci. Masky dolů a usmívat se, vítat to nové, progresivní... a mít při tom oči a uši otevřené. Ono se to někdy hodí. Sundaj' se vousy a jsem někdo úplně jinej! Já že jsem se jmenoval Fra Filippo? Ale kdepak! Nikoho jsem nešpehoval, nefackoval, neudával! Já si nic nepamatuju. To všechno byl omyl, nebo nějaká chyba? Ty jsi nikdy nebyl pirát!

Mach: Ne, nikdy jsem nebyl. A co jsem?

Neděla: Ty jsi umělec.

Mach: A... a... co umím?

Neděla: Na tom přece nezáleží. Hlavně se musíš ztratit v davu. A dál plnit úkoly. Jasný? Ovšem – demokraticky!

A zatímco autoři pořadu „Piš a slyš!“ chystali po odvysílání tohoto vydání jistě už pořad další a uvažovali také už jistě o tom, co bude součástí pořadu srpnového, netušili v tu chvíli, že v srpnu se vysílat nebude. Poslední srpnovou neděli roku 1968 mělo rozhlasové vysílání úplně jinou podobu než kdykoli jindy. Další vydání „Piš a slyš!“ se vysílalo až poté, co rozhlasovou budovu na Vinohradské třídě opustili vojáci. Na konci září roku 1968 byste možná očekávali magazín v podobě silně aktualizované, se spoustou narážek na okupaci země. Nebylo tomu tak, 85. vydání „Piš a slyš!“ vzniklo nejspíš ještě před neblahými srpnovými událostmi, bylo skepticky potichlé, mělo podobu téměř ucelené dramatické kompozice, jejímž hlavním hrdinou byl Don Quijote de la Mancha a jeho strastiplná životní pouť.

Další ukázka, kterou si ocitujeme, pochází z prosincového vydání pořadu „Piš a slyš!“, stále z roku

1968. Uvedeme si závěrečný přípitek a přání do nového roku. Do oněch několika lehkých veršů vtiskl jejich autor Ivo Fischer – byť jen v náznaku – mnohé z toho, co vypovídá o atmosféře té doby.

*(zvuk otevírané láhve šampaňského)*

Dítětová: A letošní závěrečnou báseň zarecitují pánové Neděla a Mach...

Mach: Než rozjedem' se na prázdniny.

Neděla: Než opustíme Piš a slyše.

Mach: Ať slova vystřídají činy.

Neděla: K věci: zvedněme už číše výše.

Dítětová: Přejeme vám, to není klíšé, co sami přejete si tiše.

Mach: Ať mezi námi nejsou myši.

Neděla: Na to každý rád připije.

Mach: Ať číší smutek nezačíší.

Neděla: Na shledanou!

Mach: Ne adié...

*(nalévání šampaňského, cinknutí skleniček)*

A nastal rok 1969, poslední rok existence pořadu „Piš a slyš!“. Jeho autoři už definitivně opustili koncepci magazínu odpovědí na zvědavé dotazy posluchačů a vytvářejí své hodinové relace vždy na dané téma. Velmi otevřené a satiricky odvážné bylo 90. vydání „Piš a slyš!“ z února 1969.

Dítětová: My víme, že se žádný stát neobejde bez tajné policie, v boji proti zločinu to je velmi silná zbraň, ale historie naučila lidstvo nedívat se stejně na politickou policii. Obávám se, že právem.

Neděla: Vždycky byl rozdíl mezi strážcem zákona a mezi fízlem. Je to tak, pane Bretschneidre?

Mach: No... ano. I když já to tak nevidím. Sloužím.

A to je moje hrdost. Fízl, já vím. Ale jak to napsal do své hry o Švejkovi vašnosta pan Pavel Kohout? My i to jméno hrdě unesem', jako všechna, která ještě slíznem', nemůže být každý Holmesem, někdo musí rovněž býti fízlem. My jsme tu odvěků a navěky. Buď si k nám svět sebevíce jízliv. Fízlové jsou taky člověky, ale nadto navíc ještě fízly. Samotné nás to velmi dojíhá, jak by se tím zpřehlednilo všecko. Fízl taky svoje touhy má, fízl rovněž umí snít jak děcko. Končí se sen a fízl vzdychne si. A jde pro vás oholen a střízliv. Nechť má čtenář dál své Holmesy, císař pán však potřebuje fízly.

Dítětová: A nejen císař pán...

Neděla: I jiní pánové. I ti docela maličtí pánové.

Mach: Protože kdo by jim jinak říkal, co si lid povídá, šeptá, šušká, co se říká v hospodách při pivu. Na ulicích, na silnicích, v kancelářích, doma... Kdo jiný než fízl?

V nastalém období, pro něž se vžil název „normalizace“, neměl však populární a velmi početnou

posluchačskou obcí vnímaný pořad „Piš a slyš!“ přílišné vyhlídky na další existenci. Jakkoli jeho humor byl v průběhu dalších měsíců mnohem krotší, pořady se už zdaleka nedotýkaly – alespoň ne tak přímo – politického dění, přesto patřil k těm, které nové politické vedení rozhlasu z vysílání odstranilo. Stalo se tak na konci roku 1969, kdy se autoři rozloučili se svými posluchači při jubilejním stém vydání pořadu těmito slovy: „Tak a to je konec. Definitivně. Nazdar, tečka, šmytec. Pořad Piš a slyš se s vámi po osmi letech loučí. Dožil, dozněl a ví, kdy je čas odejít. Řekli jsme bez sentimentu. Děkujeme vám, že jste nám pomáhali a že jste nás měli rádi. My vás totiž taky, to jste asi poznali.“

Sté vydání „Piš a slyš!“ se ve zvukové podobě nedochovalo. Poslední díl pořadu „Piš a slyš!“, poslední zvukové stopy po tomto oblíbeném magazínu pocházejí z července 1969.

Tehdy se vysílalo 95. vydání. Bylo zasvěceno detektivům a detektivkám. Připomeňme si – byť tentokrát jen v dílčích titulcích, z jakých komponent se tento poslední zachovaný díl sestával, jací byli autoři jednotlivých částí.

**Piš a slyš! (95. vydání) 26.07.1969** – téma: detektivky, horror a nezákonné činy

Hammurabi (autor J. Navrátil) – o jednom z nejstarších zákoníků (zákoník babylonského krále Chamurapiho z let okolo 1750 př. n. l.)

Angelika (autorka M. Paříková) – travičská aféra ve Francii za vlády Ludvíka XIV. (travička Voisinová a madame de Montespan)

## Olga Jeřábková

### Bylo nás jedenáct

S odstupem let si stále víc uvědomuji, jak nadějná byla šedesátá léta 20. století – u nás a v Evropě vůbec – a jaká jsme tehdy byli dobrá a veselá parta. Byli jsme většinou mladí, pár kolegů i středního věku, ale všichni plni elánu a nápadů, mnohým z nás, tehdejších apoštolů počínajícího mírně osvíceného a přívětivě se tvářícího socialismu, nebylo ještě třicet. Bláhově jsme věřili, že se jeho ideály začnou konečně uskutečňovat.

Bylo nás jedenáct jako v pověstném klukovském fotbalovém týmu, jenže náš vedoucí se nejmenoval Klabzuba, ale Wagner. A nehráli jsme fotbal, nýbrž vysílali do éteru. Byli jsme totiž součástí stanice Radio Praha, Zahraničního vysílání Čs. rozhlasu, a naší každodenní pracovní náplní bylo vysílat v němčině pro sousední Rakousko. Zpravodajství z domova i ze světa, „odpovědi posluchačům“, kteří tehdy

Kisch a lupiči (autorka J. Hoffmeisterová) – příběh o loupeži a vraždě z knihy Z pamětí pražského detektiva a rozuzlení příběhu podle knihy E. E. Kische Tržiště senzací

Horror (autor A. Langr) – hororové příběhy v současných filmech, němých filmech i v alžbětinském dramatu; doprovázeno citáty Alfreda Hitchcocka Vražda insulinem (autor Z. Malínský) – téměř neprokazatelná vražda v Anglii v roce 1967

Ramifikace (autor J. Pokorný) – teorie rakousko-uherské policie v době Metternicha o rozvětvených spiknutích

A ještě závěrečné odhlášení, jež četl Milan Neděla. Jedná se o poslední zachované zvukové stopy po nesmírně oblíbeném pořadu Piš a slyš!

Neděla: Hudební spolupráce Hana Brothánková. Pořad připravil Ivo Shark Fischer. Hovořili Jana Montespan Dítětová, Milan Sherlock Mach a Milan Watson Neděla.

### Závěrem

Málokterý rozhlasový pořad se svým tvůrcům vyvedl tak, abychom o něm mohli prohlásit, že se stal zrcadlem, jež odráželo velmi věrně vývoj československé společnosti v rozmezí celého desetiletí. S ohledem na to, že našťastí většina částí tohoto pořadu zůstala uchována, je na místě plán, který už v současném rozhlase existuje... plán na nové systematické využití tohoto programového počínu v rozhlasovém vysílání. Dík za tento cenný programový odkaz minulosti patří především redaktoru Ivo Fischerovi.

pilně psali a o dění u nás se velice zajímali, novinky a aktuality z vědy, techniky a kultury, koncerty na přání – dechovky, lidovky, folklor, písničky ze Semaforu a Divadla Na zábradlí i tehdejšího „popu“ v čele s vycházející hvězdou Karlem Gottem, „koníčkárna“ pro radioamatéry, filatelisty a sběratele pivních tácků, vinných etiket a všeho nevímeho, krátké reportáže ze všech koutů Československa, sportovní informace a stručné komentáře k aktuálnímu dění, rozhovory se zajímavými osobnostmi, soutěže – s výhrami krojovaných panenek a českého skla počínaje a pobyty v Praze či v některých lázních konče. A hlavně „letní soutěž“ s pohlednicemi z dovolené, kdy bylo pro lepší identifikaci třeba odstříhnout jeden roh. Jednak se tím zvýšil posluchačský ohlas, jednak se tím snadno zjistilo, kde na které frekvenci a jak kvalitně nás – při tehdejší technické nedostatečnosti našich

vysílačů – ve světě a hlavně v Evropě poslouchají. Šlo většinou o takzvané kvesláky – česky řečeno radioamatéry a odesílatele QSL, potvrzení o příjmu jakéhokoli zahraničního vysílání kdekoli ve světě. Takových pohlednic přišly za letní měsíce doslova stovky. V polovině šedesátých let jsme jen v naší redakci dostávali měsíčně až dvě stě písemných ohlasů z Rakouska a z blízkého i vzdálenějšího německy orientovaného zahraničí anebo od stálých posluchačů z jejich často exotické dovolené. Kromě toho jsme při pozvolném rozvoji cestovního ruchu zavedli i rubriku „Rady rakouským turistům“ a – světe, div se! – každou neděli měl v našem vysílání polední promluvu kněz od vinohradské svaté Ludmily, kanovník Jan Mářa, kterou vždy začínal laskavě zbožným oslovením: „Liebe katholische Freunde in Österreich!“, tj. „Milí katoličtí přátelé v Rakousku!“. A měl docela slušný ohlas, protože obvykle hovořil o věcech obecně lidských, i když prokládaných citáty z bible.

V mezinárodní anketě se Radio Praha s vysíláním v osmi jazycích, mj. i v arabštině a pro Afriku i ve svahilštině, umístilo v polovině let šedesátých co do oblíbenosti na čtvrtém místě ve světě. Tehdy u nás kvůli vysílané hudbě oblíbený „laxík“ – Radio Luxemburg – zaujal v tomto průzkumu až 21. místo. Přitom jsme tehdy byli do určité míry překladateli a jazykovými interprety agenturních zpráv a politických komentářů, které se pro všechny jazykové redakce vyráběly centrálně, ale jinak jsme samozřejmě byli autory jednotlivých vlastních rubrik, fejetonisticky zabarvených krátkých politických poznámek či zajímavostí z tehdejší ČSSR. Radio Praha tehdy vysílalo denně – ve dne i v noci – celkem 33 hodin programu.

Bavilo to obě strany, nás i posluchače. Práce to byla na výsost zajímavá a pestrá. Dokonce i Hlavní správa tiskového dozoru, jinak řečeno politická cenzura, byla v druhé polovině šedesátých let shovívavější, i když příslušné červené razítko HSTD a šifra vždy dotyčného pracovníka nesměly na žádném autorském listu chybět. I když o jejich jazykových znalostech panovaly obecně značné pochyby. Ale i přitom a při každodenním shonu býval čas i na krátká posezení při oslavě narozenin a na občasná kolegiální žertíky. Někdy ovšem také až na samé hranici tehdejší společensko-politické únosnosti.

Tak třeba kohosi napadlo zavolat jednou krátce před Vánoci „vysokým představitelům“ strany a vlády na takzvanou horkou Černínskou linku, což bylo telefonní spojení v případech politicky krajně naléhavých, že zrovínka o svátcích nepoteče voda, a „poradit“ dotyčným, aby se předzásobili. Stalo se, novinářské „tamtamy“ udělaly své, voda však přirozeně tekla a po Vánocích vypukl špatně utajovaný skandál, jehož původce, tentokrát „nerozhlasáka“, se naštěstí nepodařilo vypátrat.

Jindy zase rozhlasoví „dobráci“ někde získali kopii hlavičkového papíru prezidentské kanceláře, kterou bylo samozřejmě třeba patřičně využít. I napsali dopis opatřený samozřejmě i „pravým“ okopírovaným podpisem hlavy státu Antonína Novotného a pozvali jednoho kolegu, v oné době už omilostněného bojovníka ze španělské občanské války v letech 1936–1939, i s manželkou na recepci na Pražský hrad. Večerní oblečení je nutné, pravidlo se na pozvánce. Recepce se údajně konala už za dva dny. Zmíněný kolega si s pomocí známých chvatně sehnal a vypůjčil smokink, jeho žena si narychlo zakoupila malé večerní šaty, nové boty a vhodnou kabelku, zašla ke kadeřníkovi a do celé akce se nakonec zapojil i tehdejší ústřední ředitel Čs. rozhlasu, později žel nechvalně proslulý posrpnový normalizační politik Karel Hoffmann: po závazném slibu žertýřů, že akce bude včas „odtroubena“, dal k dispozici svou osobní novou ředitelskou šestsettrojku i s řidičem. Hlavní aktéři žertu skutečně na poslední chvíli „pozvaného“ varovali, ale ten právě toto jejich upozornění bral jako špatný vtip a se slovy, že s prezidentskou recepcí se v takové souvislosti nežertuje, že by z toho mohl taky mít pěkný malér, na Hrad i s manželkou onoho večera zapůjčenou ředitelskou limuzínou skutečně odjel. Na Hradě ovšem byla tma a klid, nikde nikdo, žádná recepce se nekonala. Nakonec všechno víceméně dobře dopadlo. Až na investici do večerního oblečení. A na pozdější odvetu postiženého adresáta vtipálkům.

Většina podobných legráček se ovšem odehrávala v rozhlase. Například jednou na účet v podstatě nepřilíživě oblíbeného, politicky „skalního“ vedoucího italské redakce. Byl to ve volném čase vášnivý nimrod a v jeho „šéfovňě“ se na stěně s povinným portrétem hlavy státu těsně pod ním skvěl plakát mysliveckého svazu, na němž lovec svou puškou mířil vzhůru na letícího bažanta... a vlastně i na prezidenta těsně nad ním... Scéna přímo vyzývající k následujícímu žertu: Vedoucí redaktor italského vysílání dostal úřední dopis údajně z tzv. oddělení pro zvláštní úkoly, v němž se pravilo, že po namátkové kontrole umístění portrétu prezidenta republiky v místnostech Čs. rozhlasu číslo tolikatolik (číslo dveří italské redakce bylo právě, jinak šlo o čísla pánských nebo dámských toalet v různých patrech) bylo zjištěno, že portrét hlavy státu je zcela nedůstojně umístěn na stěně spolu s dotyčným nevkusným plakátem, ač je obecně známo a stanoveno, že na stěně s podobiznou prezidenta nesmí jinak viset nic jiného. O vpravdě skandálním obsahu plakátu nemluvě... Nikoho nepřekvapilo, že se adresát žertu patřičně vyděsil a jak vzápětí zuřil, když se dověděl, že šlo pouze o poněkud drsnější kolegiální vtip. Všichni se dobře pobavili, nakonec i sami temperamentní

Italové, kteří svého českého, politicky až veleopatrného šéfa nijak nezbožňovali. Nicméně nic nemělo zůstat bez odvety, a tak si italští kolegové bůhví kde opatřili obrovskou bednu s dřevitou vatou, kterou tři dny nato – bohužel při mé večerní službě – „viribus unitis“, tedy rukou společnou, doslova zasypali naši redakci. Stačila jsem ještě popadnout svazek večerních zpráv připravených do vysílání a s drobnými hoblíčkami ve vlasech jsem na poslední chvíli vletěla do studia.

Italové se mi ještě týž večer omluvili, ale přikázali mi, abych nepořádek v redakci neuklízela a nechala jej na ráno jako překvapení oběma našim „dobrákům“. Což jsem ráda slíbila.

Vedoucí Italů přirozeně sám nebyl patřičně vtípné odvety na akci s plakátem schopen. Jeho oblíbenost tím samozřejmě nijak nestoupla, naopak. Projevil se však a nepochybně i viditelně pobavil až později, hlavně po srpnové invazi vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968, kdy se potvrdilo, že byl dlouholetým aktivním spolupracovníkem StB. Pak už bohužel skončila legrace a lidé na dlouhých dvacet let na podobné legrácky zapomněli.

Dovolím si aspoň malou odbočku do roku 1969, prvního výročí zmíněné invaze. Příkazem dostali někteří členové jednotlivých redakcí, včetně mne, shora nařízenou celodenní službu, ostatní rovněž příkazem zůstali doma. V centru města byla zastavena doprava a lidé se tudíž hrnuli pěšky z Václavského náměstí vzhůru ulicí Vinohradskou. V protisměru jim vstříc burácely vojenské či policejní pancéřové vozy vyzbrojené vodními děly, granáty se slzným plynem a tlapači vyzývajícími našťvaný národ: „Rozejďte se!“ Dav pracujících se ovšem v nepříliš široké Vinohradské třídě neměl kam rozejít, a tak lidé vbíhali do otevřených domovních dveří, kam se dalo, nebo se zmateně rozbíhali do příčných uliček, ne však dost rychle. Jen málo jich to stihlo, většinu zasáhla vodní děla a slzný plyn. Brána rozhlasu byla zavřena, hleděli jsme na to absurdní kruté divadlo ze zavřených oken. Jen Italové měli směrem do Vinohradské malý balkonek, vyběhli z redakce na něj, hlasitě italsky pokřikovali na běsnící policii a jeden z Italů (mužů, kromě jediné ženy, půvabné Fiorelly, bylo v redakci celkem sedm – Aido, Argo, Enrico, Giorgio, Giovanni, Giuseppe a „Pampi“), všichni černovlasí a v bílých košilích s vykasanými rukávy (nikdy se nezjistilo, kdo z nich to byl), popadl na římse květináč a mrštil jej po policii. Jednoho z policistů zasáhl do helmy na hlavě, ten se vmžiku obrátil a otevřeným oknem do rozhlasové jídelny vhodil granát se slzným plynem. Než se lidé v kantýně vzpamatovali, zakutálený granát vyhledali a vyhodili oknem zpátky na ulici, byla nejen jídelna, ale celá budova natolik zamořena, že jsme příští dva dny v práci doslova „odplakali“. Navíc

za dozoru ozbrojených milicionářů za každým rohem, i na dámských toaletách. Napoprvé to bylo šokující, ale bohužel jsme si museli zvyknout. „Helejte se, hlavně tam nedělejte žádnou lumpárnu a taky se tam nezavírejte, nerad bych zasahoval!“ varoval mě obstarožný a bělovlasý milicionář před záchodkem. Bylo to k smíchu, ale nikdo se přitom ani neusmál.

Potlačovaný úsměv dokázalo u nás vyvolat snad jen hlášení policejních vysílaček, jejichž frekvenci měl po celou dobu, i na operativních krátkých poradách zvaných poruštěně „letučka“, naladěnu tehdejší nový ředitel Zahraničního vysílání Vipler: obklopil se skupinkou novopečených mladičkových členů tehdy právě založeného LSM – Leninského svazu mladých, kteří měli povinnost ho informovat o situaci a náladách v jednotlivých redakcích a kterým se celkem výstižně říkalo „Vipler-Jugend“. Za takové označení hrozil ovšem jeho šířiteli okamžitý vyhazov. A policejní hlášení, která soudruh ředitel tehdy pečlivě poslouchal, byla např. typu: „Tady Eburá čtyři... Tady Eburá čtyři... Kolem nás se srocuje dav a kouká... Co máme dělat...?“ „Jestli se kouká, jako že se jen kouká, tak ho nechte koukat! Ale kdyby se přestal jen koukat, pak něco udělejte!“ „Ale co...? Voni totiž někteří maj' v rukách flašky...!“ „Sakra, chlapi, jestli je jich na vás moc, tak radši odjeďte někam jinam!“

Odveta po rozhlasovém „italském“ incidentu v srpnu 1969 po dlouhých mnohahodinových výsleších Italů a všech dalších pracovníků ve službě na sebe nedala dlouho čekat: brzy nato byla italská redakce bez náhrady zrušena.

Italové, většinou komunisté, však s ohledem na tehdy složité vztahy KSČ s KS Itálie Luigiho Longa kupodivu tehdy z ČSSR vyhoštění nebyli, někteří se však poté domů přece jen vrátili. Kádrově pevný vedoucí zaniklé italské redakce zaujal místo šéfredaktora vysílání pro kapitalistické země, jako jeho „vice“ mu od té doby sekundoval neméně „skalní“ šéf redakce arabské: ten sice uměl trochu německy, ale ani zbla arabsky, a tudíž většinou vůbec netušil, co to jeho Syřané, Iráčané, Egypťané či Libanonci z Prahy denně vysílají. Navzdory tragice celého případu jsme na onu událost při náhodném setkání s bývalými italskými kolegy po letech vzpomínali spíše s úsměvem.

Terčem jednoho z kolegiálních rozhlasových žertů let šedesátých jsem se jednou po jakési ohnivější redakční polemice stala cílevědomě i já. Nic zlého netušíc jsem se zničehonic uprostřed práce doslova vznesla i se židlí od psacího stolu vzhůru a ocitla se vmžiku na pánské toaletě, která byla hned proti naší redakci: tři mí redakční únosci samozřejmě předtím zařídili, aby v dané chvíli na záchodku nikdo nebyl. Zato jeden z nich pevně podržel kliku dveří a druzí dva rychle obešli ostatní redakce se slovy: Pojdte se podívat, co naše milá kolegyněka dělá, dokonce



si na to s sebou bere i židli! – A pak kliku od pisoáru uvolnili, ostatní vystrčili hlavy ze dveří svých redakcí, aby mě v pravou chvíli viděli vycházet z pánského záchodku se židli v ruce... Pár dalších dní jsem při potutelných úsměvech kolegů na rozhlasových chodbách rudla rozpaky, i když se obecně vědělo, že šlo pouze o legraci všem známých taškářů.

Jinou obětí se záhy poté stal jeden z nich, náš „Hobbyonkel“, redakční koníčkář Franta Zajíček, kterému jednoho předjarního pátku manželka telefonicky nařídila, aby určitě, ale určitě nezapomněl po práci koupit litrovou láhev mléka, že ji v blízké mlékárně už nesehnala a že chce zadělat na buchty. Mléko pro jistotu koupil František už v poledne v mlékárně naproti rozhlasu a postavil pak láhev za okno, aby ji měl stále na očích. Navíc nás požádal, abychom mu při odchodu mléko připomněli, kdyby na ně náhodou přece jen zapomněl... To ovšem neměl říkat.

Všichni redakční kolegové při sebemenší příležitosti, ale i všichni ostatní, kdo šli náhodou kolem a kterým vtipákově ihned stačilo zatelefonovat, vstrčili aspoň hlavu do dveří a hlučně připomínali: „Jo, Františku, a nezapomeň na to mlíko za oknem!“ Někteří mu v nepřítomnosti zanechávali na psacím stole ceduličky s patřičným upozorněním, pár jich měl dokonce i v kapsách kabátu ve skříni. Chudák Franta samozřejmě při tak velkolepě zorganizované akci na mléko zapomenout nemohl, ale skutečný vrchol ho teprve čekal: při odchodu z budovy rozhlasu, kdy mu mléko připomněl i službukonající vrátný, se Franta v bráně náhodou sešel s již citovaným a rovněž informovaným ústředním ředitelem Karlem Hoffmannem, který jen jakoby mimochodem s úsměvem prohodil: „Buď zdrav, Františku! Doufám, žeš v redakci nezapomněl tu láhev s mlékem!“

Franta byl původem Vídeňák s moravskými předky z matčiny strany. Když tuto okolnost jednoho dne v rakouské metropoli zjistil, zajel do své staré vlasti, chvíli tam pobyl, zalíbilo se mu tam a stačil se i zamilovat. A tak už natrvalo zůstal. Ovšem tehdy ještě poměrně mladá Československá republika potřebovala počátkem třicátých let i mladé obránce vlasti. Františkovi sice trvalý pobyt na svém území brzy umožnila, ale hned ho ovšem také odvedla do armády. Tomu tudíž nic jiného nezbylo, odsloužil si povinnou dobu, později se oženil a založil rodinu. Jeho žena Herta byla vídeňská židovka a Franta ji sňatkem vlastně zachránil před tzv. konečným řešením židovské otázky. Česky se ještě musel dost učit, přízvuk vídeňské němčiny mu však nadobro zůstal. Nějaký čas pracoval jako zámečník, kterým se ve Vídni původně vyučil, a po letech shodou okolností nakonec zakotvil v rakouské redakci v Čs. rozhlasu. Měl všestranné zájmy a vcelku i příjemný hlas a přednes.

František se původně jmenoval Franz Hasenbrunner, z první poloviny jména pak vznikl v redakci převodem do češtiny nejprve „Zajíc“ a pak něžný „Zajíček“. Jednou ho tak kolega ohlásil do éteru – a pak už to Františkovi zůstalo. Své nové jméno však do mikrofonu až do penze vyslovoval jako „Frantýšek Sajiček“.

Vlastně až na dvě výjimky měli i ostatní ve skutečnosti jména německá, protože kvůli nutné jazykové kvalifikaci pocházeli z rakouských, německých nebo česko-německých smíšených, někdy i z židovských rodin. Němčina se prvních deset let po druhé světové válce zvláštní oblíbenosti netěšila, v určitých situacích, jako právě při vysílání do zahraničí, však bylo třeba jazyk ovládat slovem, písmem i hlasem. A protože šlo o německé vysílání z Prahy, vystupovali v německém vysílání „Nečeši“ pod českými pseudonymy. U Čechů tomu tak bylo i v ostatních cizojazyčných redakcích – kdo z mladých by byl po válce uměl dokonale anglicky, francouzsky nebo španělsky? Ale i cizinci měli svá „nepravá“ rozhlasová jména – většinou kvůli politické situaci v cílových zemích. Proto byli i tamní redaktori buď ze smíšených rodin, občas i přímo ze zahraničí na smluvním základě, někdy také uprchlíci, např. z Francova Španělska a po roce 1948 i z Titovy Jugoslávie. Jim všem se očekávané krátké provizorium postupně změnilo na setrvalý stav a do původní vlasti už se nikdy nevrátili.

Pokud šlo o mou generaci, německy jsme se sice všichni za války už v obecné škole povinně učili, ale ne příliš důkladně a hlavně jsme neradi mluvili. Kdo nebyl ze smíšené česko-německé rodiny nebo ze židovského prostředí, to později pak usilovně a někdy ne právě dost úspěšně doháněl. Jazyková výuka v době socialismu byla nedobrá, nakonec jsme stejně nesměli nikam na západ vyjet, k čemu tedy cizí jazyky?

A tak se z Pražáka Richarda Wagnera, jehož otec za protinacistický odboj skončil za války pod gilotinou v pověstné pankrácké „sekyrárně“, stal v naší redakci Říša Kolář, z mladého právníka Walberta Schirmera ze Sudet Bert Való, zvaný pro svou zdrženlivost a výrazovou strohost trochu neprávem „Chebský suchar“, z Rakušanky Leopoldiny Naumanové Ine Veselá, z Leny Birknerové z Podkrkonoší Alena Jánská, z někdejší herečky německého zájezdového divadla, napůl Pražanky a napůl Vídeňáčky, Heleny Weissfeldové byla před mikrofonem Helena Tomanová a podobně. Byly tu ještě i dvě Jarky – sekretářka Jarka Klausová, která po srpnu 1968 utekla i s manželem do Hamburku, kde se brzy díky dobré němčině uchytila v jedné firmě, a natrvalo tam zůstala. Jarka Müllerová byla technická redaktorka, původem Češka, vyhnaná s rodinou v roce 1938 ze severočeské Bíliny – německy sice pasivně

uměla, ale před mikrofon kvůli své němčině s českým přízvukem dlouho nechodila. Měla po provdání za hudebníka Jiřího Müllera dcerku Magdalenku, která však skončila velmi tragicky: špatně zaparkované auto u venkovské chalupy se nečekaně rozjelo a čtyřletou holčičku, která si venku hrála s panenkou, doslova rozmáčklo o zeď domu. Její matka Jarka se zhroutila a delší čas se nervově léčila; propadla však nakonec zoufalství a alkoholu, nenáviděla auta a nakonec i svého muže, který neblahé vozidlo koupil, ale na svahu u venkovské chalupy je bohužel příliš nedbale zaparkoval.

Z výše uvedených dvou redaktorských výjimek, které si ve vysílání své pravé české příjmení ponechaly, jednu představovala moje maličkost s výrazným „F“ ve jméně: do „ZV“ jsem se dostala s dalším kolegou po ročním studiu na univerzitě v Lipsku. Kromě slušné němčiny „zabodovala“ pravděpodobně i moje znalost švédštiny a zřejmě nakonec i ruštiny získaná na Ruském gymnáziu v Praze, kde jsme měli osm hodin ruštiny týdně včetně soboty a kde vyučovali rodičí Rusové, uprchlíci před Říjnovou revolucí, respektive jejich potomci. A právě tam mě jako takzvaného dělnického kádra poslal z gumárenské výroby obřích pánských holínek bez jakékoli předchozí domluvy závod Baťa Zlín.

„Prostě tam půjdeš a hotovo,“ řekla mi rázně hlavní vychovatelka v dívčím internátě, jejíž sestra byla náhodou ředitelkou Ruského gymnázia v Praze.

„Přece tady nechceš stát od pondělka do soboty den co den osm hodin u pásu a věčně jen mazat černým lepem podešve a podpatky k pánským gumákům!“ dodala se zdviženým obočím nad mou nerozhodností.

Vlastně měla pravdu, páchla jsem pronikavě vulkanizovanou gumou od prstů na nohou až po konečky vlasů, denně jsem se, umazaná málem až po uši lepivým „černým cementem“, musela mýt s ostatními v kádi s ředidlem, poté se stejně jako všichni mazat pracovním přidělenou vazelinou, neboť kosmetika v té době, kdy bylo všechno stále ještě „na lístky“, byla jen pouhým na hony vzdáleným, nespílitelným snem. Kvůli vdechovaným výparům z ředidla, benzínu a vulkanizované gumy jsme dokonce dostávali i zvláštní potravinové lístky pro „těžce pracující“ na rizikových pracovištích. Ale ve Zlíně se mi líbilo. Bylo to pěkné, spořádané a uklizené město, na život v 16lůžkovém pokoji s patrovými lůžky i na každodenní pravouhlé zarovnávání složených přikrývek na postelích pěkně do zákrytu jsem si rychle zvykla, při ranní směně od šesti ráno i na hromadnou snídani už ve čtvrt na šest, na oběd až v půl třetí odpoledne a na večeři při odpolední směně až v půl jedenácté večer. Ale jídlo bylo v baťovské jídelně celotýdenní, tedy i v neděli, slušné a na

levné stravenky. Dostávali jsme tmavohnědé podnikové uniformy původně s emailovým baťovským „B-éčkem“ na rukávě, později s firemním znakem „Svit“, k tomu citrónově žlutá trička s tehdy elegantní tzv. americkou rozhalenkou, ženy jednou za rok zdarma dvoje silonové punčochy a boty se slevou. Což byla v době tzv. šatenek, přidělových „bodů“ na textil i na obuv, skutečně trefa. Ani internátní přísný, až polovojenský režim s úklidem pokoje a pravidelným pastováním xylolitové podlahy mi nevadil. Mimopracovní čas nám vyplňovala povinná účast ve smíšeném recitačním souboru se spřátelenými „mladými muži“ z chlapeckého internátu, povinný sport na hřišti a rovněž povinná každodenní Závodní škola práce. V sobotu odpoledne nám naši recitační přátelé sloužili jako partneři při stejně povinných tanečních v místním výškovém hotelu na náměstí Práce. Vzpomínám si, jak nás jednou při „agitačním vystoupení“ našeho mládežnického souboru pro založení JZD v nedalekých Loukách při písni „Oral Jíra na souvrati, koukala mu sláma z gatí...“ vyhnali tamní nasupení rolníci vidlemi a hráběmi z vesnice...

V devět večer se v internátech centrálně zhášelo, ale my jsme po náročném dni stejně padali do postele jako zralé hrušky...

Jenže původně jsem přece chtěla studovat, a rodiče, hlavně moje macecha, byli zásadně proti a mé tři přihlášky na různé střední školy prostě neodeslali: našla jsem je později zastrčené v šuplíku otcova pracovního stolu, když jsem marně čekala na odpověď... Proto jsem také pak vlastně tajně utekla k Baťovi do Zlína – s vizí, že tam najdu určitě možnost dalšího vzdělání... To nakonec rozhodlo.

A tak jsem tedy už bez odmluvy poslechla a do Prahy odjela.

Dodnes si vzpomínám na větu, kterou mi na pražském Ruském gymnáziu při zkoušce z pravopisu nadiktovala u tabule profesorka češtiny: „Za městem u naší vily vily věnce vily, kdyby nebyli v té chvíli psi zavily, byly by vily věnce dovily.“ Nespletla jsem se a k překvapení paní profesorky, která to zjevně od „holky z fabriky“ nečekala, jsem napsala všechno bez zaváhání naprosto správně. Od čtyř let jsem totiž díky otcově péči plynně četla a poznávala postupně díla autorů z domácí knihovny – Raise, Třebízského, Zeyera, Němcovou či Jiráskova. O Erbenových pohádkách, Sekorově Ferdu Mravencovi a pejskovi a kočičce bratří Karla a Josefa Čapkových nebo nedělní příloze Lidových novin pro děti ani nemluvě. Pravopis mi tudíž díky této jisté dětské sečtěllosti nečinil potíže. Spíše jsem pak někdy dostala od paní profesorky horší známku jen za to, že jsem neznala nazpaměť vybraná slova na „-y“. Nepotřebovala jsem je znát. Uměla jsem je napsat bezchybně, ale školní povinnost bohužel kázala umět tato slova

z paměti. Mimochodem – tučnou pětku dostal od naší přísné češtinářky každý, kdo sice zkoušenou látku ovládal, ale při vyvolání začal větu: „Tak...“ případně „no tak... Božena Němcová (Jan Neruda, Alois Jirásek atd.)...“. Paní profesorka prostě dbala i na správné vyjadřování a trvala nesmlouvavě na tom, že větu nikdy nezačínáme slůvkem „tak“ a za „no tak“ byla pětka s vykřičníkem. Kupodivu nás to a určitě nadobro odnaučila. Škoda, že to dnes už v rozhlase a televizi neplatí. Paní profesorka se teď možná každý den hrůzou obrací v hrobě...

Ovšem až na gymnáziu jsem sama s překvapením bohužel zjistila, že mé matematické buňky jsou značně chabé. Matematika, hlavně pak deskriptivní geometrie, se mi postupně stala trvalou noční můrou, zdávalo se mi o ní ještě i pár let poté, kdy už jsem studovala na filozofické fakultě, kde matematika našťastí nebyla. Jen jednou jsem z ní na gymnáziu dostala spontánní jedničku – to když „matikář“ vysvětloval novou látku na zdánlivě složitém příkladu. Vyvolal k jeho řešení dva nejlepší studenty ze třídy, ale oba po chvíli nevěděli, jak dál. Zírala jsem na tabuli a opravdu přemýšlela. Profesor si všiml mého upřeného pohledu a pravil: „Vy na mě tak zbožně koukáte – napadlo vás snad něco?“ otázal se s lehkou ironií.

„A... ano... pane profesore, i když... já nevím, ale myslím, že...“ vykoktala jsem rozpačitě.

„Ach, vy dokonce zrovna myslíte! Toho je ovšem třeba ihned využít!“ zahlaholil profesor. „Račte prosím k tabuli!“ vyzval mě.

Poslechla jsem a naznačila další, podle mého velice jednoduchý až primitivní postup při řešení zadaného příkladu. A bylo to správně! Když mi profesor Jozífek zapisoval do žákovské knížky rozmáchně velkou červenou jedničku, zrudla jsem a do očí mi vhrkly slzy.

„Ale, copak, copak? Přece se mi tady teď nesložíte při své první a nadlouho možná i poslední jedničce z matematiky!“ uklidňoval mě svým obvyklým ironickým způsobem profesor. S jeho vydatnou pomocí jsem nicméně nakonec odmaturovala s trojkou z matematiky. Perfektně jsem totiž z paměti ovládala všechny potřebné matematické vzorce a formulky, zbytek obstaral pan profesor. Když jsme se po maturitě loučili, řekl mi: „Přeju vám do života hodně úspěchu, snažila jste se, já vím... Jenom nechápu, že jste měla kromě ruštiny a němčiny vždycky i jedničku z latiny, dokonce i z chemie – tam je přece taky třeba logicky myslet! No, ale vy se matematikou určitě žít nebudete, vidíte?“ dodal s úsměvem. To jsem mu mohla s klidným svědomím slíbit.

Po maturitě mi dal gottwaldovský Svit doporučení na vysokou školu a pro první čas – po nenadálé měnové reformě v roce 1953 – i stipendium. Stačilo bohužel taktak na zaplacení pobytu v koleji a na

obědy v menze. Na vše ostatní jsem si musela vydělávat kondicemi – doučováním dětí, korekturami v časopise „Křídla vlasti“ a o letních prázdninách prací v gottwaldovských „rodných“ gumárnách.

Vystudovala jsem na filologii pražské UK germanistiku a nordistiku a do rozhlasu jsem se na základě jazykové kvalifikace dostala na tehdejší takzvanou umístěnku. Měla jsem sice jinou, i když trochu nejistou představu o svém dalším životě, ale nakonec se mi „rozhlasový bacil“ brzy dostal pod kůži a do krve, a na rozdíl od kolegy z Lipska, který byl přijat se mnou a kvůli hektickému stylu práce brzy odešel jinam, jsem zůstala a každodenní „fofr“ mi docela vyhovoval. Začínala jsem ovšem „od píky“ jako elévka, po dva roky s platem 820 korun čistého. Rozhlas vlastně v porovnání s ostatními médii vždycky platil a dodnes bohužel platí nejmiň, platově i na honorářích. Jenže „rozhlas člověk buď dělá, nebo jde od toho“, hlásá jedna dnes už prastará rozhlasácká zkušenost. Mohu ji beze zbytku potvrdit.

Druhou výjimkou s pravým českým jménem byla v rakouské redakci Gisela Janů, která se v roce 1943 provdala za totálně nasazeného Čecha v Německu Antonína Janů, o něhož až do konce války v Berlíně všestranně pečovala. Měla s ním později dva syny, Petra a Pavla, a na své nové české jméno končící „kroužkovaným -ů“ byla patřičně pyšná. Mimo jiné i proto, že nekončilo obvyklým -ová a hlavně se jí dobře vyslovovalo.

Gisela byla Berlíňanka a se svým Tondou vydržela celý život, dobrých čtyřicet let, až do mužovy smrti. Před sňatkem je oba v posledních dvou válečných letech v Německu zprvu několikrát důrazně obtěžovalo gestapo, které pečlivě zkoumalo, zda nejde o prznění absolutně čisté a všem nadřazené nordické rasy: museli vyplňovat spousty papírů a dát se fotografovat z „anfasu“, z boku i zezadu, nakonec i nazí a nechat si změřit hlavu... Nakonec se přece jen směli vzít, protože první syn Petr už se hlásil na svět. Po válce pak musela Gisela v Praze nezřídká snášet pohrdavé poznámky kvůli svému německému původu, nedobré češtině a tvrdému přízvuku, kterého se nikdy plně nezbavila.

Z té doby někdy vyprávěla komické historky – třeba z obchodu. „Maté maggi?“ zeptala se jednou prodavače. „Ano, madam, jistěže máme...“ „Ále... maté taký kapavku?“ „To, prosím, našťastí nemám,“ zasmál se prodavač. „A prroč né? U nás v Německu ji všáde máji...“ „No, víte... my si na ni zrovna moc nepotrpíme,“ opáčil znovu se smíchem prodavač. „Bude si tedy madam přát maggi bez kapavky?“ zeptal se nakonec. „Nne... když ji nematé, tak nyc...“ zněla Giselina odpověď. – Jednou zase v tramvaji se síťovkou jablek: „Paní, kdepak jste koupila ta pěkná jablíčka?“ zeptala se jedna spolucestující. „To

dostanete v každém... eh... železášství...“ prohlásila Gisela. „Vy jste chtěla říct v zelinářství, že?“ zasmála se tazatelka a dodala: „Vy zřejmě nejste Češka, vidíte?“ „Jsem, ale ještě né dlouho...“ pravila hrdě Gisela. – Jindy u kadeřníka: „Prrosila bych trrvalou... Ale ne na celou hlávků, jen na konečnůk...“ požádala Gisela. – Později vyprávěla: „Asi tak po dvanácti letech, kdy už jsem na tu příhodu dávno zapoměla, jsem zase šla do toho kadeřnictví na rohu naší ulice a zírám: je tam stejný chlap, jen plešatý, a povídá: „Vítám vás, madam, zase jako tenkrát...?“ Tak jsem se otočila a utekla. A když jsem se před lety ptávala svého Tondy na rozdíl mezi hlavou a hlávkou nebo co je to třeba kapavka nebo konečnůk, jen vždycky spráskl ruce, co jsem zase kde plácla... No, čeština je pro cizince fakticky moc těžká. A já jsem se přitom česky učila jen sama a pak taky s dětmi, když začaly chodit do školy... Na, Schwamm darüber...“ dodávala Gisela berlínštinou a energickým mávnutím ruky za svou poválečnou minulostí.

Helena Weissfeldová... Bývalá herečka německého zájezdového divadla na konci průměrné kariéry, mírně elegantní, na svůj věk zachovalá, vzdělaná, jazykově hbitá a sečtělá. Do naší party však svou sebestřednou povahou vůbec nezapadala. Byla z nás nejstarší, v podstatě nekolegiální, jak tomu v konkurenční herecké branži nezřídka bývá. K nám do redakce se dostala díky něčí přimluvě z nějakých bližší neurčených „zájmových kruhů“; byla podle svědků ročník narození 1912, takže na svůdné divadelní role milovnic byla navzdory nápadnému, i když velmi pečlivě pěstěnému zjevu v 52 letech už poněkud v letech. Rok narození si nicméně v občanském průkazu hbitě změnila na rok 1917, jenže v osobním oddělení to nějak zjistili, ale Helenka vzdorovitě tvrdila, že je to úřední omyl matrikáře a že je skutečně ročník 1917. Nikdy se to úplně nevyjasnilo, alespoň ne pro členy redakce. V odborářské legitimaci si pak rok narození dokonce opravila na 1927. Všichni jsme ovšem byli přesvědčeni, že jí těch pět nebo deset či kolik let navíc patří. Helena byla totiž, jak občas sama zdůrazňovala, pamětnice idylické první republiky a přišla díky své položidovské intelektuální rodině od raného mládí do styku i s pražskými německými kulturními kruhy: sama neprozřetelně tvrdila, že už jako dítě osobně znala i židovské spisovatele Maxe Broda, Franze Kafku, který zemřel v roce 1924, básníka Rainera Maria Rilkeho a další. Zda to všechno byla pravda, těžko říct. Ale když v šedesátých letech přijel Max Brod z Tel Avivu na pár dní do Prahy, dala si s ním schůzku v hotelu Palace, a dokonce mě s ním seznámila, jelikož jsem o něm psala ve své diplomové práci.

Jako pozdější herečka byla Helenka nicméně i jaksepatří afektovaná; měla už za sebou tři bezdětná manželství a tři různá jména – Scharfová,

Waldmannová, Weissfeldová a před mikrofonem používala české rozhlasové jméno Tomanová. Byla opravdu chytrá, odborně na výši, i když na rozhlasový shon poněkud pomalá, zato byla za všech okolností vždy ráda středem pozornosti – na redakční porady chodila například pravidelně a zcela úmyslně o minutu či dvě po jejich začátku: prostě scéna prvního dějství byla připravena a hlavní hrdinka vcházela hrdě středem – s novým účesem, s novou barvou vlasů, v nových lodičkách či v novém upjatém svetříku z Domu módy, přirozeně aspoň o číslo menším. Vedoucí redakce i ostatní členové to rezignovaně a postupně i pobaveně brali na vědomí.

Rozhovory s ostatním ženským osazenstvem redakce začínala Helenka obvykle slovy: „Ty, poslyš... ale tohle (šaty, sukni, účes atd.) bys neměla nosit, dělá tě to starší (případně: vypadáš v tom jako sextánka a to už nejsi), dej se radši ostříhat (nebo: měla bys nosit delší vlasy, máš moc kulatý obličej), dej se obarvit na tmavo (nebo naopak: dej se odbarvit), nenos tak krátkou sukni, nemáš hezké nohy...“ Neměla tudíž v redakci spřízněnou duši, tím spíše, že sem tam i na vedení donášela věci z vnitřního dění v mateřské redakci, vždy takříkajíc „v zájmu rozhlasu“, hlavně však v zájmu vlastním; i tam však její hru našťestí brzy prokoukli.

Helena byla ovšem do značné míry i obětí společenských okolností a dynamického politického vývoje v předmnichovské republice, spleťtých společensko-politických poměrů za války i po druhé světové válce a po únoru 1948... Tím si na rozdíl od svého posledního manžela vypracovala značně ohebnou páteř jen s jistou schopností morálně čelit kritickým situacím. Jednu krizi však nakonec přece jen zvládla.

Helenin třetí muž, Mikuláš Weissfeld, byl totiž za války poručíkem v britské RAF (Royal Air Force), a když si Helena po válce švarného důstojníka ve služivé uniformě brala, netušila, jak špatně to s ním brzy dopadne: byl v období procesů z padesátých let jako prozápadní špion a sionista zatčen, uvězněn, odsouzen původně na patnáct let a několik roků strávil v Jáchymově. Helena ho poctivě navštěvovala a snažila se mu všemožně i za cenu protekcí a úplatků dozorcům aspoň trochu přilepšit. Na přelomu 60. let byl Miki sice předčasně propuštěn, ale měl zakázanou Prahu. Teprve po 12. sjezdu KSČ v roce 1962 se směl do Prahy vrátit a pracovat jako nenápadný technik v jednom stejně nenápadném podniku. Měl po letech vězení a práci v dolech dechové, oběhové a srdeční potíže, ale byl to – i když už značně prošedivělý – kupodivu stále ještě pohledný padesátník, velice šarmantní a společenský. Když se někdy zastavil za Helenou v redakci, nečinilo mu k její značné rozmrzelosti seběmensí potíže flirtovat s každou sukni, která šla

náhodou kolem. A kdyby si snad byla některá dala říct, určitě by brzy nezůstalo jen u nevinného flirtu.

Helena se proto snažila ze všech sil – zkusila i tehdy aktuální minisukni, ale brzy kvůli nohám se zřetelnou předzvěstí křečových žil od této módy sebekriticky upustila; silně se však líčila, dala si obarvit vlasy na zlatě oříškovou s narezavělým odstínem, nosila zpočátku drdol se stočeným silným falešným copem – ten jí však jednou nedopatřením v redakci upadl na zem: a tak se pak česala na levé straně koketně za ucho, napravo měla naopak cosi jako nadýchané mikádo s pramenem přes oko; oblékala a obouvala se podle poslední módy, nosila vysoké podpatky, ač jí to při ploskonohé kolébatvé chůzi časem dělalo zjevné problémy. Hitem pro ni – jako ostatně pro nás všechny – se staly zpočátku poměrně nedostatkové punčocháče: většina žen v 60. letech byla totiž stále ještě sešněrovaná podvazkovým pasem. Helenka si přes své dobré známosti v Domě módy pořídila punčochové kalhoty hned čtvery: dvoje tenké tělové k večernímu oblečení, silnější vínově červené pro chladnější počasí a k sukni se skotskou kostkou a stejně solidní tmavě zelené: v těch při manželských večerních hrátkách dělala dle vlastního barvitého líčení svému Mikinkovi, jak ho něžně nazývala, „mořskou pannu“ – od pasu dolů tmavě zelená, nahoře „bez“ a s volně rozpuštěnými vlasy. Pochlubila se tím samozřejmě i v redakci, a z toho vznikl nápad a poněkud zlomyslný dárek k Heleniným narozeninám: složili jsme se a koupili jsme „mořské panně“ k tmavozeleným punčocháčům červené potápěčské ploutve na nohy. Dalo nám sice dost práce červené ploutve včas sehnat, ale sehnali jsme je. Helenku to zprvu sice poněkud zarazilo, možno říct i lehce šokovalo, ale za dva dny se s lehkým zapýřením pochlubila, že při domácí oslavě narozenin jako mořská panna darované ploutve přece jen vyzkoušela a že Mikiho to velice pobavilo...

Když v době posrpnové normalizace začaly nové skalní kádry všechny cizojazyčné redakce Zahraničního vysílání důkladně pročišťovat, Helena se jako jedna z mála ze staré party v rozhlase udržela až do roku 1982, kdy hlavně při stranických i všeobecně kádrových prověrkách nestraníků svědomitě plnila všechny naléhavé, shora zadávané politické úkoly. Hlavně se dobrovolným a občas i nadiktovaným svědectvím u prověrkových komisí z počátku let sedmdesátých vydatně spolupodepsala na vyhazovu ostatních redakčních a řady dalších kolegů. Rozhovory s prominenty Dubčekova „socialismu s lidskou tváří“ z let 1967–1968 v podstatě hravě obhájila: natáčela je údajně na pokyn svého vedoucího, prostě jí to nařídil a ona pouze – ač nerada – poslechla... Vedoucí Ríša Wagner samozřejmě opustil rozhlas mezi prvními. Po odstavení Dubčeka a spol. a po nástupu

Gustava Husáka do čela strany a vlády na jaře roku 1969 pracovala Helena Weissfeldová za takzvaného socialismu s husí kůží jako osvědčený pevný kádr dál na úseku přísně hlídané kultury – pokus zapojit ji do náročných a značně hektických zpravodajských denních a večerních služeb ztroskotat ovšem hned napoprvé, jelikož Helenka, dozajista úmyslně, zpacovala první službu tak, že hlasatel, režisér i provozní technička byli na pokraji zhroucení a málem se nevyvířilo. Tím Helena jednou provždy z redakčních služeb vyklouzla. Věnovala se od té doby – pak už očitivně ráda a bez zábran – výhradně normalizační kultuře a jejím novým prominentům.

Dnes v roce 2004 by jí – pokud žije, a očití svědkové tvrdí, že ano – bylo už dvaadvadesát a prý na ta léta stále ještě nevypadá. Na vysokých podpatcích údajně klopýtá dál. Naposledy jsem se s ní osobně setkala na zakládajícím sjezdu Syndikátu novinářů v pražském Sjezdovém paláci koncem roku 1989: zahlédla mě, s rozjasněnou tváří mi zamávala, přiběhla ke mně a hlučně a zvesela mi podávala ruku se slovy: „To jsem ráda, že tě tady vidím – to byly tenkrát časy, co?“

Ruku jsem jí samozřejmě nepodala, pouze jsem jí tiše poradila, aby pokud možno co nejdříve odešla, než začnu křičet. Napsala mi pak za týden jakýsi vysvětlující dopis, že ji k udávání na kolegy (i na mne) vydíráním přinutili, že všechno dělala jen a jen kvůli Mikimu, že jí i jemu údajně vyhrožovali, však přece vím, jak na tom po léta Mikinek byl, ale že „nic zlého“ na mě nepověděla. Možná ze svého pohledu ne, ale své polínko si přiložila a já jsem navíc měla bohužel jiná, spolehlivá svědectví. Heleninu ochotnou „spolupráci“ hlavně v letech 1970–1971 mi nakonec doložil a písemný, Helenou vlastnoručním podpisem stvrzený, zápis prověrkové komise, které předsedal, ukázal sám tehdejší nový a hlavně rovněž existenčně značně „nalomený“ šéfredaktor, který byl nucen se na oněch politických čistkách aktivně podílet. Možná to dělal opravdu nerad, nevím. Ale dělal to a aspoň to nezapíral... Řekl mi doslova: „Já vím, zachoval jsem se jako svině, je mi z toho nanic, ale taková je a zřejmě dlouho ještě bude dnešní doba... Léta strašně utíkají... A já mám rodinu... a další závazky... Promiň...“

Podepsal přirozeně i mou výpověď. Jeho druhá žena spáchala brzy nato sebevraždu a on sám se konce normalizace také nedožil. Zemřel na rakovinu prostaty... Boží mlýny...? Moc na ně nevěřím... Kdysi jsme však byli s oním šéfredaktorem celkem dobří přátelé, kdysi... Invaze vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968 rozbila mnoho osobních vztahů, přátelství i naši do té doby skvělou redakční i celorozhlasovou partu.

Helenin dopis jsem nechala bez odpovědi a po přečtení jej hned roztrhala. Pak už jsme se našťěstí nikdy nesetkaly. Poručík v. v. Mikuláš Weissfeld

a bývalý jáchymovský vězeň během normalizace rovněž zemřel a Helena žila od té doby sama, bez partnera, bez příbuzných a bez přátel, kterých ostatně ani předtím neměla nazbyt. Mořskou pannu už pak nepochybně neměla komu předvádět...

Lena Birknerová byla vlastně po určitý čas Heleninou hereckou kolegyní v německém zájezdovém divadle. Ale protože byla o nejméně deset let mladší, vysoká a štíhlá a mnohem pohlednější, byla pro Helenu silnou konkurencí. Ale i jí léta přibývala a Lena se musela stále víc věnovat i dceři Tamaře. S jejím otcem ve Vídni od konce války prakticky kontakt neměla, byli už také na dálku rozvedení a Lena se nakonec znovu vdala. Rakouská redakce tehdy hledala schopnou německou hlasatelku a Lena se svou kultivovanou němčinou, s dobrou češtinou a slušnou aktivní znalostí ruštiny se na inzerát přihlásila a okamžitě uspěla. Její herecká ex-kolegyně Helena Weissfeldová se jejímu přijetí do rozhlasu zuby nehty bránila a šířila o Leně nepěkné fámy a pomluvy. Ale marně. Lena byla společenská, veselá, měla kromě znalosti jazyka i dobrou dikci a navíc i příjemný herecky školený, výrazný a zároveň měkce znějící hlas. Občas díky druhému manželovi, filmovému režisérovi, získala i menší roličku ve filmu, kdy bylo třeba pěkné a dokonalé němčiny, a jinak se u nás velmi rychle zapracovala. Její rozhlasové české jméno Alena Jánská se v éteru brzy stalo běžným pojmem. Jednou, když se obětavě nabídl zůstat kvůli nečekané situaci v práci přesčas, šéf radostně zareagoval: „Leni – no, to mi spadl kámen ze srdce!“ – Od té doby jsme jí, snad trochu i pro její napůl ruský původ, někdy žertem říkali „Lenino“.

Narodila se na Dálném východě, v Chabarovsku, na Ussuri, v ruské oblasti hraničící s Čínou. Tam odešli za první světové války ze Sudet do českých legií dva bratři, severočestí Němci. Oba si časem našli ruské partnerky a tam se narodila i malá Lenka. Její rodiče však bohužel ve válečných a porevolučních zmatcích v Rusku zahynuli a Lenku adoptovali strýc s tetou, kteří se nakonec vrátili zpátky do Čech.

Lenka se za války vdala za Rakušana, filmaře Karla Birknera, který však po „anšlusu“ Rakouska musel narukovat a po návratu z východní fronty se nakonec rozhodl žít v rodné Vídni. Společnou dceru viděl po mnoha letech až jako dvacetiletou studentku medicíny, kdy Tamara na otcovo pozvání na takzvaný devizový příslib na pouhé tři dny do Vídně zajela. Ale neměli si s otcem v podstatě co říct a víceméně chladně a zdvořile se zase rozešli. Tamara pak na podzim roku 1969, než takřikajíc „definitivně spadla klec“, odešla na radu matky i dalších rodinných přátel za svou studentskou láskou do Západního Německa; pobyt si brzy zlegalizovala, vdala se, dostudovala medicínu a stala se lékařkou na jedné tamní klinice.

Matka Lena i její druhý muž Lubor ji po čase směli zprvu jen občas, po roce 1989 pak častěji, v Německu navštěvovat. Se svým mužem, německým novinářem Ulfem Messnerem, Tamara občas vyjížděla do světa – do Řecka, na Kypr, do Afriky. Měli spolu dva syny, Marka a Jense, dnes už dávno dospělé.

Když se na jaře 2004 manželé Messnerovi vraceli z Afriky natrvalo zpátky do Německa, postihl lékařku Tamaru cestou infarkt, který bohužel nepřežila. Tamařina 76letá matka Lena se po dceřině náhlé smrti psychicky zhroutila a uzavřela se načas veškerým kontaktům přátel a známých. A když jí o půl roku později nečekaně zemřel na selhání srdce i manžel Lubor, zhroutila se Lena i fyzicky a žila od té doby osamělá v tmavém holešovickém pavlačovém bytě.

Ine – vlastně Leopoldine Naumannová, rozhlasovým jménem Ine Veselá, pocházela z Vídně, kde spatřila světlo světa koncem prosince 1928. Jak se původně jmenovala, už si nevzpomínám; vím jen, že její pravá matka uprchla před hitlerovským nacismem a tzv. anšlusem Rakouska k velkoněmecké říši v březnu 1938 včas do Londýna. O otci Ine nikdy nemluvila. Desetiletou dcerku tedy její matka dočasně zanechala u přátel ve Vídni s příslibem, že se pro ni, až se v Londýně zabydlí, ve vhodné chvíli vrátí. Ta vhodná chvíle však nenastávala, čekání malé Ine a její existenční provizorium se v předvečer války nebezpečně prodlužovalo. Pěstouni nakonec Ine adoptovali, čímž získala jejich příjmení Storperová. Události pak vzaly rychlý spád a Ine se s novými rodiči po zahájení židovských transportů ocitla za čas, ve čtrnácti letech, v „přestupní stanici“ na cestě ke „konečnému vyřešení židovské otázky“ – v protektorátním židovském ghettu v Terezíně. Její adoptivní rodiče byli záhy zařazeni do dalších transportů: každý jinam – otec do Osvětimi, matka skončila v Německu, v obávaném koncentráku Bergen-Belsen. Ine jako nedospělá zůstala v Terezíně, kde poznala svého otcovského přítele a budoucího muže Františka Naumanna, jehož si den po skončení války, 10. května 1945, jako sedmnáctiletá také vzala. Neměla nikoho. Stopu vlastní matky ve válečných zmatcích ztratila.

Měli s Františkem později dvě dcery: Janu se smolně černými, kovově lesklými vlasy a s ohnivým temným pohledem, která svou rasu nezapřela, a modrookou plavovlásku Evu, připomínající pouze otcovskými rysy své jemné dívčí tváře semitský původ.

Mladičká novomanželka Ine, která měla už tehdy vlasy prokvetlé, se za pomoci svého Františka a za přispění Mezinárodního Červeného kříže vydala do Bergen-Belsenu hledat svou milovanou adoptivní matku. Na počátku léta roku 1945 procházela v doprovodu manžela a britských vojenských stráží

koncentračním táborem v Bergen-Belsenu a hledala v hromadách na kost vyhublých a většinou nahých ženských mrtvol matku. Po tyfové epidemii ležely všude tisíce jejích obětí. Ine v té nekonečné hrůze matku přirozeně nenašla, najít nemohla a zřejmě by ji vůbec ani poznat nedokázala. Se svou pravou matkou se Ine Naumannová sešla až bezmála po dvaceti letech v Londýně: ale dávno se vzájemně odcizily, chyběl jim blízký rodinný vztah i zájem se dále setkávat. Zavzpomínaly, sdělily si své válečné osudy, ukázaly si pár fotografií a rozešly se.

Naumannových dcera Jana na rozdíl od spíše ležérního postoje svých rodičů k židovství – anebo snad právě pro jejich pohnutou minulost – k tomuto vyznání silně inklinovala. Po roce 1968 odešla studovat do Německa, vdala se tam za mladého rabína a měla s ním tři syny. Zkoušela přechodně i život v Izraeli, ale tamní polovojevský režim jí nevyhovoval. Vrátila se tedy zpět do Německa a se svým mužem žila střídavě tam a střídavě v Londýně. Janina střízlivěji uvažující, o dva roky mladší sestra Eva se vdala v Praze za bezvěrce, prakticky a technicky založeného, manuálně zručného muže, a porodila mu rovněž dva syny. O matku Leopoldinu pečovala až do její smrti.

Když dcery Jana a Eva dorůstaly, rozhodl o sedmáct let starší František, že by jeho dosud mladá žena Ine měla mít pro každý případ nějaké zaměstnání – měl po krušném životě v Terezíně potíže se srdcem a po prvním slabším kolapsu si uvědomil, že se může stát kdykoli a cokoli. A tak se na redakční inzerát dostala Ine do rakouské redakce Zahraničního vysílání Čs. rozhlasu, stručně řečeno do „Radia Praha“. Měla sice díky krutým životním okolnostem jen základní vzdělání, ale pěknou, měkkou vídeňskou němčinu a příjemný sametový hlas. Byla bystrá, pohotová, rychle se učila, uměla našťestí i psát na stroji, a tak kromě úvazku hlasatelky vyřizovala také německou redakční korespondenci.

V předvečer dvacátého výročí svatby 9. května 1965 a zároveň v den dvacátého výročí osvobození republiky od fašismu se Ine a František Naumannovi vydali na vycházku slavnostně vyzdobenou Prahou s očekáváním mohutného ohňostroje. Povíдали si, vzpomínali, když František náhle zavrával, někdykrát zalapal po dechu, jako by se snažil něco říct – a pak už jen padl mrtev k zemi. Veškerá lékařská pomoc přímo na místě byla marná...

Ine se zhroutil její po dvacet let poklidný, spokojený a spořádaný svět. Ztratila jedinou pevnou oporu v životě a hlavně spolehlivé rodinné zázemí, které se dvěma dospívajícími dcerami tak nutně potřebovala. Trvalo víc než rok, než se zase aspoň usmála. Pak už opět nadlouho, vlastně až do konce života, neměla k úsměvu většinou důvod. Jméno Ine Veselá sice před mikrofonem nadále používala,

ale přiznávala, že ji přitom pokaždé nevesele bodne u srdce. Hned na počátku normalizace ji ostatně jako mnoho jiných z rozhlasu vyhodili a ona žila dál, teď už sama, v původním bytě. Po čase, jak postupně přibývaly zdravotní potíže, se přestěhovala k dceři Evě a nakonec, ve čtyřiasedmdesáti, kdy už sama potřebovala celodenní péči, zemřela v pražském židovském domově pro seniory.

Zbývá Wagnerův „vice“, kolega Mirek Dubral, jehož původní jméno snad jako jakýsi pozůstatek ještě z období napoleonských válek na počátku 19. století se možná psalo Du Bral. Kromě křestního jména Miroslav se pyšnil i druhým, poněkud zvláštním jménem Ramsey, kterým ho rodiče bůhvíproč při křtu obdařili. Mirkova o osmáct let mladší a zjevně nedopatřením počatá sestra pak dostala jméno Evelyn. Patrně šlo o nějaký blíže nevyjasněný rodinný sklon k exotice.

Lehce počestěné příjmení si Mirek i před mikrofonem ponechal, neznělo sice česky, ale ani provokativně německy. Jinak to byl velice nadaný a schopný novinář, po otci Čech, po matce napůl Rakušan, s vynikající znalostí němčiny a po absolvování VŠPHV i s dobrou angličtinou. Byl to tak trochu redakční „zůřivý reportér“, fanda tehdejšího Závodu míru Praha-Berlín-Varšava. A samozřejmě také jeden z redakčních vtipálků a spoluautorů různých rozhlasových kolegiálních kanadských žertíků. V Berlíně také poznal svou pozdější ženu Ilse, s níž měl po čase dceru Adrianu a o čtyři roky později syna Michaela. S Mirkovou matkou a svou tchyní se Ilse bohužel od počátku příliš nesnášela, a bylo tudíž vysoce aktuální sehnat co nejrychleji vlastní byt, tím spíše, že první dítě už bylo na cestě.

Pomohla šťastná, i když současně tragická náhoda: Mirkova teta, otcova sestra, mladým manželům písemně sdělila, že jim chce odkázat byt v jednom starším vinohradském činžovním domě – sice jen s mycím koutem, ale s ústředním topením a s veškerým nábytkem. A že si mají pro závěť osobně a hlavně rychle přijít, protože to dost spěchá. Dva dny poté, co si Mirek a Ilse doklad o dědictví bytu vyzvedli, vyskočila teta ze čtvrtého patra na ulici a byla na místě mrtvá. V bytě byly na obrazech, na oblečení a na starožitném porcelánu lístečky, co a komu teta ještě na památku odkazuje.

Adriana už se tedy narodila do vinohradského bytu. Vyrůstala dvojjazyčně – matka a babička na ni mluvily německy, otec a dědeček česky. Vytvářela si své vlastní představy a výrazy – rozhlasový páternoster nazývala německy „Licht und Loch“ (světlo a díra) a úvodnímu zelenému a koncovému červenému „blanku“ na redakčních magnetických páscích říkala „zelené a červené povídání“.

Jedním z kouzelných zážitků tříleté Adriany byla drobná událost, kdy si její matka jednoho večera

lehla na manželském gauči na otcovo místo. Mirek se po návratu z večerní služby krátce před půlnocí sice trochu podivil, ale dál nad tím nehloabal, spící ženu nezbudil a ulehl na její místo. Adriana, jako v poslední době každou noc, kolem druhé hodiny vyklouzla z postýlky a v matném odlesku pouličního osvětlení pronikajícího do pokoje – cupi-dupy! – hbitě zamířila k matčině posteli, aby si k mámě jako obvykle až do svítání lehla.

Ilse jí přirozeně uslyšela, ale dělala, že spí. Přetáhla si příkrývku přes obličej, takže jí ven vyklouzla jen pramen vlasů.

„Tatínek spinká!“ konstatovala šepetem spokojeně holčička a oběhla gauč na druhou stranu, kde jindy spávala máma. Tentokrát tam ovšem ležel Mirek s odkrytou tváří... – „Eště jeden tatínek...?!“ vylekala se Adrianka a vrátila se spěšně zpátky do postýlky, kde si chvíli něco pro sebe špitala. Její matka se přitom pod příkrývkou dusila smíchem a čekala, co bude dál. Ale dcerka po chvíli zase tiše usnula.

Než si ovšem mohl Mirek svou německou vyvolanou konečně vzít, uplynul víc než rok. Ilse totiž byla poslankyní Lidové sněmovny NDR a její bratr Walter byl členem Vo-Po, Lidové policie, a to bylo třeba i v rámci socialismu brát v úvahu. Nakonec musela jít Ilse požádat o souhlas ke sňatku s Čechem přímo tehdejšího nejvyššího stranického a státního představitele NDR Waltera Ulbrichta. Jistý problém s tzv. utajováním významných skutečností byl navíc i v tom, že při poválečném rozdělení Německa se Ilsin otec a dvě další sestry ocitli v Karlsruhe v západním okupačním sektoru Německa a Ilse s bratrem a tetou, u níž bydleli, v sektoru sovětském. Tam se roku 1949 přes noc stali občany NDR. Ale souhlas ke sňatku nakonec tovární dělnice a bývalá lidová poslankyně na přelomu šedesátých let dostala a přestěhovala se za svým snoubencem a vbrzku i manželem do Prahy.

Po srpnu 1968 odešel Mirek Dubral s rodinou narychlo k Ilsinu otci do Karlsruhe; původně údajně pouze na návštěvu, ovšem s pevným úmyslem zůstat natrvalo. Překvapil tím i svou ženu, která měla v Praze už celkem dobrou práci, Adriana už chodila do školy, malý Míša byl sotva půlroční, ale Mirkova rodina měla po zemřelé tetě v Praze i poměrně slušně

zrekonstruovaný byt. Jako novinář s ekonomickým vzděláním a dokonalou němčinou však zakotvil Mirek velmi brzy u známé německé stavební spořitelny, která nepochybně také díky němu začala záhy v podobě novodobé „Lišky Bystroušky“ i nás v televizi přesvědčovat, že „na těchto základech můžeme stavět“.

Mirkovy děti mezitím také vyrostly, Adriana zvolila dráhu učitelky, Michael začal podnikat a Ilse si našla místo pečovatelky v jednom domově pro seniory. Mirek vedle svého novinářského úvazku pomáhal synovi s firemním účetnictvím. Do Prahy k rodičům od svého nelegálního odchodu do Německa zajet nemohl, a tak v období tuhé normalizace nedostal československé vstupní vízum ani k účasti na otcově, ani na matčině pohřbu.

Mirkovu matku jsem pak po svém vyhazovu z rozhlasu občas navštěvovala. Měla sice v Praze provdanou dceru Evelynu, ale syn Mirek jí velice chyběl. Mohli si občas jen psát a telefonovat. A když Mirka vinou přepracování postihl první infarkt, jeho matka, která ho jako uprchlíka rovněž nesměla v Německu navštívit, v rozrušení – podobně jako kdysi Mirkova teta – vyskočila z okna ve třetím patře smíchovského činžáku na kamennou dlažbu do dvora a zlomila si vaz.

Naše redakční „jedenáctka“ se vlivem překotného posrpnového politického vývoje a počínající normalizace pomalu či vlastně poměrně rychle rozpadala. Dnes jsou z nás dávno důchodci – někteří už odešli navždy, jiní se k tomu zvolna chystají. Ještě o sobě víme, někdy si telefonujeme. Naše hlasy v telefonu dosud příliš nezestály, ale své chátrající tělesné schránky nemáme už ani chuť, ani sílu vídat. Co se za posledních pár týdnů stalo, si telefonicky stačíme vždy sdělit za pět minut. Víc vlastně není třeba.

Nicméně nás nadále spojuje příjemné a nadějně desetileté období na přelomu padesátých a v průběhu osmi šedesátých let, které nám dosud z paměti nevymizelo, které našťestí nemůžeme a ani bychom nechtěli změnit. Je to výrazná, ta lepší, i když jen krátká část naší vesměs pohnuté minulosti. Deset hezkých společně prožitých let, na něž nás pár, kdo jsme se nové současnosti dožili, dodnes stále rádi vzpomínáme.

**Bohuslav Vítek**

## 90 let historie Symfonického orchestru Českého rozhlasu

### 1925 – Na počátku bylo sexteto

Už devět desetiletí uplynulo od okamžiku, kdy za mikrofon usedli hudebníci a k posluchačům se nesla hudba v podání prvního rozhlasového orchestru. Srovnáme-li ho s dnešním více než stočlenným

tělesem, nejspíš se neubráníme úsměvu. Žádný začátek není snadný, výjimkou nebyly ani počátky vlastního rozhlasového vysílání v roce 1923, orchestr nevyjímaje. Každá významná stanice ho jednak potřebovala, především ale považovala za svou čest ho



mít. Hudba byla od samého počátku neodmyslitelnou součástí vysílání. A tak v roce 1925 zaměstnal rozhlas své první kmenové hudebníky a k tomuto základnímu sextetu byli zváni hosté, většinou členové České filharmonie. Z konkurzu vzešel první rozhlasový dirigent Jožka Charvát, který s nově vzniklým „orchestrem“ uskutečnil v roce 1925 tři vystoupení a na jaře roku 1926 zavedl pravidelné rozhlasové koncerty ve vinohradském Radiopaláci. Brzy se ukázalo, že hudby a hudebníků bude v rozhlase zapotřebí v daleko vyšší míře, a tak byly v červenci vypsány konkurzy do tělesa, které už skutečně můžeme nazvat rozhlasovým orchestrem.

### 1926 – Zrodil se orchestr

Rozhlasový orchestr zahájil svou činnost 1. října a hned následujícího dne uspořádal svůj první koncert, opět pod taktovkou Jožky Charváta. Návštěvníci vyslechli Fibichovu 2. symfonii, obě Beethovenovy houslové Romance (sóla přednesl první koncertní mistr František Daniel), výběr z Dvořákových Legend a předeheru ke Smetanově Prodané nevěstě. Stávající ansámbl se prakticky nelišil od dosavadního provizoria. Došlo pouze k organizační změně. Původní sextet byl oficiálně zrušen a rozšířením o další hráče se z něho stal orchestr. Měl pouhých dvacet členů. Smyčce například tvořily dvoje první a jedny druhé housle, dvě violy, violoncello a kontrabas! Nadále tedy musel být rozšiřován o hostující členy České filharmonie. Té patřily v rozhlasovém vysílání hlavní a nejzávažnější koncerty. Jednalo se o přímé přenosy ze Smetanovy síně. Není bez zajímavosti, že smlouva Radiožurnálu s Českou filharmonií de facto obhájila, a snad i zachránila, existenci našeho prvního orchestrálního tělesa, tou dobou zmítaného fatální nejistotou.

### 1927 – Doba růstu a uměleckého rozvoje

Orchestr Radiožurnálu vysílal z Radiopaláce, později z Národního domu na Vinohradech a od roku 1935 také z dnešní budovy na Vinohradské 12. Co do repertoáru se soustředil především na lehčí a populárnější hudbu. Počet jeho členů se od roku 1927 postupně zvyšoval. V roce 1931 už měl 45 hudebníků a o pět let později dokonce 70. Dlouholetým dirigentem orchestru (1927–1945) byl Otakar Pařík. K významnému uměleckému posunu došlo v roce 1929, kdy do rozhlasu přišel Otakar Jeremiáš. Z Orchestru Radiožurnálu vybudoval těleso schopné plnit mnohem náročnější úkoly než doposud. Rozhlas se postupně stával centrem progresivního hudebního života, což bylo patrné nejen z ohlasů domácích, ale i zahraničních. Docházelo k významným dramaturgickým počínům, mimo jiné nastudování oper Musorgského Borise Godunova, Milhaudova

Kryštofa Kolumba, Zelenkovy alegorické hry *Sub olea pacis et palma virtutis*. Svá díla komponovali pro rozhlas Bohuslav Martinů (původní „rozhlasové“ opery *Veselohra na mostě*, *Hlas lesa*), Rudolf Kubín, František Bartoš a další soudobí autoři. Orchestr dirigovaly při nejrůznějších příležitostech významné osobnosti – Sergej Prokofjev, Ottorino Respighi, Nikolaj Malko, George Szell a další. Orchestr měl mezi hudebníky ostatních těles, včetně České filharmonie a nově vzniklého Orchestru F. O. K., významné postavení a vysoký profesní kredit. Účinkovat na jeho koncertech a vysílacích frekvencích bylo prestižní záležitostí.

### 1939 – Okupace, období změn i nemilosrdných nařčení

Německá okupace vnesla do rozhlasu i života rozhlasových symfonií mnohé výrazné změny, které se netýkaly výhradně politického života, byť s ním pochopitelně souvisely. Už na začátku okupace přišla do rozhlasu řada hudebníků, kteří museli opustit rozhlasové orchestry v Bratislavě, Ostravě a Košicích. Tak vzniklo – vedle dosavadního Symfonického orchestru pražského rozhlasu – druhé menší rozhlasové těleso. Převzalo nahrávací úkoly ze sféry tehdejší populární hudby, včetně operní a operetní produkce. Jeho dirigenty byli František Dyk a Vlastislav Antonín Vipler. V čele „velkých“ rozhlasových symfonií stál až do konce okupace Otakar Jeremiáš. Šéfem hudebního vysílání a rovněž dirigentem byl Karel Boleslav Jiráček. První z nich vystřídal po osvobození Václava Talicha, neprávem nařčeného z kolaborace, na postu šéfa opery Národního divadla. Podobného nařčení, dokonce iniciovaného z řad rozhlasových symfonií, se dočkal i Jiráček. Později se rozhodl pro emigraci.

### 1947 – Tři léta s Ančerlem

V roce 1947 byl jako šéfdirigent Symfonického orchestru pražského rozhlasu jmenován Karel Ančerl, dosud dirigent Opery 5. května, dnešní Státní opery. V té době se už v rozhlase běžně natáčelo na magnetofonový pás a Ančerl s orchestrem pořídil za tři léta svého rozhlasového působení mnohé umělecky zdařilé, koncepčně i technicky progresivní snímky, mj. *Prodané nevěsty*, *Braniborův v Čechách* nebo *Borise Godunova*. V roce 1950 se stal šéfem České filharmonie.

### 1952 – Dvě dekády Aloise Klímy

Zkraje 50. let započala více než dvacetiletá éra Aloise Klímy. Pro umělecký vývoj orchestru měla zásadní význam hned z několika důvodů. Klíma byl především vynikající a všestranný umělec, který dovedl rozhlasové symfoniky mezi špičková tělesa, schopná

plnit nejnáročnější úkoly. Velký podíl na umělecké úrovni měli i další kmenoví dirigenti – Václav Jiráček, Jiří Stárek a Josef Hrnčíř, který stál zároveň v čele Pražského rozhlasového orchestru a v šéfovských mezidobích býval pověřen i vedením SOČRu. Jako hudební poradce rozhlasových těles se v rozhlase krátce objevil i Václav Talich. Orchester začal cestovat do zahraničí (poprvé v roce 1961 do tehdejšího Západního Německa), zavedl abonentní koncerty, pravidelně vystupoval na Pražském jaru (v roce 1967 ho pod Klímovou taktovkou zahajoval), pořídil stovky nahrávek, mezi nimiž významně figurovaly i novinky soudobé hudby. Na koncertech vystupoval s předními dirigenty světovými, například s Franzem Konwitschnym, Antoniem Pedrottim, Charlesem Munchem, Charlesem Mackerrasem, i domácími Karlem Ančerlem, Václavem Smetáčkem, Václavem Neumannem, Zdeňkem Košlerem.

Velmi dynamický byl také vnitřní život tělesa se všemi jeho radostmi i problémy. Už v roce 1952 se z obou rozhlasových orchestrů vyčlenili hráči, kteří vytvořili základ Pražského komorního orchestru. Tento ansámbl si vydobyl významné světové renomé, jeho členové už nemohli souběžně plnit rozhlasové povinnosti a museli se rozloučit. Zmíněný deficit vyústil v roce 1964 ve zrušení Pražského rozhlasového orchestru, respektive v jeho sloučení s velkým tělesem, jež se stalo oficiálně Symfonickým orchestrem Československého rozhlasu v Praze. Tohoto názvu se však užívalo už dříve, pravděpodobně od roku 1956, kdy byl Symfonický orchestr brněnského rozhlasu přeměněn na Státní filharmonii Brno, a také kvůli existenci Symfonického orchestru Československého rozhlasu v Bratislavě.

### 1975 – Šéfové Krombholc a Vajnar

Další významnou, byť pouze šestiletou érou SOČRu bylo od roku 1975 šéfovské období Jaroslava Krombholce, do té doby považovaného za jednoho z nejlepších českých operních dirigentů. Jeho rozhlasový přínos dosud nebyl plně doceněn. Vždyť

Krombholcovy nahrávky klasiků české národní hudby, ale i další počiny, třeba komplet Debussyho Pelléa a Mélisandy, jsou unikáty rozhlasového archivu. Výtečné snímky zvláště operní hudby, ale i četných orchestrálních titulů zanechal ve studiu také František Vajnar, který byl šéfem SOČRu v letech 1982–1985.

### 1985 – Rekordman Vladimír Válek

Zcela nová éra rozhlasových symfoniků nastala v roce 1985 s příchodem jednoho z nejvýznamnějších současných českých dirigentů Vladimíra Válka. V čele SOČRu působil rekordních 26 let a do povědomí hráčů i odborné veřejnosti se vepsal svým energickým přístupem, rozhodností i vysokými profesními dispozicemi a výkony. Těleso generačně omladil, čímž pozitivně ovlivnil orchestrální zvuk. Zásadně pozměnil umělecké i pracovní organizační nastavení hudebníků, celkově pozvedl interpretační styl. SOČR výrazně rozšířil své koncertní působení na veřejnosti, rozhlasovou fonotéku obohatil stovkami nových nahrávek, a to jak symfonických kompletů (Smetana, Dvořák, Martinů, Čajkovskij, Schulhoff), tak i individuálních skladeb nejrůznějšího žánrového zaměření. Umělecká prestiž rozhlasových symfoniků rostla s významnými úkoly, které jim byly svěřovány domácími i zahraničními pořadateli. Do období Válkova působení spadají i první mimoevropské zájezdy (Japonsko, USA, Jižní Korea, Čína).

### 2011 – Pod taktovkou Ondreje Lenárda

Na úspěšnou éru Vladimíra Válka navázal další špičkový umělec – Ondrej Lenárd. Do rozhlasu přišel v roce 2011 jako zkušený mistr taktovky a svými koncerty a nahrávkami opakovaně potvrzuje, že Symfonický orchestr Českého rozhlasu je schopen prezentovat s vysokým mistrovstvím, hráčskou dokonalostí a značným emotivním vkladem i ty nejnáročnější partitury, zvláště Gustava Mahlera a Richarda Strausse. Svou jubilejní 90. sezonu oslaví orchestr právě pod jeho uměleckým vedením.

## Jana Davidová

### Před šedesáti lety vznikl Český rozhlas Pardubice

*60 let redaktoři a zvukoví mistři natáčeli, stříhali zvukové pásy a psali scénáře ve studiích Vodákovy vily v Pardubicích. Ať už byl nápis na budově jakýkoliv – Rozhlas Pardubice, Východočeský rozhlas, Studio Československého rozhlasu v Hradci Králové, Československý rozhlas Praha či Okresní rozhlasové studio – vždy se mluvilo o pardubickém rozhlase. A to byl pojem, který měl ve zpravodajství, publicistice,*

*rozhlasové hře či hudebních nahrávkách velmi dobrý zvuk v odborných kruzích i u posluchačů nejen v pardubickém kraji.*

Víte, že pardubický mistr dlaždič Zdeněk Zahradník byl desátým v Československu roku 1923, který si v srpnu toho roku zakoupil rozhlasový přístroj? Když domyslíme, že rozhlas neboli tenkrát Radiojournal

Praha vysílal jako druhý v Evropě, po Londýně, od května, jednu hodinu denně, byl pan Zahradník vizi-onářem. A vyšlo mu to.

**Dvě prvenství Radiojournalu se udála v Pardubicích** Pardubice si vybral Radiojournal i pro svoji propagační akci. Bylo to **19. září 1931**, kdy se kolem půl osmé večer ozvala ve středu Pardubic slabá detonace. To když starosta města na dálku na stadionu odpálil sérii kouřových raket. Tato salva zahájila **I. celostátní den rozhlasu**, konaný v Pardubicích v rámci Celostátní výstavy tělovýchovy a sportu. Šlo o **největší propagační akci pražského Radiojournalu v jeho historii**.

Kromě velké výstavy radiopřijímačů se z Pardubic do celé republiky vysílal **Vzorný rozhlasový večer**, v němž po slavnostních projevech a společném poslechu zpráv ČTK následoval netrpělivě očekávaný Rozhovor na dálku. **Hlasatel pan František Havel** stál u mikrofonu na pódiu v Rotundě **v Pardubicích** a král komiků **Vlasta Burian si s ním povídal z pražského studia Radiojournalu na Vinohradech**. Jak psaly tenkrát noviny, nikdo z posluchačů doma u rádia nepoznal, že ti dva nestojí vedle sebe, ale že je dělí více než sto kilometrů. To bylo také v roce 1931. Skutečná historie rozhlasové práce v Pardubicích však začíná později.

### **Poválečné nadšení**

Haló, haló, posloucháte **vysílání Východočeského rozhlasu ze studia v Pardubicích**. Tak možná podobně zazněl hlas tehdy mladinké hlasatelky Alenky Krátké, provdané Štěrbové. Budovatelské nadšení po válečné vřavě roku 1945 pomohlo založit Východočeský rozhlas se studii v Pardubicích a v Hradci Králové. Za účasti představitelů obou sousedních měst se 17. srpna ustavil společný Východočeský rozhlas se studiem v Hradci Králové i Pardubicích. První týdny se z Pardubic vysílalo z místností Průmyslového muzea, dnes Střední školy potravinářské, na Vánoce už živě ze studií Vodákovy vily hned vedle zimního stadionu.

Vysílalo se převážně živě. Co se vysílalo? Ředitel obou studií Jaroslav Janovský se nesmírně rád věnoval rozhlasovým hrám. Většinou upravoval hry z repertoáru pardubického divadla, ale i jiné. Zval herce, kteří přijeli do pardubického divadla, do svých rozhlasových literárních pásem. Honorářem jim byl perník a hobé likéry. Sportovní zpravodajství přinášel i do pražského vysílání externí redaktor Miroslav Klimpl. V přímých přenosech musel být velmi pohotový a kreativní. Zvlášť když se vysílalo a na start se ještě čekalo. Dnes tam lehce dodáme vše zachraňující hudbu. Redaktor Karel Boušek z Ústí nad Orlicí měl velké historické i literární znalosti,

uváděl pásma o historii, osobnostech či literární pořady. Alenka Krátká zvala dokonce komentátora amerického rozhlasu dr. Frieda pro zahraniční zpravodajství. Našla ho v místní rodině továrníka Prokopa. Posluchači až v Norsku slyšeli reportáž o léku proti tuberkulóze od Oldřicha Engeho přímo z továrny Spolchemie v Rybitví. V březnu 1946 pardubický rozhlas živě přenášel projev Jana Masaryka. Přenos uvedla Alenka Krátká-Štěrbová. Pravidelně v rozhlase vystupovaly malé hudební soubory, například Lautnerovo kvarteto. Před mikrofonem ve studiu Vodákovy vily mluvil i houslový virtuos Jaroslav Kocian. To byla velká chvíle pro rozhlas. Redaktor Jaroslav Šeda z Chocně byl mistrem hudební publicistiky. Ale dokázal vytvořit i reportáž o brašnání. Jeho znalosti později překvapily muzikologa a programového ředitele Československého rozhlasu Mirko Očadlíka.

Nadšení pracovníků hradeckého studia se během jednoho roku změnilo v rivalitu. „Hradecké studio nedodrží stanovený program společného vysílání, zařazuje vlastní neohlášené relace,“ píše vedoucí pardubického studia Karel Boušek. A v novinách favorizují hradecké studio jako jediné sídlo Východočeského rozhlasu. Ředitele studií Janovského dokonce hradečtí nepustili do budovy rozhlasu. Pardubice nemohly vysílat. Proto 31. prosince 1946 obě studia, pardubické i hradecké, měla být uzavřena. Hradec neuposlechl a dál vysílal přes nelegální vysílač. Pardubice čekaly tři měsíce.

**Obnovení rozhlasu v Pardubicích pomohla pardubická radnice**. Jednala s programovým ředitelem Československého rozhlasu Mirko Očadlíkem a už **v březnu 1947** přijíždí vedení i technici do budovy Vodákovy vily. **Zřizuje se rozhlasové studio v Pardubicích** pod vedením spisovatele a bývalého ředitele pardubické knihovny Zdeňka Vavříka. Písemně bylo sjednáno, že **pořady pardubického studia budou zařazeny v rozhlasovém programu Československého rozhlasu**. Dokonce Čs. rozhlas svým nákladem **vybuduje moderní technické vybavení studia**.

Noviny píší: Nezaměňujte studio s tzv. Východočeským vysílačem. Pardubické studio je přímou součástí Československého rozhlasu. Pardubické relace budou slyšet ne v okruhu několika kilometrů, ale všude tam, kde jsou slyšet pražské pořady.

Hradecký vysílač totiž neměl státní dozor, nebyl nostrifikován podle mezinárodní úmluvy, nebyl proto legální. Vedení Československého rozhlasu napsalo oficiální vyjádření městu Pardubice, že **pro Československý rozhlas bude postačovat práce východočeského studia v Pardubicích, aby doplnilo regionálním zpravodajstvím, případně dalšími kulturními pořady celý systém programového vysílání z české země**. Vzniklo množství pořadů, nadšení redaktorů i zvukařů neutuchalo. Ze studia se vysílaly

rozhlasové hry, literární pásma či rozhovory, z terénu reportáže.

Ale neuběhly ani dva roky a **od 1. listopadu 1950 už pardubické studio fungovalo jen jako pobočné pracoviště Hradce Králové**, i když se sídlem **stálého korespondenta pražské stanice** Rozhlasových novin. Pardubičtí, teď už redaktoři pracoviště v Hradci Králové, ale mohli ve studiu pardubické Vodákovy vily natáčet nadále a také ze studia vysílat. Rozhlasové hry i rozhovory. Tak Alenka Štěrbová vzpomíná na své hosty: herečku Olgu Scheinpflugovou, Martina Růžka, Zdeňka Štěpánka, Gastona Gutha, syna tvůrce etikety a generálního tajemníka Českého olympijského výboru J. S. Gutha-Jarkovského, na rozhovor se sestrou malíře Jindřicha Průchy, na malíře Karla Slabého-Kareše, na básníka Jana Slabého, Josefa Škvoreckého, Jiřího Šotolu, Rudolfa Deyla či žokejku Evu Palyzovou. Žádný z pořadů se v archivech nedochoval.

Na svou další příležitost čekal pardubický rozhlas bezmála sedm let.

#### 1956 – ČsRo Pardubice na okamžik

Oficiálně bylo **pardubické studio Československého rozhlasu ustaveno 4. září 1956**. V roce 1957 začalo vysílat. Jeho ředitelem se stal Stanislav Zářecký, nadšený sportovní reportér. Vysílalo se denně od 11.30 do 12.30, redaktory byli Jan Kalhous, Ivan Ladýř, Alena Krátká, Věra Rysková, Jitka Neumannová, Jiří Ráček. O techniku se starali Miroš Svatoň, Dana Konečná, Julie Svatoňová, Rudolf Večeřa a externě Václav Klema. Témata jako všude – strojírenství, zemědělství, kultura a historie kraje. Bohužel žádné nahrávky se nezachovaly. Když už se zdálo, že pardubické studio si vybudovalo své místo na slunci, **přišel rok 1960 a nové státoprávní uspořádání sloučilo kraj Pardubický a Královéhradecký**. Sloučila se i rozhlasová studia. **Regionální studio Československého rozhlasu zůstalo pouze v Hradci Králové**.

Rozhlasová studia Vodákovy vily v Pardubicích téměř osiřela. **Stala se pracovištěm dvou až tří hradeckých redaktorů a pražského zpravodaje Ivana Ladýře**. Redaktoři a zvukoví technici byli propuštěni, nebo přešli do hradecké redakce.

#### Rozhlas po drátě – fenomén na třicet let

**Studio ve Vodákově vile využívalo od jednašedesátého roku především Okresní vysílání rozhlasu po drátě**. Vedoucím redaktorem byl Miroslav Kučera. Vysílání se postupem rozšířilo na tři krát 20 minut týdně. Byli nadšení, ctižádostiví. Jezdili na rozhlasová školení a pouštěli se do rozhlasových publicistických formátů. Miroslav Kučera je pyšný na rozhovory se známými osobnostmi. Pravidelně spolupracovali se zpravodajstvím Čs. rozhlasu v Praze. Pustili se i do

záznamů částí divadelních her pardubického divadla. Technicky pomáhala paní Jiřina Ťopková.

**V Pardubicích se natáčejí rozhlasové hry i hudba** Všechno špatné pro něco dobré. Z Pardubic se sice přestalo po vlně vysílat, ale studia se tím více uvolnila od zpravodajských rubrik, byly tu dobré podmínky k natáčení, pardubické divadlo mělo výborné herce, a tak se **ve studiu Vodákovy vily natáčely literární pořady a rozhlasové hry**. Dům v tichu zahrady, porostlý vínem, má vnitřní prostor i vybavení pro natáčení velkých tanečních orchestrů, ale i intimních dramatizací. Díky vynikajícímu zvukaři Miroši Svatoňovi, později i technikovi Jaroslavu Györgymu, dojížděli do Pardubic i pražští herci a režiséři. György vzpomíná na partu pardubických herců Galatíkovou, Somra, Sandhause, Gsöllhofra a dalších, kteří se na natáčení natolik těšili, že je s režiséry museli uklidňovat. **V období let 1960–1964 se v Pardubicích natočilo 20 rozhlasových her pro celoplošný Československý rozhlas**, v Hradci Králové čtyři.

**Natáčela se hudba, orchestry i jedny z prvních písní Heleny Vondráčkové a Marty Kubišové**. Zvukový technik J. György vzpomíná, jak natáčel s Helenou Vondráčkovou. Například píseň Řetěz byla nahrána v pardubickém studiu ve Vodákově vile v září 1964. A během půl roku přibýly další. Na jaře 1965 píseň Mladý pán (hudbu složil Jiří Vondráček) doprovázel pardubický Taneční orchestr Jaroslava Khaila, a možná tuto píseň Helena Vondráčková zazpívala i v květnu v pořadu **Vysílejte s námi** z pardubického **kulturního domu Dukla**. V rámci oslav dvaceti let od konce války Československý rozhlas organizoval živé vysílání estrády za účasti obecnstva a v jejím průběhu se vysílala z nemocnice i reportáž s maminkou právě narozeného dítěte.

V té době byl posluchači oblíbený **seriál Otazník pro detektivy amatéry**; kdo z posluchačů uhádl vraha, byl odměněn.

Zpravodaj Ivan Ladýř vzpomíná na reportáž ze zahájení provozu pardubických lázní „pětadvacítky“ na Olšinkách. Napsal: Zvukový technik Miroš Svatoň si lehl až na samý okraj bazénu a ruku s mikrofonem natáhl nad hladinu. Já jsem na jeho pokyn skočil po hlavě do vody, doplaval k mikrofonu, který jsme málem utopili, a udýchán ještě „mokrým“ hlasem přímo z vody se přihlásil slovy: „Ano, přátelé, to jsem byl já, první občan z Pardubic, který se vykoupal v bazénu nových lázní“... Potom jsem ještě popsal okolní slávu a vychrlil ze sebe pár zajímavostí a technická data bazénu. Reportáž se podařila a vysílala se večer jako úvod domácího zpravodajství. Nápad zvukaře Miroše Svatoňe v listopadu 1964. Ve studiu mistrně ovládal zvukové snímání rozhlasových her. Málokdo ví, že natočil rozhlasovou dramatizaci s Jiřinou Bohdalovou

Hvězda zvaná pelyněk ještě před slavným filmem. V téže roce odchází za režisérem Horčičkou do Prahy.

V roce 1965 sportovní redaktor, mistr sportovních přenosů Stanislav Zárecký, ač pracovník Čs. rozhlasu v Hradci Králové, se často vrací reportovat do svého kraje, komentuje Velkou pardubickou. Tehdy pardubický přenosový vůz posílal reportáž do vysílání v Praze.

Jaroslav György například v roce 1967 natáčel ve Vodákově vile Muže v offsidu a další hry i hudební nahrávky. Kvalitní zvukové zpracování dodnes obdivujeme.

Nahrávky, které vznikly v této době, mají i dnes skvělou uměleckou i technickou hodnotu díky vynikajícím zvukovým mistrům Miroši Svatoňovi či Jaroslavovi Györgymu. Všechny byly natočeny a vysílány na celoplošných stanicích Čs. rozhlasu v Praze. V krajském vysílání pro ně nebyl prostor.

Zlí jazykové tvrdí, že Hradec Králové toužil po vybudování nového studia, ale v Praze odpovídali: Máte Pardubice, tak je využijte. A v těchto letech Krajský výbor v Hradci Králové oslovil Pardubice, že u Vodákovy vily se kloní topoly a že je třeba je pokácet, aby se samy nezlomily. A právě tyto topoly chránily studio od hluku města. Co náhoda nedokáže. Město nechalo topoly skácet a do čtrnácti dnů byla ve studiu kontrola z Prahy. Studio už nevyhovovalo náročným podmínkám k natáčení. A v Hradci Králové se mohlo stavět nové studio.

### **V srpnu 1968 táhli všichni za jeden provaz**

Ve studiích Vodákovy vily v Pardubicích sídlili pardubičtí zpravodajové Čs. rozhlasu Hradec Králové, zpravodaj Čs. rozhlasu Praha a Okresní vysílání rozhlasu po drátě. Tak jako spolupracovali dosud, semkli se ještě více. Sedm srpnových dnů „okupačního vysílání“ v roce 1968 prožili u mikrofону Ivan Ladýř, pražský zpravodaj v Pardubicích, Miroslav Kučera, vedoucí redakce Okresního rozhlasového vysílání a herec pardubického divadla Alex Gsöllhofer, s nimi technička Jiřina Ťopková, u telefonu zapisovaly zprávy Lída Ladýřová a Jana Prunarová a z pražského studia přijel kolega Pardubák Miroš Svatoň.

V rámci utajení někdo vyměnil nápis na Vodákově vile, studiu Československého rozhlasu, za ceduli Dětské jesle a na zahradu pověsil šňůru s dětským prádlem.

Herec a právě teď hlasatel Alex Gsöllhofer vzpomínal na svůj nejhorší zážitek. Do rozhlasu telefonovali z pardubického letiště, že chtějí přistát sovětské vrtulníky. Jestli je mají sestřelovat. V tu chvíli si celé studio uvědomilo, že pokud řekne ano, rozpoutá se válka. Národ by vehnali do války, zjizvené Národní muzeum v Praze toho bylo důkazem. Navíc blízkost

Semtína... Zapřísahali velícího důstojníka, aby Sovětům v přistání nebránili. Mluvili o omylu, který Dubček s prezidentem Svobodou jistě diplomaticky vyřeší. Pardubické studio bylo napojeno na celostátní vysílání a dostalo pravidelné časy. Nečekané ihned do vysílání. Pardubice pod tajemným označením Pracoviště 4 byly svým vysíláním rovnocenné všem dalším „svobodným vysílačům“ s utajenými názvy. Technik Ráček vzpomíná, že studio v Pardubicích jako jediné v Československu vysílalo po všechny dny srpna 1968.

Není divu, že začátek normalizace připravil o zaměstnání většinu rozhlasových pracovníků.

### **Kupředu levá**

**Rok 1970** je rokem společenských změn. Pardubické studio ve Vodákově vile až do roku 1990 patří **Okresnímu rozhlasovému vysílání po drátě**. Měli tu místo i pardubičtí zpravodajové Čs. rozhlasu HK. **Pro studio v Hradci Králové přinášeli zprávy a snad necelá půlhodina týdně v hradeckém vysílání patřila pořadům vyrobeným v Pardubicích.**

Vedoucím redaktorem se stal mladý a pro rozhlas nadšený František Menšík. Duší redakce byla Jiřina Ťopková, která v redakci pracovala jako technička i v minulých letech. Svou zkušeností vytvořila skladbu i typ pořadů, které předčily okresní formát. Vedle pondělního a pátečního zpravodajství a sportu v pardubickém studiu připravovali do hradeckého vysílání v úterý dopoledne týdenní 20minutové pořady na téma ze života Pardubicka. František Menšík připravil v této stopáži s historikem Karlem Krpatou pětidílný seriál Ze starých Pardubic. Zastavení podbarvená hudbou Josefa Myslivečka měla velký úspěch. S Alenou Štěrbovou, redaktorkou hradeckého rozhlasu, připravili vánoční vyprávění stařenky z Vysočiny i s nostalgickým praskáním v kamnech. Nebo s herci pardubického divadla natočili pořad na motivy Hrubínových Lešanských jesliček. V Pardubicích připravili i vzpomínání tiskaře Vlastimila Vokolka s poezií Bohuslava Reynka Odlet vlaštovek. KV KSČ v Hradci Králové pořad zakázalo vysílat. Tři roky František Menšík tvořil rozhlasovou publicistiku i literární pořady. Nakonec byl v roce 1973 odejit. Alena Štěrbová, redaktorka Čs. rozhlasu Hradec Králové pro Pardubicko, natočila mnoho vzpomínek i literárních pořadů významných rodáků z Pardubicka. Zachovala se například nahrávka s akademickým malířem Jaroslavem Grusem.

**I v roce 1975 se v tichu studia Vodákovy vily natáčeli. Jan Slabý, básník a textař, byl hvězdou rozhlasových nahrávek.** Čs. rozhlas Hradec Králové natočil v pardubickém studiu desítky písniček s jeho texty. **Pardubické folkové kapely Stopa, Topas, Vodáci**

nahrávaly hit za hitem svého žánru... Folk a country byly moderní.

Jisté je, že Okresní rozhlas Pardubice vysílal v úterý od 9.05 do 9.30 a ve čtvrtek od 16.00 do 16.25. Zaměřil se na místní zpravodajství.

Rozhlas po drátě po roce 1990 zanikl.

### **To jsme my**

**Na počátku třetího tisíciletí**, v souladu s novým uspořádáním regionů v České republice, se v Pardubicích otevírá další etapa rozhlasového působení. Šéfredaktorem studia se stal Ing. Martin Kolovratník.

**V ulici Svaté Anežky české bylo vybudováno nové pracoviště s nejmodernější zvukovou technikou.**

Pracoviště je od počátku architektonicky řešeno ke zpravodajské práci, reportážím, rozhovorům či publicistickým formám. Do Českého rozhlasu Pardubice přešla část redaktorů z hradeckého rozhlasu. První vysílání posluchači zaslechli 4. března 2002. Od března do listopadu roku 2002 studio postupně rozšiřovalo vlastní celodenní vysílání. ČRo Pardubice spolupracuje se stálými externisty. Ale to už je současnost. Současnost, která navazuje na šedesátiletou historii Českého rozhlasu Pardubice.

---

**Poznámka autorky:** Děkuji za archivní nahrávky Vendule Chalupové a Haně Kubíkové z ČRo HK, Jaroslavovi Györgymu a Miroši Svatoňovi za vzpomínky.

## OSOBNOSTI – VÝROČÍ

**Tomáš Bělohávek**

### **Bohuslav (Bohuš) Ujček**

6. 7. 1926 Horné Jaseno, okr. Turčianský Svätý Martin (Slovensko) – 1966

*reportér, redaktor a novinář*

Bohuslav Ujček se narodil 6. července 1926 v malé obci Horné Jaseno na Slovensku jako nejstarší ze čtyř sourozenců do rodiny notáře Jozefa Ujčeka a poštovní úřednice Anny, rozené Hesenské. V letech 1931–1935 chodil do obecné školy v obci Párnica. V roce 1936 byl přijat na osmileté gymnázium. Během osmi let postupně vystřídal gymnázia v Dolnom Kubíne, Kláštore pod Znievom a Turčianském Sv. Martinu, přičemž se jako gymnazista mimo jiné zapojil do podpory slovenských partyzánů. Studium zakončil v posledním roce války zkouškou z dospělosti. Po válce odjel ze Slovenska do Prahy, aby se zapsal na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, na níž studoval šest semestrů estetiku a dějiny umění. Během vysokoškolského studia se aktivně podílel na činnosti spolku slovenských studentů Detvan a jako nadaný recitátor zkusil své štěstí v Československém rozhlasu. Do jeho služeb nastoupil 1. února 1946 jako externí redaktor a hlasatel slovenského oddělení a krajanského vysílání pro Ameriku a Kanadu. V krátkovlnném vysílání pracoval pod vedením Imricha Jenčí. K jeho každodenním povinnostem patřilo hlášení a redigování zpráv. V roce 1947 byl přeřazen z Prahy do bratislavského rozhlasu, ale po roce se opět vrátil zpět do Zahraničního vysílání. Kromě vysílání do Severní Ameriky také spolupracoval s politickým zpravodajstvím, upravoval zpravodajské příspěvky a hlásil též večerní a ranní zprávy. Na počátku roku 1949 se uvolnilo místo v reportážním oddělení, z něhož odešel redaktor František Komenda do politického zpravodajství, a tak po dohodě s šéfreportérem Josefem Cincibusem obohatil Bohuš Ujček reportážní oddělení. V něm v té době pracovali reportéři Miloslav Cikán a Otakar Procházka, korespondentka Vlasta Kořátková a stenotypistka Zdeňka Široká. Na podzim roku 1949 byl po několika odkladech povolán na dvouletou vojenskou službu, během níž pracoval v Armádním rozhlasu.

Jako reportér proslul vynikajícím hlasovým projevem a pohotovostí, přičemž dokonale zvládal jak velké reportáže z nejrůznějších manifestací a sjezdů, tak drobné rozhlasové příspěvky z oblasti zemědělství, průmyslu či sportu. Vysoce byly hodnoceny jeho výkony na Zimních olympijských hrách v Oslu v roce 1952, kde bezproblémově zastoupil bez větších

přípravy osvědčeného rozhlasového reportéra Josefa Laufera. V témže roce na letní olympiádě v Helsinkách komentoval společně s Vítězslavem Mokrošem přímé přenosy v běhu na 5 km a maratonský závod, který ovládl fenomenální Emil Zátopek. Kromě mezinárodních sportovních závodů se vyznamenal také při komentování návštěvy Klementa Gottwalda v NDR v roce 1952.

Jméno Bohuše Ujčeka je spojeno také s několika humornými příhodami. Nejznámější je snad jeho údajná „báňská reportáž“ z ostravských černouhelných dolů, která byla ve skutečnosti natočena pod železničním viaduktem kdesi v Bratislavě poté, co mladý reportér nestihl rychlík z Bratislavy do Ostravy. Bohužel talentovaný hlasatel a reportér měl také řadu kázeňských problémů, které přispěly k tomu, že byl na konci roku 1953 z rozhodnutí stranické organizace přeložen do národního podniku Motorlet v Praze-Jinonicích, aby více přilnul k dělnické třídě. Pracoval tu do konce roku 1954 jednak jako dělník, jednak jako vedoucí redaktor závodního časopisu.

Na počátku roku 1955 se vrátil zpět do rozhlasu jako reportér-režisér politicko-zpravodajského vysílání v ústředním televizním studiu v Praze. Tehdy připravoval zejména podklady a komentáře k filmovým reportážím. Byla to již labutí píseň, neboť jeho pracovní poměr u Československého rozhlasu skončil dne 30. června 1955. Poté nastoupil do redakce populárního mládežnického časopisu Smena, do něhož napsal stovky drobných článků, úvah a mikropovídek. Bohuš Ujček zemřel velmi mlád, ve věku pouhých 40 let.

V Archivu Českého rozhlasu se dochovaly reportáže Bohuslava Ujčeka z XI. všesokolského sletu na Strahově v roce 1948, dále strhující zvukové záběry z olympijských her v Helsinkách a konvolut písemných dokumentů z období, kdy působil v Armádním rozhlasu. Jedná se především o pásma, scénky a poznámky ze začátku 50. let, které nezaprou dobu svého vzniku. Pro ilustraci uvedme kupříkladu *Pásmo aktualit ze světa vojáků*, *Armáda míru*, *Agitátor v září*, *Dukelská operace*, *Na stráž míru*, *O město Stalinovo*, *Písně míru*, *Nad mapou světa – Americký mrak nad norskými fjordy* apod. Hlas Bohuše Ujčeka můžeme slyšet také v několika

dokumentárních filmech. Zmíňme alespoň tituly *Píseň o sletu*, *Alexandrovci u nás*, *VI. zimní olympijské*

*hry v Oslo*, *Olympiáda Helsinky*, *Neprojdou*, *O velkou cenu Slovenska*.

## Bohuslava Kolářová

### Čestmír Stašek

21. 8. 1926 Praha

#### **sbormistr a pedagog**

Čestmír Stašek absolvoval čtyři třídy reálného gymnázia (1941), maturitu složil na vyšší průmyslové škole (1945). Státními zkouškami z hudební pedagogiky ukončil studium na Filozofické fakultě UK v roce 1970, mimo to navštěvoval soukromé studium hudby, které taktéž završil státní zkouškou.

Od r. 1945 byl zaměstnán v řadě podniků a organizací: Divadlo pracujících v Mostě (klavírista), reálné gymnázium v Mostě (prof. zpěvu), Hudební ústředna Praha (organizační referent), Ústřední dětský domov (vychovatel), Bratrství Praha (kulturní referent), Ústřední dům pionýrů a mládeže (metodik, 1955), Osvětová beseda Praha 2 (vedoucí kurzů), Cihelna Praha (pomocný dělník), Základní devítiletá škola Praha Hostivař (učitel), Stavební bytové družstvo (pomocný dělník), Městský dům osvěty (metodik), Státní konzervatoř (profesorem od r. 1966).

Při všech těchto zaměstnáních vedl jako sbormistr od 2. března 1949 Pražský dětský sbor při Závodním klubu Tesla Karlín.

Do rozhlasu přichází Čestmír Stašek v roce 1973.

PhDr. Stanislava Střelcová v článku *Inspirativních sedm desítek let dětského sboru v rádiu* postihla vynikající působení Č. S.: „Do Československého rozhlasu byl v roce 1973 angažován zkušený sbormistr prof. Čestmír Stašek, který vybudoval zcela nový dětský sbor. Kromě rozhlasového natáčení pro dětské hudební vysílání rozvíjel rozsáhlou koncertní činnost; kolektiv vystupoval v mnoha zemích Evropy, přivážel vavříny z USA, z Jižní Afriky, z Libanonu. Také programy Staškova dětského sboru se vždy vyznačovaly objevnou dramaturgií, sbormistr neúnavně vyhledával skladby málo známé nebo dosud neprovedené a inspiroval vznik nových písní a cyklů, mj. od skladatelů Zdeňka Lukáše, Jana Málka a Jiřího Temla. Sborním byl v rozhlase prof. Stašek sedmnáct let. Dosud, téměř ve svých 90 letech, má neutuchající smysl pro humor a originální přístup k dětem a mladým lidem, jichž byly jen v jeho pěveckých sborech tisíce, – zápis do Guinnessovy knihy rekordů je písemným záznamem o jeho výjimečnosti.“

Snad ještě doplnění z pera Vratislava Beránka k osmdesátým narozeninám pana sbormistra v roce 2006 (Rekordní sbormistr): „Není známo, jaký

program nacvičil Čestmír Stašek, když mu bylo pět let, se svým sborem paňáců a medvídků...“

Ale je známo, že o něco později, to už mu bylo devatenáct a učil na gymnáziu v Mostě, vyhlásil založení dětského sboru. Přihlásilo se šedesát dětí. A Staškův osudový maraton byl odstartován.

V roce 1949 založil Pražský dětský sbor a vedl jej až do června letošního roku. Zkratka PDS se stala značkou vynikající úrovně. Za těch 67 let prošlo sborem na 5600 dětí, sbor nastudoval a provedl 3200 titulů ve čtrnácti jazycích od 135 autorů. Dodejme ještě, že Staškův Pražský dětský sbor absolvoval 1765 vystoupení, z toho 56 samostatných koncertů a 42 zahraničních zájezdů. Taková čísla můžeme uvést díky sbormistrově perfektní dokumentaci.

Za čísla je třeba zaznamenat nedohlednou šíři repertoáru od lidových písniček po kantáty, účinkování v rozhlase a v televizi, natáčení disků.

Sedmnáct let byl Stašek současně sborním Dětského pěveckého sboru Československého rozhlasu. Děti poznávaly způsob práce v rozhlasovém studiu, propojování obou souborů podnítilo vznik dvojsborových skladeb, které pak zazněly na společném koncertě. Měli bychom také zaznamenat úspěchy na pódiih mezinárodních soutěží a festivalů, sbor vystupoval v mnoha zemích...“

Čestmír Stašek vždy pracoval s několika sbory: od předškolního Pramínku až po reprezentační koncertní sbor a Mikrochor, složený z „odrostlejších“ členů sboru. Rádo se žije v takovém kolektivu, jehož vedoucí má neutuchající smysl pro humor a laskavý přístup k dětem. Což nevylučuje, že dovede zabouřit, když je potřeba zjednat kázeň. Sborním Stašek vždy dokázal získat rodiče, kteří ochotně přebírali organizační úkoly. Dospělí zpěváci se neradi loučí, a proto se znovu scházejí ve sboru rodičů – i prarodičů. Neboť si, jak prohlašují, život bez sborového zpívání a bez svého sborníka nedovedou představit. Proto v roce 2005 vznikl Staškův Pražský dívčí sbor. Značka PDS nekončí.

Je čas podtrhnout a sečíst Staškovy rekordní aktivity. Je jediným sborním, který celý život setrval v čele téhož sboru. A k tomu třeba vzít v úvahu ty tisíce dětí a mladých lidí, které nasměroval pro život v kulturní společnosti.“



## Miloš Šenkýř

### Zdeněk Cupák

22. 8. 1921 Brno – 25. 5. 2005 Brno

#### *redaktor a vedoucí hudební redakce brněnského rozhlasu*

Odečteme-li čas totálního nasazení, byl jediným zaměstnavatelem Zdeňka Cupáka brněnský rozhlas. Hudebník a milovník hudby stál u zrodu nejen skladeb, ale i festivalů a soutěží.

V jeho životopise je zanesený záznam o tom, že po Státním československém reformním reálném gymnasiu v Brně<sup>1</sup> nastoupil na Státní československý mužský ústav učitelství. V letech 1940–1947 absolvoval brněnskou konzervatoř na oddělení pro skladbu (u Václava Kaprála) a dirigování (u Bohumíra Lišky). Na délce studia se podepsalo mimo jiné jeho totální nasazení jako rýsovače v První brněnské strojírenské společnosti (v letech 1943–1945). V letech 1947–1948 byl zapsán jako student brněnské JAMU, a to hned v prvním roce její existence.

Když v roce 1947 nastoupil do Československého rozhlasu – s prací už měl zkušenost, předtím tam působil jako externí hudební režisér. Smlouvu podepsal na místo pomocného referenta hudebního oddělení. Postupně se stal odborným redaktorem, mj. zaměřeným na obor symfonické, vokální a komorní hudby. A v letech 1955<sup>2</sup> až 1970 působil jako vedoucí hudební redakce v Brně.<sup>3</sup> Mj. se tam podílel na nahrávání dosud nejucelenější řady záznamů děl Bohuslava Martinů. V roce 1957 obdržel diplom Vzorný pracovník ministerstva školství a kultury.

Právě Zdeněk Cupák pomáhal vytvářet poválečnou podobu i strukturu brněnského rozhlasu. Otevřel do něj dveře začínajícím interpretům, fondy doplnil o vynikající klasické skladby. Stál u vzniku 1. mezinárodního festivalu (na počest Bohuslava Martinů) a také mezinárodní rozhlasové soutěže Prix Musical

de Radio Brno (1967)<sup>4</sup>, kterou prosadil na zasedání OIRT<sup>5</sup> a EBU<sup>6</sup>. V té také brněnská hudební redakce opakovaně bodovala.

Jméno Zdeňka Cupáka se pojí se systematickým zaznamenáváním nejen klasické, ale i soudobé hudby na magnetofonové pásy. Jeho jméno je v některé z rozhlasových rolí zaznamenáno na desítkách záznamů v brněnské fonotéce.

Do důchodu odešel 31. srpna 1981 z pozice mimořádně kvalifikovaného redaktora hudebního vysílání. I pak intenzivně s brněnským rozhlasem spolupracoval. „*Intenzivní byla jeho spolupráce na uspořádání hudební části fonotéky, kde pomohl identifikovat a doplnit údaje u řady záznamů,*“ podotýká správkyně brněnské fonotéky Jitka Severová. Na lístcích původní papírové kartotéky jsou cenným doplněním Cupákovy vpisky.

Ocenění se Zdeněk Cupák dočkal mj. také ze strany operního pěvce Richarda Nováka, se kterým dlouhodobě spolupracoval a jehož vzpomínky zaznamenal ve Světě rozhlasu<sup>7</sup> Jan Hlaváč.

#### **Poznámky:**

- 1) Dnešní Gymnázium Brno, Slovanské náměstí 7.
- 2) Jmenován byl k 1. 3. 1955; někdy bývá nesprávně uváděno i předchozí období od roku 1952, kdy část kompetencí vykonával mj. za Jiřího Hlaváčka.
- 3) Odstoupil z ní mj. po událostech ze srpna 1968 a 1969.
- 4) V původním pojetí se konala do roku 1998.
- 5) Mezinárodní organizace pro rozhlas a televizi – sdružovala především země východní Evropy.
- 6) Evropská vysílací unie
- 7) Svět rozhlasu č. 26

## Jiří Hubička

### Čestmír Bradáč

11. 9. 1921 Jindřichův Hradec – neznámě

#### *novinář, rozhlasový redaktor a uvolněný odborový funkcionář*

Jednotlivé etapy cest, jež přivedly některé lidi k práci v Československém rozhlasu, jsou často těžce zmapovatelné. Platí to i o Čestmíru Bradáčovi, který ve svém životopise uvádí, že novinářskou praxi vykonává od roku 1949. Pro období jeho života od roku 1948 do roku 1956 ale chybějí jakékoli podklady, tedy i podklady o tom, jaká ta novinářská praxe byla.

#### **Co bylo předtím?**

Bradáč v letech 1932–1940 vystudoval reálné gymnázium v Praze-Vršovicích. Poté absolvoval abiturientský kurz na obchodní akademii. To ho kvalifikovalo k úřednickým profesím. Od roku 1940 (tedy paralelně s abiturientským kurzem) do roku 1942 pracoval v Rolnické vzájemné pojišťovně. V roce

1942 přešel nakrátko – opět jako úředník – do akciové společnosti Ing. O. Podhajského, kovodělného podniku se sídlem v pražské Hostivaři. Ale od 1. září 1942 až uvádí, že působil jako pedagog ve škole. Podle jediné zmínky v životopise učil prý devět let. Není zřejmé kde, ani v jakém typu školy. Po válce se pokusil o studium na Filozofické fakultě UK (dějiny a umění a estetika), ale absolvoval pouze čtyři semestry (v letech 1945–1948).

A pak se v jeho životopise vyskytují bílá místa. Jedinou stopu, která směřuje (dávno předtím, nežli tam nastoupil) do ČsRo a současně také k jeho silnému odborářskému angažmá, uvádí na svém webu Přemysl Hnilička, který Čestmíra Bradáče zmiňuje jako autora „kursivky“, jež měla premiéru 27. února 1950 na stanici Praha 2 v cyklu Odborářské zpravodajství pod názvem *Zlepšovací návrhy všem*. V Archivu ČRo se však tuto desetiminutovku dohledat nepodařilo.

A pak následuje skok až do roku 1956. Tehdy začíná působit v Krajské odborové radě v Praze, posléze uvádí, že byl redaktorem v odborářském deníku *Práce*, v roce 1958 působí po devět měsíců na ministerstvu vnitra (není jasné, v jaké úloze), vrací se do deníku *Práce*, v roce 1962 odchází do Ostravy, kde pracuje nejprve na Městském národním výboru, potom jako vedoucí propagačního oddělení v Domě kultury pracujících Ostrava a od roku 1963 je pracovníkem Krajské odborové rady Ostrava.

## Rozhlas

Krajská odborová rada ho ještě v roce 1963 vyslala na roční novinářský kurz na Vysoké škole politické v Praze. A s touto kvalifikací se rozhodl požádat o místo v Československém rozhlasu v Praze. Přijat byl k 9. červenci 1964 s tím, že „...s. Bradáč má několikaletou praxi jako redaktor. Nyní s úspěchem dokončil jednoroční školu při vysoké stranické škole. Má předpoklady pro výkon funkce redaktora směny. Místo v Praze hledá z rodinných důvodů (staří rodiče a těžce nemocná sestra). Než vymění ostravský byt za pražský, bude bydlet u rodičů“.

Čestmír Bradáč tedy nastoupil jako redaktor zpravodajské směny. Na starosti měl především zpravodajskou relaci *Svět dnes večer* v oblasti vnitropolitických zpráv. Vedl si patrně dobře. Soudě alespoň podle toho, že v polovině roku 1967 mu byl zvýšen plat (s tímto odůvodněním: „...osvědčil se zejména jako samostatný komentátor v relaci *Svět dnes večer*. Zvláště dobré výsledky má při zpracování problémových materiálů z ekonomiky průmyslu. Ke zvýšení dochází na základě přidělené kvóty s. Běhalem a ze systematizačních úspor.“).

Jenomže – ani toto zvýšení platu nebylo pro Č. Bradáče dostatečným motivem, který by ho uchránil před lákadlem odborářského působení.

(„S. Bradáč pracoval v ČR jako redaktor zpravodajské směny do 30. 11. 1967, kdy na vlastní žádost rozvázal pracovní poměr a přešel do Pražské odborové rady.“)

V tomto orgánu působil během celého jara 1968. Pak přišel srpen – a začalo být zřejmé, že odborová rada není nejjistější místo. Bradáč znovu žádá o přijetí do ČsRo. A je mu vyhověno. Z Krajské odborové rady odchází („odchod dohodou v důsledku předpokládané reorganizace“).

Ze strany ČsRo byla vůle Bradáče znovu přijmout, ale nebylo to jednoduché. Svědčí o tom tento záznam: „Na podzim r. 1968 se zajímal u s. Šrubaře o možnost návratu do ČsRo. S. Šrubař neměl tehdy ve zpravodajské směně volné místo a informoval s. Bradáče o možnosti odborářské práce v ZV ROH. Po svém zvolení do funkce předsedy ZV ROH rozvázal s. Bradáč s Pražskou odborovou radou pracovní poměr a 1. 11. 1968 nastoupil v ČR. Při nástupu s. Bradáče bylo osobní oddělení informováno, že s. Běhal přislíbil zařazení s. Bradáče jako redaktora. Zařazen tedy jako redaktor HRZ. Současně žádáme, aby byl s. Bradáč uvolněn pro práci tajemníka ZV ROH. On tuto funkci přijímá a jeho přijetí bylo schváleno ZV ROH – 16. 10. 1968.“

A tak se Čestmír Bradáč stává v rozhlase uvolněným funkcionářem. Ale v době nastupující normalizace nebyl tento post žádnou jistotou. To se projevilo přibližně rok po nástupu tvrdého stranického křídla k moci (tedy po dubnu 1969). Odborový svaz umění a kultury poslal 29. května 1970 dopis Závodnímu výboru ROH Československého rozhlasu, v němž mu sděluje: „Vážení soudruzi, oznamujeme vám, že městský přípravný výbor Českého svazu umění a kultury a Pražská rada odborových svazů odvolávají z funkce závodní výbor ČsRo... A to po zhodnocení současného stavu, který ani dnes neposkytuje záruku, že by závodní výbor mohl spolehlivě plnit svou funkci.“

Po tomto odvolání nabídl vedení Bradáčovi jiné uplatnění. Stal se referentem připravovaného studia v paláci Metro, jak zněl oficiální název této funkce. Bradáč svoje zařazení po letech (v době, kdy byl mimosoudně rehabilitován) charakterizuje takto: „...byl jsem vlastně domovníkem v paláci Metro... komunistické vedení rozhlasu mi milostivě dovolilo v podřadném postavení ještě chvíli být potrestaným zaměstnancem, s nímž stejně se rozešlo.“

K tomu došlo o dva roky později. „Pracovní poměr ukončen 28. 3. 1972. Dohodou. Důvodem ukončení pracovního poměru jsou reorganizační změny.“

Osobní oddělení se při jeho odchodu ještě snažilo postarat o jeho další zaměstnání. Referentka sděluje vedení: „Při odchodu projevilo zájem o jakékoli místo, kde by nemusil vykonávat těžkou práci, nejraději by dělal v administrativě nebo s mládeží jako vychovatel – učil 9 roků! Byla mu nabídnuta místa

v Tesle Holešovice, kam se dostaví, dále na OÚNZ Praha západ a na Oblastní státní meliorační správě, kam nenastoupí – nízký plat 1700,- Kč.“

Dne 28. března 1972 uzavřel Č. Bradáč nový pracovní poměr v Mototechně, závod 32, Praha-Stodůlky. Zde dělal pracovníka organizačního oddělení do roku 1982. Pak odchází do důchodu.

V roce 1990 byl mimosoudně rehabilitován. O rok později se domáhá, aby v rámci této rehabilitace byl nově propočítán jeho důchod. Vyžaduje, aby „...pro

výpočet důchodu sloužil můj výdělek z roku, kdy jsem byl redaktorem a předsedou ZV ROH, a ne, jak to činíte nyní, výdělek z funkce, v níž jsem jako referent měl plat ‚trestance‘ rozhlasu a ne plat redaktora a funkcionáře před zahájením politických represí. Nelze-li tuto nápravu učinit ve vaší pravomoci, vyhrazuji si domáhat se spravedlnosti soudní cestou“.

O tom, zda rozhlas tuto nápravu učinil, anebo zda se Čestmír Bradáč byl nucen soudit, už žádné doklady nenalzáme.

## Jana Bartořová

## Vladimír Čech

21. 9. 1916 Mirhorod (Ukrajina) – 24. 12. 1990 Praha

### herec a hlasatel

Ačkoli jeho filmografie čítá včetně prací pro televizi 17 titulů, diváci si Vladimíra Čecha většinou s jistotou nevybaví, jeho role v kinematografii byly menší až malé. Ale velká řada rozhlasových posluchačů si na něj jistě vzpomene i teď, po letech, vždyť náležel po půlstoletí k charakteristickým rozhlasovým hlasům.

Vladimír Čech patřil k lidem, o jejichž dětství a mládí se dá bez nadsázky napsat, že byly pohnuté. Narodil se během 1. světové války na východě Ukrajiny ve městě Mirhorod. Jeho matka, Ukrajinka Kateřina Ksjonzová, učila na místní obecné škole, otec, tkadlec, Jaroslav Čech, se v těchto končinách ocitl jako válečný zajatec. V roce 1921 se otec rozhodl pro návrat do Čech, během cesty však celá rodina onemocněla skvrnitým tyfem, a otec mu ve městě Narva v Estonsku podlehl. Vladimír Čech s matkou do Československa doputovali, ale protože matka neuměla dobře česky, nastoupila jako učitelka na Podkarpatské Rusi, zatímco malý Vladimír navštěvoval obecnou školu v Rychnově nad Kněžnou a poté měšťanku v Hořicích v Podkrkonoší. Matka se znovu provdala a v roce 1930 se jí narodil druhý syn, ale krátce po jeho prvních narozeninách náhle zemřela. Vladimír Čech tak zůstal ve svých ani ne patnácti letech odkázán zcela na sebe. Přesto dokázal vystudovat obchodní akademii v Mukačevě. Po maturitě v roce 1935 nastoupil jako pomocný učitel obecné školy v Ilnici na Podkarpatské Rusi, ale brzy onemocněl malárií a strávil několik měsíců v nemocnici. Když se uzdravil, přijal nabídku ze Zemského podkarpatského národního divadla v Užhorodě, ačkoli měl zkušenosti pouze jako ochotník, a působil zde od srpna 1936 do svého nástupu vojenské prezenční služby v říjnu 1937. V době okupace pracoval Vladimír Čech nejprve jako praktikant v gumovce J. Kudrnáč a spol. v Náchodě, později na stavbě jako dlaždič

a nakonec jako obchodní cestující s knihami. V té době občas vypomáhal jako sborista či epizodista u různých divadel. V roce 1941 se zapsal na konzervatoř s cílem získat profesionální hereckou přípravu. Během studia účinkoval, aby se uživil, v různých divadlech (Nezávislé divadlo Praha, Divadelní společnost ředitele Hrušky, Divadelní společnost ředitele Srbka), nakonec zakotvil v Intimním divadle (po válce Realistické divadlo) a studium konzervatoře nedokončil. Během divadelních prázdnin 1945 se přihlásil k hlasatelským zkouškám do Československého rozhlasu, úspěšně je složil; od 18. července 1945 zkušebně a od 1. února 1946 definitivně zde působil na postu hlasatele a inspektora.

Jako hlasatel se osvědčil velice dobře, již krátce po nástupu do rozhlasu můžeme číst v potvrzení vydaném pro potřeby odkladu vojenské výjimečné činné služby Okresnímu vojenskému velitelství, že služeb pana Vladimíra Čecha „je pro provoz podniku nezbytně zapotřebí“<sup>1</sup>. Ačkoli v začátcích dvakrát obdržel důtku pro neomluvenou absenci ve službě, při rozhodování o jeho definitivě ho nadřízený pochválil a smlouvu na dobu neurčitou podpořil. Důkazem jeho spolehlivosti může být i účast v rozhlasových sestřizích z procesu s protistátním spikleneckým centrem Rudolfa Slánského, které minimálně jednou doprovázel komentářem. Sám Vladimír Čech byl se svojí prací v rozhlase spokojený, pouze ho mrzelo, že se mu jako herci nedostává větší příležitosti v rozhlasové činnosti.<sup>2</sup> Od začátku sice v rozhlasových hrách účinkoval, ale většinou šlo jen o drobné úlohy, často bez uvedení role. Jednou z výraznějších výjimek byla postava ruského partyzána v rozhlasovém zpracování knihy pro mládež z období 2. světové války *Jurášek* z roku 1952. Do rolí podobného charakteru byl Vladimír Čech podle šéfredaktora vysílání pro děti

a mládež Miloslava Dismana obsazován pro svou dokonalou znalost ruštiny.<sup>3</sup>

Brzy po nástupu do rozhlasu se Vladimír Čech oženil s Věrou Ginzlovou, s níž měl dceru Věru. Manželství ale vydrželo jen krátce. Svůj podíl na tom mohla mít jednak složitá bytová situace, kdy si Čech stěžoval, že žije v hygienicky nevyhovujícím bytě, a trpí tak častými angínami a záněty horních cest dýchacích, což mu přináší komplikace v zaměstnání, jednak neutěšená finanční situace, protože vzhledem k nulovému rodinnému zázemí nebyl schopný vytvořit si žádné finanční rezervy a místo plnohodnotného platu mu v začátcích jeho působení v rozhlase byla déle než rok vyplácena kvůli chybějícímu platovému řádu pouze záloha.

Druhý sňatek uzavřel Vladimír Čech 31. ledna 1951 s kolegyní-hlasatelkou Hedvikou Šimandlovou (později známou televizní hlasatelkou Hedou Čechovou). Ještě téhož roku se jim narodil syn Vladimír. Bohužel ani tento vztah neměl dlouhého trvání. A dlouho netrvalo už ani zaměstnání v rozhlase. Přesný důvod výpovědi Vladimíru Čechovi znám není, pracovní poměr byl podle dochovaných dokladů ukončen po vzájemné dohodě k 30. červnu 1953.<sup>4</sup> Od 1. července se stal kmenovým zaměstnancem divadla Jiřího Wolkera v Praze. V roce 1968 podal Vladimír Čech podnět k rehabilitační komisi s žádostí o přezkoumání jeho propuštění, které dle něj proběhlo protiprávně a na základě nepodložených politických motivů. Rehabilitační komise však došla k závěru, že důvody byly rázu pracovního a tkvěly v jeho osobitém přístupu k některým pracovním a organizačním otázkám.<sup>5</sup>

Propuštěním z Československého rozhlasu však působení Vladimíra Čecha zde neskončilo, naopak. Jeho kultivovaný přednes a několikaletou zkušenost za mikrofonem rádi využívali jak režiséři rozhlasové činohry, tak tvůrci dokumentů a publicistických

a vzdělávacích pořadů. Načetl stovky a stovky minut komentářů a průvodního slova, přednášel ukázky z klasických děl ve vysílání pro školy, objevoval se i v zábavných komponovaných pořadech, jako byl oblíbený cyklus *Piš a slyš!*. Jeho hlas byl po více než desetiletí neodmyslitelně spjat s týdeníkem pro lovce zvuku *Halali*. V Supraphonu se jako interpret podílel na několikadílném *Kurzu ruského jazyka pro pokročilé*, který vyšel na gramofonových deskách. Co se týče rozhlasové dramatické tvorby, větší role ho po celý život mijely, ale drobných úloh měl na svém kontě nespočet. Často plnil v rozhlasových hrách funkci vypravěče. K rolím s větším rozsahem patří postava horního hofmistra Šebestiána Helzla ze Sternštejna z veselohry Ladislava Stroupežnického *Paní mincmistrová* (1973) a také role vypravěče z pohádkového cyklu Františka Nepila o polní žínce Evelince (1976).

Mimo svoji práci pro rozhlas namluvil v rozmezí let 1952–1960 komentář ke třinácti krátkým dokumentárním a instruktážním filmům a řadu let načítal audioknihy pro Knihovnu a tiskárnu pro nevidomé Karla Emanuela Macana (např. *Tři mušketýry* Alexandra Dumase, *Hotel Arthura Haileya*, *Ohněm a mečem* Henryka Sienkiewicze a další).

#### Poznámky:

- 1) Archiv ČRo, Fond osobních spisů, Spis V. Č. – potvrzení z 11. 9. 1945
- 2) Archiv ČRo, Fond osobních spisů, Spis V. Č. – dotazník Kádrového oddělení z 15. 4. 1950
- 3) Archiv ČRo, Fond osobních spisů, Spis V. Č. – M. Disman Kádrovému oddělení 12. 1. 1955
- 4) Archiv ČRo, Fond osobních spisů, Spis V. Č.
- 5) Archiv ČRo, Fond osobních spisů, Spis V. Č. – závěr rehabilitační komise ze 14. 1. 1969

#### Prameny:

Archiv ČRo, Fond osobních spisů, Spis Vladimíra Čecha

## Eva Ješutová

### Miloslav Pátek, vl. jm. Miloslav Panchártek

11. 10. 1921 Plzeň – 30. 3. 1992 Karlovy Vary

**novinář a zahraničněpolitický komentátor a zpravodaj**

Miloslav Pátek (Panchártek) je jedním z těch rozhlasáků, o kterých lze bez sebemenší nadsázky říci, že svou rozhlasovou pouť začínali skutečně od píky. Jeho prvním rozhlasovým působištěm se stala zpravodajská směna, několik let působil ve zpravodajské redakci regionální stanice a nakonec vystřídal jako zahraniční zpravodaj v rychlém sledu několik zemí, mezi nimi i tak lukrativní destinace, jako byl Londýn či New York.

Ve válečných letech vystudoval obchodní akademii v Plzni, v roce 1940 odmaturoval a nastoupil jako korespondent do Plzeňských šroubáren v Plzni. Po roce vyměnil západočeskou metropoli za Prahu, kde do února 1946 pracoval jako skladový účetní v Českomoravských strojárnách ve Vysočanech. O měsíc později požádal v Čs. rozhlase o přijetí na místo politického redaktora zpravodajství. Ve

své žádosti coby novinářské zkušenosti uvedl, že během studií přispíval do deníku Nová doba, po revoluci 1945 se stal pravidelným přispěvatelem deníků Rudé právo a Pravda, pro které psal kulturní a politické příspěvky a komentáře. V té době byl zaměstnán jako tajemník kulturní propagace na KV KSČ v Plzni. Uvedl také autorství tří rozhlasových her, které odvíšlal Plzeňský vysílač, z dalších znalostí kromě psaní na stroji i těsnopis, z jazyků angličtinu a srbštinu. Jeho přijetí do politického zpravodajství doporučil sám šéfredaktor zpravodajství Jiří Hronek s tím, že k posouzení jeho pracovních schopností stanovil v té době běžnou měsíční zkušební lhůtu. A protože bylo nutné rychle nahradit propuštěného redaktora Jaroslava Hájka, nastoupil M. Panchártek jako redaktor-začátečník na noční služby do zpravodajské směny už 24. dubna 1946. Zpravodajskou směnou v té době prošla řada osobností, které se později uplatnily i v jiných oborech. Byli to např. Arnošt Lustig, Ludvík Aškenazy či Jiří Ruml. Rozhlasové zpravodajství se v té době teprve formovalo a postrádalo zkušené redaktory. Po šesti měsících doporučil J. Hronek přijetí M. Panchártka do trvalého pracovního poměru, jelikož „*se osvědčil velmi dobře, je to seriózní poctivý pracovník, který nehledí na to, má-li dělati mnohem více hodin, než je určená pracovní doba*“<sup>1</sup>. Na základě tohoto doporučení šéfredaktor zpravodajství schválila Panchártkovu přijetí závodní rada i ředitelská schůze. V pražské redakci se ale dlouho neohrál, protože v té době se tvořilo zpravodajství i v těch regionálních stanicích, které byly začleněny do Čs. rozhlasu. K 17. lednu 1947 byl proto přidělen k výkonu služby ve zpravodajství plzeňského rozhlasu, písemně toto převelení ovšem obdržel až 20. ledna. Do Plzně byl převeden na základě dohody J. Hronka s plzeňským ředitelem K. Gissüblem. Opačným směrem putovali dva plzeňští redaktori – Karel Kindl, který byl poslán do ústředí na zapracování, a Miloslav Zachata, který požádal o přeložení do Prahy. A J. Hronek jeho žádosti vyhověl. M. P. odmítl podepsat předloženou smlouvu, protože nesouhlasil s navrhovaným zařazením, čímž se mu podařilo posunout do vyšší třídy a polepsit si i platově. O tom, že všechno nebylo v chodu rozhlasu v prvních poválečných letech zcela ideální, svědčí i to, že musel žádat, aby mu mzda byla posílána do Plzně a nemusel si pro ni jezdit do Prahy a aby mu byly proplaceny diety, jízdné a také příplatky za noční služby v pražském rozhlasu od května 1946. A ani po roce nedošlo k jeho převedení u Okresního úřadu ochrany práce z Prahy do Plzně. Původní půlroční mise se prodloužila, protože po zapracování K. Kindla byl na stáž vyslán další plzeňský redaktor Karel Toman, a tak M. Panchártek zůstal v Plzni, nyní již jako vedoucí

redaktor zpravodajství. Od 2. srpna 1948 byl poslán na jednoroční ústřední politickou školu v Praze. Nejprve mu byla poskytnuta neplacená studijní dovolená, která se v dubnu 1949 změnila v placenou, a to se zpětnou platností. K práci v Čs. rozhlasu v Plzni se vrátil k 1. září 1949, avšak od 26. září do 30. listopadu byl, jak je uvedeno v osobním spise, „*vymístěn do Krajského výboru KSČ v Plzni*“<sup>2</sup>. Od 1. prosince nastoupil znovu do plzeňského rozhlasu a po necelých třech letech se k 1. září 1952 vrátil do Prahy jako vedoucí redaktor v redakci propagandy a zástupce šéfredaktora zpravodajství. Jeho příspěvky získaly několikrát ocenění ředitele F. Nečásky. V r. 1953 podstoupil dlouhodobé léčení. V té době ho prohlásil KV KSČ v Plzni za stranicky nespolehlivého a požadoval jeho propuštění. Nicméně se tak nestalo a M. Panchártek od r. 1954 pokračoval v redaktorské činnosti v Praze; z toho v letech 1954–1958 jako redaktor v redakci mezinárodního života. Počátkem roku 1958 byl M. Pátek vyslán jako zahraniční korespondent pro oblast Balkánu do Bělehradu. O rok později balil v Jugoslávii kufry a po měsíční dovolené v Praze se stěhoval coby stálý korespondent pro Blízký a Střední východ a severní Afriku do Káhiry. Není bez zajímavosti, že jeho plat schvalovalo ministerstvo financí i ministerstvo zahraničních věcí. A také to, že na zahraniční zpravodaje bylo možné aplikovat dodatek zákona, podle něhož „*mají nárok ti pracovníci MZV, kteří pracují v klimaticky ztížených podmínkách na pětítýdenní dovolenou a cestovné do vlasti a zpět se jim vyplácí plně s jednou podmínkou, že se zde v ČSR podrobí lékařskému vyšetření na zvlášť zřízeném oddělení pro výzkum tropických chorob*“<sup>3</sup>. Je tak trochu záhadou, proč se tento přípis ocitl v osobní složce M. Panchártka. U jeho jména je v závorce uvedena jako destinace Peking, přestože až do 31. srpna 1960 byl veden jako zpravodaj na Středním východě. Ani tentokrát se v Praze dlouho nezdržel, protože od 8. října působil do srpna 1963 ve Velké Británii. Původně měl po krátkém pobytu v Praze střídat zahraničního zpravodaje Karla Kyncla v New Yorku, situaci ale zkomplikoval infarkt myokardu, který jej postihl po návratu z Londýna. Proto následující dva roky pobýval v Praze a jako zástupce vedoucího redaktora zahraniční rubriky řídil práci zahraničních zpravodajů. Po dvou letech byl vyslán do USA a zpravodajsky pokrýval i Kanadu a země Střední Ameriky. Do ČSR se vrátil 29. října 1968, jeho místo v New Yorku zaujal Jiří Dienstbier. V zahraniční redakci se od konce 50. let a zejména v letech 60. ostatně sešla naprosto výjimečná sestava, k níž patřili např. i Luboš Dobrovský, Karel Jezdinský, Karel Kyncl, Jan Petránek, Věra Štovičková a především Milan Weiner.

Jméno Pátek, které údajně užíval po celou dobu svého působení v rozhlasu a pod kterým jej lze nalézt i v databázích rozhlasových fondů, se v osobním spise poprvé a současně naposledy objevuje na platovém návrhu z 1. listopadu 1968.

Z jeho činnosti zahraničního zpravodaje se dochovalo v archivu několik příspěvků do Rozhlasových novin. Z USA např. o rodině Kennedyových, o startu kosmické lodi Apollo 8, o amerických volbách, o Expo 67 v kanadském Montrealu či o jednání o Vietnamu. Informoval také o vyšetřování atentátu na J. F. Kennedyho, o knize snoubenky J. Masaryka M. Davenportové<sup>2</sup>, udělení Oscara čs. filmu J. Kadára a E. Klose Obchod na korze nebo o prvomájových oslavách r. 1966 v New Yorku. Z jeho britské mise se dochoval obsáhlý rozhovor se členem britského parlamentu za Labour Party, členem komise pro obchod mezi Východem a Západem sirem L. Plummerem. Natočen byl pro Zahraniční vysílání krátce poté, co se M. P. ujal funkce zpravodaje v Londýně. Hovořili mj. o americkém autobiografickém filmu o von Braunovi, o britské politice a Chamberlainovi, o nedávné konferenci a jednání mezi britským ministrem obrany H. Watkinsonem a německým ministrem obrany F. J. Straussem.

Nesmírně cenným příspěvkem k historii rozhlasu je jeho vzpomínková kniha na léta 1945–1952 v pražském rozhlasovém zpravodajství Rozhlasáci. Příběhy o začátcích rozhlasové žurnalistiky. Přináší kromě

množství jinde nedochovaných informací a zajímavých postřehů i charakteristiky vůdčích osobností formujícího se zpravodajství. Jako samostatnou publikaci ji v r. 1991 vydalo obnovené Studijní oddělení ČRo; část byla vysílána v Rádiu Svobodná Evropa. V edici Petlice vyšla jeho studie o Karlu Sabinovi Konfident, podle níž v r. 1991 natočil plzeňský režisér M. Buriánek dokumentární kompozici s názvem Tapavec na pustém ostrově. Ze stejného roku je i rozhlasová hudebně-literární koláž Tmavomodrý mrak o J. Ježkovi a jeho emigraci v USA. V rukopise zůstal osmidílný TV seriál Kennedyovská sága, pro který sbíral materiál především v době, kdy působil jako zahraniční zpravodaj v USA.

Přestože M. Pátek v osudovém roce 1968 pobýval v USA, pro své občanské postoje a nepřímou účast na demokratizačním procesu pražského jara 1968 se po návratu potýkal s obdobnými problémy jako většina jeho kolegů. Ocitl se na seznamu osob jednotné centrální evidence představitelů a exponentů pravice a hrozilo mu propuštění. Po roční pracovní neschopnosti odchází v září 1970 v necelých padesáti letech do plného invalidního důchodu.

#### Poznámky:

- 1) Archiv ČRo, Fond osobních spisů, M. Panchártek
- 2) K osobnosti Jana Masaryka se M. P. vrátil v r. 1990 úvahou Jan Masaryk stále živý, Živá slova, 11. 3. 1990.

## Jan Sulovský

### Alois Rečka – Básník a rozhlasák

16. 10. 1921 Klečůvka, okr. Zlín – 12. 8. 1986 Olomouc

**básník, publicista, rozhlasový redaktor a ředitel**

*Lásko, má lásko,  
jsi jako peníz hozeny  
do fontány di Trevi.  
Ach, což můj milý neví,  
že v slzách utopený vzdech  
se nikdy neobjeví...*

*A já tu čekám v stínu fontány,  
jen v prškách vody stín se zachvěje.  
Tritónů škleb, ten úsměv kamenný  
je nápoj z bolehlavu, nápoj z oměje.*

*Snad přišel on,  
když opodál jsem stála,  
snad neviděl mne, milý můj.  
Co říci mám, když vichřice  
mou červeň se rtů svála  
a já se času bojím říci stůj.*

Autorem těchto lyrických, senzitivních veršů je básník, publicista, rozhlasový redaktor a ředitel Alois Rečka, od jehož úmrtí letos uplynulo třicet let. Báseň *Kašna Tritonů* pochází z autorovy sbírky Olomoucké kašny, která vyšla tiskem roku 1959. Najdeme v ní vše, co bylo pro něj charakteristické – sílu emocionálního prožitku, jakousi plachost a něhu výrazu, lásku k Olomouci.

Alois Rečka se narodil 16. října 1921 v obci Klečůvka v okrese Zlín. V letech 1932–1941 vystudoval reálné gymnázium. Do Olomouce přišel v roce 1953 jako vedoucí tamního studia Československého rozhlasu. Předtím pracoval v redakci Práce Zlín a v zahraničním oddělení ČTK v Praze. Funkci ředitele Československého rozhlasu vykonával až do května roku 1971, kdy z ní musel odejít.

Alois Rečka patřil neodmyslitelně ke kulturnímu životu města Olomouce padesátých a šedesátých

let. Byl to člověk mimořádného rozhledu a lidských kvalit, který se přátelil s novináři, literáty a zejména s výtvarníky, jejichž světu rozuměl a uměl jej vykládat. Bydlel přímo v sídle rozhlasu v historickém domě na dnešním Horním náměstí, kam jej přátelé z uměleckých kruhů chodili navštěvovat. Rád také navštěvoval ateliéry svých milovaných olomouckých výtvarníků – Rudolfa Chorého, Dušana Topoľského, Miroslava Kostky a mnoha dalších.

„V době, kdy jsem ho poznal, mu bylo už k šedesátce,“ vzpomíná na něj bývalý redaktor olomouckého rozhlasu Jan Slavotínek. „Byl to člověk, který psal velmi sublimní esejistiku, postřehy z výtvarných ateliérů nebo z vernisáží. Člověk, který se pak podílel na zajímavém, výtvarně zaměřeném amatérském filmu – to byla skupina pana Jana Kučery z Přerova, pro kterou psal scénáře. Dokonce za to získal mezinárodní cenu, pro kterou si ovšem nemohl do Španělska jet. Byl to člověk, který měl mnohostranné zájmy a velmi dobré vztahy s těmi lidmi, kteří jej dovedli ocenit. Je paradoxem, že z toho všeho nezbylo v archivu téměř nic, protože kvůli jeho jménu, za jeho aktivní postoj v létě 1968, nemohlo být nic dochováno.“

## Jiří Hubička

### Vladimír Rohlena

16. 10. 1921 Praha – 6. 2. 1987 Praha

**novinář, textař, autor rozhlasových pořadů a několika knih, redaktor a rozhlasový režisér, moderátor humoristických pořadů**

„Když k němu vstoupíte do místnosti, tak jste překvapeni. Na stěnách visí nejrůznější cedulky, zřejmě dary začínajících satiriků. Jako například ‚Pravěké hradiště‘, ‚Směr únikové cesty‘ i ‚Dobytek zpeněžíme.‘“

Pro tvorbu medailonu, věnovanému Vladimíru Rohlenovi, hodlám použít několik citací z rozhovoru, který pod názvem *Na slovíčko s Vladimírem Rohlenou* natočil v roce 1966 Darek Vostřel. Tato nahrávka, třebaže je vedena, jak se na humoristu sluší, v lehkém a úsměvném tónu, se stává cenným zdrojem informací, zejména v situaci, kdy podstatnější životopisné údaje ve vztahu k dotyčnému neexistují. V roce natáčení rozhovoru byl Rohlena šéfem redakce humoru a satiry Hlavní redakce literárně-dramatického vysílání (působil v této funkci v letech 1959–1971).

**DV:** „Za stolem je knihovnička, v ní piksla nezbytného kofeinu a na ní malebné sochy. Nejvíce na mne vždycky zapůsobí jeptiška, která drží praporek s titulem ‚nejlepší pracovník‘. Okouzlení touto absurdní

Naštěstí se z tvorby Aloise Rečky přece jen něco v rozhlasovém archivu uchovalo. Například jeho poema Frývaldov, verše o Jeseníkách a už zmíněný cyklus Olomoucké kašny. Aloisi Rečkovi vděčíme rovněž za unikátní záznam hlasu básníka Petra Bezruče, zachycený v rozhovoru s jeho „sekretárkou“ paní Zdenkou prostřednictvím mikrofonu skrytého v kytici květin v jeho domku v Kostelci na Hané. To vše jsou ale pouhé střípky, z nichž lze jen těžko vykresat celistvý obraz člověka, který řídil olomoucké studio Československého rozhlasu v totalitních padesátých letech, ale i v době pozvolného tání let šedesátých, po nichž přišel osudový 21. srpen 1968, který rázem změnil nejen osud Aloise Rečky, ale milionů lidí v celé naší zemi.

Jak už jsem napsal v úvodu, Alois Rečka zemřel před třiceti lety – 12. srpna 1986 v Olomouci. Jen málokdo ví, že je autorem sentence zasazené do roztančené mozaiky haly olomouckého Hlavního nádraží pocházející z roku 1960: „Rozkvétá kraj, má milovaná zem, když dělníci a ženci prací tvořivou ji věncí.“ Ta věta je nejen svědectvím tehdejší doby, ale i určitým vyznáním lásky k životu a hanáckému kraji básníka a rozhlasáka Aloise Rečky.

poezií si povšimnete teprve nyní oné postavy za stolem, která kouří, jako vždycky, a usmívá se... jako vždycky. Vysoké čelo se léty stává ještě vyšším.“

V roce 1966 bylo Vladimíru Rohlenovi 45 let. Možná právě kvůli tomuto nekulatému jubileu s ním herec, zpěvák, scenárista a tehdejší ředitel divadla Rokoko Darek Vostřel natočil monografický pořad. Nežli v něm dostane slovo Rohlena sám, uveďme si několik jeho životopisných dat. V letech 1931–1938 absolvoval v Praze reálku, v letech 1939–1940 pak prošel abiturientským kurzem při obchodní akademii. Za okupace pracoval nějaký čas jako pomocná síla v Pražských plynárnách. Přál si však být novinářem. To však bylo možné až po válce. První zmínka o vykonávané novinářské profesi pochází z roku 1945, kdy se Rohlena stal sportovním redaktorem deníku Práce. O tom, jakou k tomu měl kvalifikaci, se dozvíme vzápětí.

„Tak to je šéf přes legrace v pražském rozhlase. Aspoň tak vypadá. Doufám, že jsi to ty!“ říká Darek Vostřel a Rohlena lakonicky odvětí: „Jo.“

**DV:** „Tak to byla první slova Vladimíra Rohlena. Slova sice krátká, ale vyjadřující přesně hovornost tohoto podivného člověka. Totiž podivného... je to zodpovědný funkcionář a současně humorista. Humoristé zpravidla bývají zcela nezodpovědní. Pokud to netušíte, vážení posluchači, tak přítomný Rohlena Vladimír je ještě ke všemu básník. Kdy jsi vůbec napsal první verš?“

**VR:** „Ve čtrnácti letech.“

**DV:** „Lyrika, ano?“

**VR:** „Ano, lyrika.“

**DV:** „Můžeš citovat?“

**VR:** „Madam schválně upustila kapesníček, já byl tak hloupý, že jsem ho zvedl.“

**DV:** „Ano, lyrika, to je mi jasný. A od té doby jsi nenapsal už nic o zvedání kapesníku?“

**VR:** „Ne, to jsem psal už jiné věci. Taky lyriku. Ale ty verše se nezachovaly.“

**DV:** „Takže ty jsi od dětství chtěl jezdit na pegasu.“

**VR:** „To ne, já jsem chtěl být novinářem. A nakonec se mi to podařilo, protože jsem v pětačtyřicátém roce nastoupil v Práci, ovšem jako sportovní redaktor.“

**DV:** „A měl jsi vůbec kvalifikaci pro sportovního redaktora?“

**VR:** „To jsem měl. Hrál jsem fotbal, nejdřív za Slovan 7, potom za SK Pop...“

**DV:** „To byla církevní jedenáctka?“

**VR:** „Ne... to byl sportovní klub Pražské obecní plynárny. Tatínek tam byl zaměstnán a nakonec jsem se k tomu podniku dostal i já, když jsem za okupace vypočítával odběr plynu.“

**DV:** „A o čem jsi psal jako sportovní redaktor?“

**VR:** „Musel jsem psát v podstatě o všem. Nejvíce jsem se vydělil, když jsem jednou na Strahově musel popisovat americké rugby. Předváděli to tu američtí vojáci a já to viděl prvně a naposledy v životě.“

**DV:** „A jak jsi o tom psal?“

**VR:** „No zasvěceně, jak jinak!“

**DV:** „A proč jsi u toho zaměstnání nezůstal?“

**VR:** „Ale... stal se tam v zahraniční rubrice jeden malér. A po tom maléru v redakci nikdo nezůstal. Tak jsem tam pak nastoupil jako zahraniční redaktor.“

**DV:** „Dobrovolně?“

**VR:** „No... z přesvědčení dobrovolně.“

**DV:** „Ale jinak jsi to dostal jako...“

**VR:** „No samozřejmě, byl jsem přesvědčen, že tam jdu dobrovolně.“

**DV:** „To je ale rozdíl – sport a politika!“

**VR:** „Ale zase ne tak moc. Útočí se, brání se, dělají se fauly, někdy se stojí v ofsajdu...“

**DV:** „Ale gól si nezakřičíš... A jak dlouho jsi tam zůstal?“

**VR:** „Až do doby, kdy jsem byl povolán na ministerstvo zahraničních věcí.“

**DV:** „Jo tak, ty ses vyšvihl! A odtud patrně pochází

tvоя hluboká znalost zahraničněpolitické problematiky, jak se později projevila v tvých písničkách.“ (Zaznívá píseň Alžír, ke které V. Rohlena napsal text.)

**DV:** „No a jak to bylo dál? Ty jsi byl z toho ministerstva zahraničí někam delegován?“

**VR:** „Ne, já šel sám... a šel jsem rovnou do Dikobrazu.“

Do humoristického týdeníku Dikobraz, který byl založen v červenci 1945 a vycházel až do konce roku 1989, nastoupil Vladimír Rohlena v roce 1956. Na stránkách Dikobrazu také publikoval celou řadu drobných humoristických povídek. Psal už i skeče pro rozhlas a televizi, byl autorem písňových textů. V oblasti humoru a satiry to byla v té době natolik dobrá příprava, že když se v roce 1959 začal ucházet o místo v rozhlase, stal se rovnou vedoucím redaktorem redakce humoru a satiry.

**DV:** „A po třech letech jsi odešel sem, tedy do Československého rozhlasu – oddělení humor a satira. Poslyš... jaký je rozdíl mezi humorem a satirou?“

**VR:** „No, humor, to je, když se napíše třeba, že někdo šel, uklouzl a upadl...“

**DV:** „Jo... no dobrý, takže to je humor. A satira?“

**VR:** „To je, když se totéž napíše o ministrovi.“

**DV:** „Ano, tak to je jasný. – Musím tady o tobě ovšem také říct, že jsi stálým dopisovatelem divadla Rokoko. Od svého příchodu do rozhlasu ses podílel – jako spoluautor – na úspěších...“

**VR:** „Ale i prohrách...“

**DV:** „Ano, i prohrách... našeho divadla.“

Darek Vostřel řediteloval v té době velmi úspěšné scéně, která svou oblibou začala brzy konkurovat tehdy už slavnému Semaforu. Na scéně Rokoka vystupovaly začínající hvězdy tehdejší pop-music – zpívali zde M. Kubišová, H. Vondráčková, V. Neckář, W. Matuška, J. Zelenková, P. Filipovská, E. Pilarová... a celá řada dalších. Divadlo produkovalo především kabaretní pásma, sled scének a skečů. Dnes je těžké dohledat, které z nich pro divadlo napsal Vladimír Rohlena. Zachovalo se však svědectví o tom, že v jeho autorské dílně vznikla postava jistého tupého funkcionáře Habrdu.

**DV:** „Nezapomenutelný se stal funkcionář Habrda. Prosím tě, jak jsi vůbec přišel na to jméno?“

**VR:** „Hledal jsem jméno, které by bylo typicky naše svou formou i obsahem. A které nikdo nenosí. Ta scénka měla skutečně mimořádně velký úspěch...“

**DV:** „Ano, a to tak velký, že špatným funkcionářům se – dejte tomu na vesnici – říkalo ‚ty jeho Habrdo‘. A to už je zásah do černého. To byl úspěch.“



V Rohlenově rozhlasové práci zdaleka nezůstalo u těchto dílčích úspěchů. Kromě drobných scének a skečů byl velmi úspěšný organizátor a spoluvůrce rozsáhlých humoristických bloků. Pod jeho vedením vznikala – kdysi velmi oblíbená – až pětihodinová silvestrovská pásma vtipů, scének, archivních návratů do světa dřívějšího humoru. Založil také velmi úspěšnou soutěž *Sedm jednou ranou* (šlo o paralelní soutěž zástupců dvou různých měst); vytvořil *Inter Radio Show*. Byl spoluvůrcem a režisérem cyklu vyprávění *Táto, povídej*, ve kterém svoje životní zážitky vyprávěl své dceři Janě Jan Werich.

Jak už bylo řečeno, Rohlena napsal celou řadu písňových textů. Mimo jiné napsal text ke kdysi populárnímu šlágru s názvem *Tenkrát...*, který zpíval Jiří Vašíček (hudba Dalibor Basler). Skutečnou kuriozitou v kontextu naší populární hudby je skutečnost, že melodie této písně se zalíbila manažerovi americké zpěvačky Brendy Lee, která ji v roce 1965 zařadila do svého repertoáru s anglickým textem pod názvem *Truly, Truly, True...*

Redakce humoru a satiry Československého rozhlasu získala pod Rohlenovým vedením velkou popularitu, stala se synonymem kvalitní a nepodbíživé zábavy. Uvolňující se společenská atmosféra druhé poloviny 60. let tomu v mnohém vytvářela příznivé podhoubí. Úspěch však rozhodně nebyl jen zásluhou Vladimíra Rohleny. Kvalitní program se postupně konstituoval už od druhé poloviny 50. let. Kolektiv se tehdy velmi šťastně vytvořil z mimořádných osobností – působili zde Jiří Štuchal, Zdeněk Jirotko, Ilja Kučera, Jiří Melíšek, Jaroslava Pietrazzková, Václav Jelínek, Milan Směták, Jaroslav Matoušek... Když

se do čela této party postavil v roce 1959 Rohlena, bylo na co navazovat. Rohlena měl šťastnou ruku i při doplňování redakce – v roce 1961 do ní přivedl Bedřicha Zelenku, který poté jako kmenový redaktor, ale i mnohem později, už jako důchodce, spolupracoval s redakcí dlouhá léta.

Je zcela pochopitelné, že události roku 1968, ale především následně nastupující „normalizace“, do práce této redakce tvrdě zasáhly. Celá řada redaktorů byla nucena odejít. Rohlena byl v roce 1971 sesazen z vedoucí funkce. Ještě do roku 1975 zde pak působil v roli řadového redaktora. V tomto roce byl pak donucen odejít z rozhlasu úplně.

Z dalších osudů někdejší dominantní osobnosti rozhlasové zábavy je známo pouze to, že po nějakou dobu pracoval jako redaktor odborného časopisu *Stavebník*.

Změny společenských poměrů se nedočkal. Zemřel v únoru roku 1987 ve věku nedožitých šestašedesáti let.

Vzpomínku na Vladimíra Rohleny završíme jakýmsi posláním, krédem, které vyslovil na závěr onoho pořadu z roku 1966, z něhož jsme citovali.

**DV:** „Jaký máš svůj cíl... osobní cíl, jestli mi rozumíš.“

**VR:** „Já bych hrozně rád, aby se přestalo podtrhovat, že satira má pomáhat, ale aby fakticky pomáhala. Aby si vynutila, že se s ní musí vážně počítat. A aby bylo miň hroší kůže. A naopak zase, aby se lidé dovedli od srdce zasmát a nehledali ve všem a za vším útok proti někomu nebo proti něčemu. A především ovšem, aby bylo víc zdravého a upřímného smíchu.“

## Tomáš Bělohlávek

### Zdenka Silanová-Silbigerová, roz. Niliusová

18. 10. 1921 Olomouc – 1987

*redaktorka, novinářka a překladatelka*

Zdenka Silanová se narodila v Olomouci do rodiny Antonína a Marie Niliusových. V letech 1927–1932 vychodila obecnou školu, dále pokračovala ve studiu na osmiletém gymnáziu ve Valašském Meziříčí, které zakončila maturitní zkouškou v roce 1940. Následující tři roky strávila v učebnách vyšší školy zdravotnické a sociální péče; své vzdělání obohatila ještě šesti semestry na Filozofické fakultě UP, kde si zapsala obor ruština – čeština.

Zdenka Niliusová nastoupila do pracovního procesu během 2. světové války. Nejprve byla zaměstnána jako sociálně-zdravotnická pracovníce na Zdravotnickém inspektorátu. Po válce krátce

působil na ministerstvu informací, kde měla na starost agendu styku s cizinou. Snad právě díky svým výborným jazykovým znalostem (hovořila francouzsky, italsky, rusky a německy) nastoupila v roce 1946 k Československým aeroliniím, kde pracovala jako stevardka na zahraničních linkách našeho vlajkového leteckého dopravce. Mezitím se v roce 1946 provdala za majora Arnošta Silana-Silbigera, který za 2. světové války bojoval v řadách československé armády na východní frontě. V oblacích strávila pouhý rok, a tak ji v letech 1948–1949 nalézáme v redakci Lidových novin. Od r. 1950 do r. 1951 pobývala v Římě, kam byl její manžel vyslán jako

vojenský přidělenec našeho zastupitelského úřadu.

Po návratu z věčného města nastoupila do Československého rozhlasu a s několika více či méně dlouhými přestávkami zde pracovala až do roku 1973. Místo jí původně nabídl tehdejší náměstek generálního ředitele Zdeněk Novák, který ji doporučil jako referentku do literárního oddělení pro poezii a sovětskou dramatickou literaturu. Nepřízeň osudu však negativně ovlivnila další směřování Zdenky Silbigerové. Její manžel byl totiž na počátku padesátých let neoprávněně pronásledován komunistickým režimem, a tak několik měsíců poté, co se Zdenka Silbigerová stala odbornou redaktorkou literárně-dramatického odboru pro oblast sovětské a klasické ruské literatury, byla přeřazena v dubnu roku 1952 do knihovny a po dvou měsících bez udání důvodu z rozhlasu propuštěna. Následující tři roky strávila jednak v redakci Zdravotnického nakladatelství, jednak v nakladatelství Svět sovětů. Protože se zatčení jejího manžela ukázalo jako zcela bezdůvodné, vrátila se dne 1. října 1955 zpět do Československého rozhlasu.

Od poloviny 50. let postupně prošla redakci české a slovenské literatury, dále rubrikou sovětské literatury, aby zakotvila od konce roku 1956 v redakci *Zrcadla kultury*, v níž působila až do roku 1964, kdy se s rodinou přestěhovala z Prahy do Brna. Kvůli „přesídlení“ do jihomoravské metropole podala na vlastní žádost výpověď. V roce 1959 si společně se svým mužem změnili příjmení, a tak se Zdenka nově podepisovala jako Silanová. Do Československého rozhlasu se opět vrátila po pětileté přestávce v roce 1969, kdy jí bylo nabídnuto místo vedoucí redakce *Zrcadla kultury*. V této době obdržela od vedení plnou politickou i morální rehabilitaci, o níž požádala v listopadu roku 1968. Pod jejím vedením byla na počátku 70. let připravena jednak

celá řada angažovaných pořadů a besed se stranickými funkcionáři KSČ, jednak velké množství relací, které informovaly zejména o kulturní spolupráci mezi Československem a socialistickými státy. Od roku 1972 se zhoršil zdravotní stav Zdenky Silanové, která nakonec – nejen kvůli dlouhodobé absenci na pracovišti – v roce 1973 z rozhlasových služeb odešla do Československého státního filmu, kde přijala místo vedoucí redaktorky časopisu *Kino*.

Podíváme-li se na rozhlasovou tvorbu Zdenky Silanové od 50. let, zjistíme, že v literární redakci se zaměřila především na překlady z ruské literatury a dále tvořila příspěvky a črty o ruské kultuře a umění. Při přípravě pořadů se nevyhýbala ani tvorbě francouzských autorů. Za všechny zmiňme alespoň Stendhala, Romaina Rollanda, Louise Aragona, Paula Éluarda a další. Okrajově také psala rozhlasová pásma z děl rakouských básníků. Z její autorské dílny v této době vzešly také drobné recenze a kritiky pro pořady *Okénka do zahraniční kultury*, což byly jakési kaleidoskopy kulturních událostí ze všech koutů světa. Dále psala drobné příspěvky pro *Magazín Zrcadla kultury* a referáty o nových knihách do *Nedělní knihovničky*. V 70. letech připravovala *Diskuzní tribuny*, pořady *Rozhovory o kultuře*, *Kultura a život*, *Kultura našich dní*, *Fakta k zamyšlení*, věnovala se literárně-hudebním pásmům, vedla rozhlasové diskuze o problematice naší i zahraniční kinematografie a psala též poznámky, aktuality a recenze k televizním pořadům.

Zdenka Silanová přispívala též do celostátních periodik a časopisů. Její články nalezneme např. v *Mladé frontě*, *Svobodných novinách*, *Práci* či *Kulturní tvorbě*. Věnovala se též uměleckému překladu z ruštiny, ukrajinštiny a italštiny. Za všechny zmiňme alespoň její překlady pohádek pro děti. Knižně vyšly např. tituly *Modrá velryba* od E. Petroniho či *Mášenčiny pohádky* od S. Prokofjevové.

## Bohuslava Kolářová

### Jan Tausinger

1. 11. 1921 Piatra Neamț (Rumunsko) – 29. 7. 1980 Praha

#### *dirigent a hudební skladatel*

V Bukurešti navštěvoval v letech 1940–1944 reálné gymnázium, které nedokončil (sám uvádí, že z rasových důvodů mu bylo znemožněno dále studovat i najít práci). Do roku 1947 studoval dirigování a skladbu na konzervatoři v Bukurešti u D. Cuclina, M. Jory a A. Mendelssohna (šest semestrů, nedokončeno). Po přestěhování do Prahy nejprve pracuje jako korepetitor v Divadle satiry a v roce 1949 pokračuje ve studiu dirigování na Hudební a taneční katedře

Akademie múzických umění (u M. Doležila, K. Ančerla a R. Brocka, kompozici u A. Háby a P. Bořkovce do r. 1953).

Své hudební vlohy uplatnil nejprve jako sbormistr a dirigent: v roce 1948 založil a řídil Vysokoškolský umělecký soubor v Praze, u nějž působil až do r. 1954, a ostravský Dělnický umělecký soubor při Závodním klubu Vítkovických železáren (1952–1956). Byl pedagogem a od roku 1954 i ředitelem Vyšší

hudebně-pedagogické školy v Ostravě. Jeho mimořádné organizační a tvůrčí úsilí mu umožňuje v letech 1954 až 1958 ještě dirigovat rozhlasové orchestry v Bukurešti, Plzni a Ostravě.

V letech 1958–1961 působí jako umělecký vedoucí Uměleckého souboru ministerstva vnitra a poté Ústřední hudby ministerstva vnitra (1961–1966). Následující tři roky zůstává jako skladatel ve svobodném povolání. Velmi krátce působil jako sbormistr ve Státním divadle Z. Nejedlého v Ústí nad Labem (říjen až listopad 1969).

Do zaměstnaneckého poměru v Československém rozhlasu – jako vedoucí pracovník v redakci symfonické, vokální a komorní hudby, nastupuje v prosinci 1969. Ve svém osobním dotazníku J. Tausinger v rubrice jazykové a jiné zvláštní znalosti uvádí, že ovládá rumunštinu, francouzštinu, němčinu, konverzačně angličtinu – a také studia čtyř semestrů chemie. I to dokresluje neobyčejnou šíři záběru jeho schopností a znalostí.

Dne 1. května 1970 dochází v souvislosti s převedením J. T. do funkce hudebního dramaturga k zásadnímu rozšíření jeho pracovní náplně. Ta zahrnovala nový okruh činností: zodpovídal za výběr ideově umělecky hodnotných skladeb, vytváření dramaturgických plánů, spolupráci s externími umělci, komisemi, poskytování umělecké pomoci skladatelům a upravovatelům. Dále měl sledovat novou tvorbu naši i zahraniční, připravovat tvorbu plánu v koordinaci se Slovenským rozhlasem, doplňovat snímkový archiv všech žánrů SVK; podílet se na koncepci veřejných koncertů rozhlasových uměleckých těles, navrhnout objednávky snímků gramofonových společností a další... Lze si těžko představit, že by bylo možné realizovat tuto pracovní náplň v plném rozsahu. A to měl ještě podle zvláštních pokynů provádět odborné úkoly mimo rámec popisu práce. Mimo to je třeba vzít v úvahu jeho skladatelskou činnost.

V prosinci 1971 končila J. T. termínovaná pracovní smlouva; na jeho žádost zůstává od října pracovat v rozhlasu na poloviční úvazek „ve vedlejší činnosti“. Důvodem byl nástup Jana Tausingera do významné funkce ředitele Hudební konservatoře v Praze.

Do rozhlasu se J. T. vrací v roce 1976 jako vedoucí redaktor Hlavní redakce hudebního vysílání (HRHV). Po ukončení termínované pracovní smlouvy zůstává v trvalém pracovním poměru v ČsRo ve funkci hudebního dramaturga ve skupině uměleckých pracovníků. S ohledem na mimořádné umělecké kvality mu byl přiznán osobní plat.

Z hodnocení J. Tausingera (28. 5. 1980) vyjímáme: „...rozhlasová činnost nesla pečeť jeho vyhraněné osobnosti a vyznačovala se důsledně stranickým a invenčním přístupem k plnění rozhlasových úkolů. Styl redakční práce s. Tausingera inklinoval spíše

k operativní pohotovosti a k improvizovanému řešení úkolů než k soustavnosti, což mu bylo jako připomínka k jeho práci tlumočeno v předchozích hodnoceních jeho nadřízených.“

Jan Tausinger patřil k výrazným tvůrčím osobnostem české hudby od poválečného období až do 80. let. Za ideově výrazná díla se mu dostalo významných společenských ocenění: v roce 1970 mu bylo uděleno státní vyznamenání „Za vynikající práci“, v r. 1976 „Cena hl. města Prahy za angažovanou tvorbu“.

Své přesvědčení neuplatňoval jen ve funkcích (např. v Ústředním výboru Svazu českých skladatelů a koncertních umělců), ale i v tvorbě a v práci. Jako skladatel prošel složitým a plodným vývojem. Na počátku své skladatelské dráhy vycházel z lidových písní, které sbíral v oblasti Beskyd a na Lašsku. Desítky z nich upravil pro sbory. Později sám komponoval dětské a mládežnické budovatelské písně a politicky motivované kantáty (kupř. Kantáta o Klementu Gottwaldovi, Píseň o vrchním veliteli), psané v tradičním tonálním systému, některé z nich nastudoval se svými soubory (VUS a USMV). V roce 1952 vznikla např. I. symfonie Osvobození – která odráží optimismus těchto let.

J. Tausinger byl příkladem tvůrčího hledání. V polovině 60. let přestává být se svou kompoziční prací spokojen a hledá východisko v moderních tvůrčích postupech. Nesporný podíl na tom měl i jeho pobyt na darmstadtském kurzu moderní hudby (SRN, 1964). Prvním krokem na této cestě je jeho *Colloquium pro čtyři dechové nástroje* (1964). V této době skládá J. T. řadu pozoruhodných skladeb, např. oratorium *Správná věc* (na slova V. Majakovského), *Noc pro soprán a komorní soubor* (na verše A. S. Puškina), písňový cyklus *Čmáranice po nebi* (na verše V. Chlebnikova), jednoaktovou operu *Ošklivá příhoda* (podle F. M. Dostojevského). Jeho tvorba vyvrcholila v kantátě *Ave Maria* (1972), za niž získal první cenu na Mezinárodní skladatelské tribuně UNESCO v Paříži. Z dalších vokálních děl vynikající *Sinfonia Bohemica* (1975), kterou charakterizoval slovy: „Chtěl sem v ní vyjádřit svou touhu, vzdát úctu tvořivému a bojovému duchu českého národa.“

Z dalších jmenujme alespoň *Pražská domovní znamení* (písňový cyklus na verše V. Nezvala, 1977), *Vrh kostek* (St. Mallarmé, 1979), z komorní tvorby mj. *Smyčcový kvartet č. 4 Struktury* (1972), *Nerovnoramennost – trio pro flétnu, violoncello a klavír* (1975), *Sextet pro dechové nástroje a klavír* (1976). Orchestrální tvorba – mj. *Vzpomínka na Rigoletta* (1973–1974), *Sinfonia Slovacca* (1979).

Pro dlouhodobě nepříznivý zdravotní stav odchází Jan Tausinger 4. června 1980 do invalidního důchodu. Za necelé dva měsíce umírá ve věku 58 let.

Rozhlasoví kolegové na něj vzpomněli mj. dvěma koncerty z jeho díla (5. 8. a 13. 8. 1980).

V Českém rozhlasu zůstaly stovky pořadů, pod kterými je podepsán jako hudební režisér, desítky skladeb, jejichž je autorem (namátkou Ave Maria, Canti di speranza, Concertino meditazione, Čmáranice po nebi, Duetti compatibili, Dvě apostrofy, Dvě úvahy pro basklarinet a klavír, Já budu vždycky věřit v máj, Labutí peříčko, Nerovnoramenost, Sinfonia Bohemica, Sinfonia slovacca, Sextet pro dechové nástroje klavír č. 1, Trio pro housle, violu a violoncello č. 2, op. 20, Sonatina emancipata).

Není možné uvést stovky skladeb, písní, sborů z Archivu Českého rozhlasu, u nichž je uveden jako dirigent, upravovatel, sbormistr či režisér hudby.

**Prameny:** ČSS, UAČR, DS

### **Vzpomínka hudebního skladatele a dramaturga Jiřího Temla:**

„Před 95 lety se narodil jeden z mých předchůdců na místě hudebního dramaturga v tehdejší Československém rozhlasu Jan Tausinger. Rodák z rumunské Piatra Neamț zapustil v Československu

pevné kořeny. Já jsem ho poznal jako začínající hudební dramaturg Plzeňského rozhlasového orchestru a konzultoval s ním své dramaturgické návrhy. Byla to krásná spolupráce, ze které jsem se mnohému naučil. Tausinger byl neobyčejně vzdělaný hudebník a vynikající skladatel, který prošel od tradičního hudebního vyjadřování k nejavantgardnějším experimentům a syntézou hudebního výraziva dospěl k osobitému modernímu českému výrazu, který mu přinesl řadu úspěchů u nás i ve světě. Připomínám tu úspěchy největší – kantátu Ave Maria, která získala první cenu ve skladatelské tribuně UNESCO v Paříži v roce 1972, a dále Sinfonii Bohemicu a Sinfonii Slovaccu. Byl to člověk přátelský, který při každém setkání vždy projevil zájem o to, co píšete, a nejednou mi pomohl radou. V době, kdy zastával místo ředitele Pražské konzervatoře, přizval ke spolupráci řadu vynikajících pedagogů. I jeho dirigentská vystoupení byla vždy vzornou ukázkou poučené slohové interpretace. Bylo velkou škodou, že nás opustil v době, kdy byl na vrcholu své tvůrčí činnosti, která by nepochybně přinesla další vynikající díla. Velmi mne mrzí, že jeho hudbě není v současné době věnována taková pozornost, jakou by si zasloužila.“

## **Jana Bartošová**

### **Elena Dušková, roz. Podlipská**

8. 12. 1921 Važec, okr. Liptovský Hrádek (Slovensko) – nezjištěno

#### ***hudební redaktorka a režisérka***

Hudebně nadaná dcera poštovního úředníka z malé obce na středním Slovensku po ukončení základní školní docházky studovala nejprve reálné gymnázium v Košicích, pak ve Spišské Nové Vsi a maturitu složila v roce 1941 v Roudnici nad Labem. Poté nastoupila na mistrovskou školu Pražské konzervatoře, kde se pod vedením profesora Alberta Šímy věnovala studiu hry klavír. Když byly v roce 1944 z důvodu totálního nasazení zavřeny i vyšší ročníky středních škol, musela deset měsíců pracovat jako pomocná dělnice v továrně na plechové zboží Meva v Roudnici nad Labem. Přesto konzervatoř v červnu 1946 úspěšně absolvovala a následujících několik let se živila jako učitelka hry na klavír.

Její prvním zaměstnavatelem bylo nakladatelství Svět sovětů, kde od roku 1949 pracovala jako hudební redaktorka. Sestavila zde a zharmonizovala řadu hudebnin tematicky zaměřených na Sovětský svaz, ruské lidové a budovatelské písně. Když Svět sovětů vydávání hudebnin ukončil, přešla do nakladatelství Orbis (1952) a nakrátko do Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (1953),

a v obou pokračovala v činnosti hudební redaktorky.

Na začátku roku 1953 přišla nabídka od Československého rozhlasu a Dušková sem nastoupila 2. března 1953 jako referentka v redakci hudebně-literární. K náplni její práce patřilo sestavování hudebních programů, psaní hlášení k pořadům a kratšího průvodního slova, zajišťování průvodního slova k pořadům od autorů a externích spolupracovníků a vyřizování korespondence, která souvisí s její činností, a též korespondence od posluchačů.

V průběhu následujících let, ačkoli stále zůstávala na pozici hudební redaktorky, změnila několikrát z důvodu různých reorganizací v rámci Hlavní redakce hudebního vysílání svoji domovskou redakci. Začínala v redakci hudebně-literární, v listopadu 1953 byla přeřazena do redakce sovětské a zahraniční hudby, která se v roce 1959 transformovala do redakce zahraniční hudby. V roce 1962 přešla do redakce hudebně-vzdělávací a v říjnu 1964 zakotvila v redakci symfonické, vokální a komorní hudby (SVK), takzvané redakci velkých hudebních žánrů. Zde setrvala až do svého odchodu do důchodu.

V rámci svého působení v redakci zahraniční hudby připravovala Dušková pro rozhlas pořady sovětské hudby a tematicky zaměřené programy jako např. týden hudby socialistických zemí (Týden maďarské hudby, Týden polské hudby aj.). V tomto období také přeložila několik knih z ruštiny.

Již roku 1964 dosáhla díky svému pracovnímu nasazení a výborným výsledkům zařazení mimořádně kvalifikovaná redaktorka pro oblast operní a hudebně-dramatické tvorby, a této oblasti se v redakci SVK věnovala naplno. Měla na starosti vytváření programů operní hudby – jak operních celků, tak průřezů oper nebo pořadů složených z operní hudby a průvodního slova. Mezi takové pořady patřila mimo jiné dlouhá řada medailonů významných našich i zahraničních operních pěvců a hudebních skladatelů. Většinu z nich také sama režírovala. Postupem času se stala dramaturgem operního oboru v rozhlase – navrhovala nahrávací plány operní a hudebně-dramatické tvorby, pěvecké a dirigentské obsazení rozhlasových operních nahrávek a účastnila se i jejich realizace ve studiu. Také soustavně sledovala zahraniční operní tvorbu

a vynikající nahrávky zprostředkovávala ve vysílání českým posluchačům.

Neomezovala se ale jen na jeden obor, patřila k odborníkům, jejichž posláním byla popularizace vážné hudby, a dokázala tak činit posluchačsky přístupnou cestou. Významnou měrou se podílela například na rozsáhlých cyklech mapujících domácí hudební tvorbu první poloviny 20. století *Padesát let české hudby* (1968–1969) a sborovou tvorbu českých skladatelů *Zpěvy domova* (1969–1970). Velmi příznivý ohlas zaznamenaly především dva cykly: *Abonent na lince hudby* (1970–1975) a *Kouzelný svět opery* (1972–1982). Jednalo se o kontaktní pořady sestavované z hudby, o kterou si psali posluchači. Cyklus *Kouzelný svět opery* měl podtitul „koncert na přání posluchačů“, jednotlivé pořady často obsahovaly hudební hádanku, a Dušková ho po celou dobu sama uváděla. Poslední ročník připravila už jako důchodkyně – do penze odešla ke konci roku 1981, v redakci pak vypomáhala ještě do 8. září 1982. Nakrátko se do rozhlasu vrátila ještě v 90. letech, kdy po roce 1992 pracovala v redakci vážné hudby pro stanici Vltava.

## Jiří Hubička

### Arnošt Lustig

21. 12. 1926 Praha – 26. 2. 2011 Praha

**spisovatel, novinář, redaktor a pedagog**

Arnošt Lustig patří k těm osobnostem, které v rozhlase sice získaly první zkušenosti v novinářské branži, jež se však později od rozhlasu odpoutaly a vydaly se vlastní cestou, která je dovedla na výsluní. Lustig se proslavil jako spisovatel, autor celé řady románů, z nichž velkou část však napsal poté, kdy z rozhlasu odešel.

Přesto však z četných rozhovorů, které v rozhlase natočil jak počátkem 60. let, tak v průběhu let 90. při svých pravidelných návštěvách vlasti, je patrné, že rozhlas se mu zadřel hluboko pod kůži, že ho ctil nejen jako místo svého prvního stálého zaměstnání, ale jako prostor, ve kterém mohl plnou měrou uplatnit svůj novinářský, ale i dramatický talent.

Je vždycky výhodné, když v osobním materiálu bývalého rozhlasáka nalezneme životopisné údaje, jež dotyčný formuloval sám. Arnošt Lustig svůj život do okamžiku, kdy se rozhodl požádat o přijetí do služeb Československého rozhlasu, popsal takto (21. října 1948): „Narodil jsem se 21. 12. 1926 v Praze, kde jsem vychodil obecnou školu a měšťanskou školu na Palmovce a Na Zámečku. V patnácti letech jsem byl deportován do Terezína, odtamtud do Osvětimi

a Buchenwaldu, odkud jsem uprchl a zúčastnil se Květnové revoluce v Praze. Po splnění přijímacích podmínek na Vysokou školu politickou a sociální věnoval jsem se téměř výhradně studiu a složil první státní zkoušku. Spoluprací s českým tiskem se zabývám déle než jeden rok. Letošního léta jsem byl tři měsíce v Izraeli jako válečný dopisovatel Lidových novin, Národního osvobození, Zemědělských novin a Věstníku RŽNO (Rady židovských náboženských obcí – pozn. autora), které mi hradily cestovní výdaje. Pracuji ve Svazu čs. mládeže a spolupracuji též s časopisem českých vysokoškoláků Studentský předvoj. Domluví se a rozumím německy, částečně anglicky a učím se rusky. Jsem si vědom zodpovědnosti novináře lidově demokratické republiky a vynasnažím se tento úkol plnit co nejčestněji.“

Je to pár vět, ale co se za nimi skrývá dramati!

Do rozhlasu byl Lustig přijat k 15. listopadu 1948 jako redaktor politického zpravodajství. V této redakci působil do listopadu 1951, kdy byl povolán na dvouletou vojenskou službu. Když se na začátku listopadu 1953 vrátil, byl zařazen do „estrádní redakce“, která byla nově ustavena při hudební redakci;

od roku 1954 se stala součástí literárně-dramatické redakce. Na přípravě „průmyslových a zemědělských“ estrád, jak znělo zadání jeho redakční práce, se podílel do roku 1955, kdy byl přeložen do Zahraničního vysílání. Jako redaktor ZV působil do 15. prosince 1958. Tehdy na vlastní žádost z rozhlasu odchází.

Poté, co rozhlas opustil, působil Lustig jako redaktor kulturní rubriky časopisu *Mladý svět* (1959–1961), později jako scenárista Filmového studia Barrandov (1961–1968). Především ale psal... Vydal v té době svá nejznámější díla: *Noc a naděje*, *Démanty noci*, *Ulice ztracených bratří*, *Můj známý Vili Feld*, *Dita Saxová*, *Hořká vůně mandlí*. V roce 1968 vydal ještě román *Miláček*, jeho náklad byl však zničen a vyšel až o pár let později v Torontu.

Arnošt Lustig se koncem 60. let nikterak veřejně, či dokonce politicky neangažoval. Jeho tvorba, myšlení, názory byly však natolik vyhraněné, že po srpnové okupaci v roce 1968 ani chvilku neváhal a rozhodl se odejít do emigrace. S rodinou zamířil nejprve přes Itálii do Izraele, kde prožil konec roku 1968 a část roku 1969. Poté působil (1969–1970) po krátký čas jako filmový scenárista v bývalé Jugoslávii. A konečně v roce 1970 se vydal do Spojených států.

V rozmezí let 1970–1973 vyučoval obor literatura a filmová scenáristika na univerzitách v lowě a v Nebrasce, v letech 1973–2004 pak na American University Washington, D. C. Roku 1978 zde byl jmenován profesorem.

Po roce 1989 se Arnošt Lustig pravidelně vracel do Prahy. Po dva roky zde přijal i funkci šéfredaktora české verze časopisu *Playboy* (1995–1997), především však neustále psal. Do své smrti (v únoru roku 2011) stihl napsat a vydat na 20 knih – mezi nimi byly romány (*Král promluvil, neřekl nic*, 1990; *Tma nemá stín*, 1991; *Dům vrácené ozvěny*, 1994...), sbírky povídek (*Velká trojka*, 1991; *Oheň na vodě*, 1998...), eseje a úvahy (*Dobry den, pane Lustig: Myšlenky o životě*, 1999; *Eseje: Vybrané texty z let 1965–2000*, 2001...) či vzpomínky (*3x18 – portréty a postřehy*, autobiografie, 2002; *Okamžiky s Otou Pavlem*, 2010).

Lustigova prozaická tvorba (stejně tak scenáristická a dramatická – byl autorem rozhlasové hry *Člověk ve velikosti poštovní známky*, 1968) byla téměř bez výjimky soustředěna na válečná témata, z mnoha úhlů pohledu, na mnoha různorodých příbězích se neustále pokoušel zobrazit hrůzy holocaustu. Literární teoretici jeho dílo řadí k tzv. druhé vlně válečné prózy. Mají tím na mysli prózu, jež vznikala v druhé polovině 50. let a v 60. letech. Od těsně poválečné vlny autorů, kteří se soustředili spíše na popis a faktografii válečných událostí, se autoři druhé vlny zaměřovali mnohem více na psychiku hrdinů, na vztah jedince a doby. Několik próz Arnošta

Lustiga bylo úspěšně zfilmováno: *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (televizní film, 1964), *Démanty noci* (1964), *Dita Saxová* (1967).

Toto je stručný a ryze faktograficky pojatý medailon shrnující základní data o životě a díle Arnošta Lustiga.

S ohledem na mimořádný Lustigův vypravěčský talent a při existenci řady rozhlasových nahrávek, jež jeho vyprávění uchovaly, považuji za nezbytné rozšířit tuto faktografii o citace autorových vzpomínek a úvah. Kladu je na toto místo jako přílohy k výše uvedenému textu. Jsou to úryvky autentických Lustigových výpovědí, jež aspoň částečně rozkrývají a zživotní skutečnou hloubku jeho osudu, který je v medailonu jen věcně načrtnut. Jde o záznamy vyprávění, proto uchovávám i obecnou češtinu, kterou autor rád používal.

#### Přílohy:

##### Vzpomínky na dětství

*„Narodil jsem se v Libni a můj tatínek byl český šovinista, kterej, když mě maminka dala do německý školky, tak to zakázal, okamžitě mě odtamtud vytáhl a mamince zakázal používat doma němčinu. Což mě později mrzelo, protože by to byla dobrá kvalifikace pro koncentrační tábory. Můj tatínek miloval Čechy a českou zemi. Byl to obchodní zástupce. Myslel si, že Čechy jsou ta nejlepší země, kde jsme mohli skončit, tedy náš kmen, kterej pravděpodobně začal jako beduíni, pak cestoval po severním pobřeží Afriky do Španělska, přes Francii, Německo až do Čech.“*

##### Proč psal neustále o válce?

(Lustig se od dětství setkával s neblahými důsledky antisemitismu, který rozpoutali nacisté. Na základě rasových zákonů nesměl dokončit měšťanskou školu, na počátku války se tedy vyučil krejčím a dekoračním. V roce 1942, v pouhých šestnácti letech, byl odvezen do Terezína, odtud později do Osvětimi a Buchenwaldu.)

*„Každý člověk píše nejvíc o tom, co nejsilněji zažil. Každý člověk v sobě nese obraz světa takový, jaký viděl. Ve všech svých knihách usiluju o to vykreslit pravdivý obraz své generace. Dospívali jsme v okupaci a ta nám dala poznat sílu lidské solidarity. Je rozdíl, jestli člověk prodává košile a podléhá i duševně zákonům nabídky a poptávky, nebo když v Osvětimi dostane od svého druha lžičku, aby nemusel pít polévku z oprýskané plechovky. Okupace nám dokázala, že zákon džungle je konec světa i člověka. Uprostřed pekla, v němž se vyhroňovaly lidské charaktery, žili lidé, o jejichž chování by se daly psát legendy nebo básně. Měli by žít, ale nejsou mezi námi. Je zapotřebí vrátit je do života v příbězích, v nichž by si je lidé zamilovali.“*

### **Jak se mu podařilo vyváznout z vyhlazovacího tábora v Osvětimi?**

„Bohužel můj nejsilnější zážitek v lágru se odehrál 28. října, kdy jsem zalhal, že jsem kovodělník, ohmatali mi svaly a já jsem řekl, že rozumím všemu, co se vyrábí z kovu, a tak mě vybrali do mlíčny fabriky a opustil jsem Auschwitz. A cítil jsem strašlivý štěstí, protože Osvětim bylo peklo, kde mi zabili tátu jenom proto, že měl brejle. A když někomu bylo pod 15, tak ho zaplynovali, a když někomu bylo nad 40, tak ho zaplynovali, když neměl vlasy nebo měl vyrážku, tak ho taky zaplynovali. To bylo skutečný peklo. Zabíjeli tam deset tisíc lidí denně a deset tisíc lidí za noc... A já jsem odjížděl a byla modrá obloha. Nedovolil jsem si myšlenku, že tam zůstávají statisíce lidí, kteří nejsou tak šťastní, ale já jsem šťastnej byl. Ne na jejich úkor... každé by odtamtud odešel.“

### **Proč tak často byly námětem jeho knih dětské osudy?**

„V lágrech mě nejvíc udivovala surovost Němců k dětem. Za prvé jsem sám byl dítě. Chápal jsem třeba, že zabili mého otce. To byl člověk ve vojenském věku, byl to jejich nepřítel. Když zabíjeli muže ve vojenském věku, byla to krutost, ale já jsem to pochopil. Ale že zabíjeli děti, to jsem nikdy nepochopil. Protože děti jsou bezmocný. Tu noc, kdy jsme přišli (do Osvětimi – pozn. autora), tak aby pro nás udělali místo, tak zaplynovali čtrnáct tisíc cikánů. Některá cikánata se zahrabala do země a pak na nás házela kameny, protože si myslela, že jsme to zavinili. Já jsem si z těch lágrů odnesl strašlivou lítost k dětem. Když člověk píše, tak nemůže prakticky psát o ničem jiným než o tom, co bytostně prožil, co je naprostá pravda, nebo z čeho odhalil největší plochu pravdy, protože celou pravdu nikdy stejně neodhalíme. Proto píšu o dětech. Když člověk píše, musí psát, jako by všechno viděl poprvé. A dítě se dívá na svět a všechno vidí poprvé. A protože to, co se stane poprvé, je nejintenzivnější, nejzajímavější, proto píšu o dětech.“

### **O povídce Tma nemá stín**

(Z Osvětimi byl Lustig převeden do tábora v Buchenwaldu. Při transportu smrti, jehož se musel zúčastnit, se mu v dubnu 1945 podařilo za dramatických okolností uprchnout. Píše o tom v povídce s názvem Tma nemá stín, která vznikla v 50. letech.)

„Doopravdy to bylo daleko horší, nežli jsem to napsal v té povídce. Mimochodem tu povídku o útěku jsem psal tady v rádiu, v přestávkách. Vzpomínám si, že jednou jsem přišel ve čtyři hodiny ráno, protože doma jsem psát nesměl, měli jsme malou garsoniéru a moje žena říkala – co je ti milejší, děti nebo tvoje psaní? Odešel jsem do rádia, uklízečky mi daly kafe a chleba, říkaly si, to je nějaké šílencej reportér... Mně

se tady od čtyř od rána do devíti nádherně psalo, udělal jsem kus práce a pak jsem si odpočinul při naší skutečný práci... Tady byly docela romantický poměry. Byli tady lidi jako Ludvík Aškenazy, Ota Pavel... Tady byli báječný lidi!“

### **O práci v rozhlase – vzpomínka z roku 1962**

„Učil jsem se novinářem v rozhlase. Šéfredaktor Kořínek mi při nástupu řekl: Všechno, co napíšeš, si nejdříve řekni nahlas. Žádné zbytečné kudrlinky, poslouchají tě tři miliony lidí. A o pár dní později dodal: a jestliže si myslíš, že mi budeš v pracovní době chodit s písáčkou do kina, tak to byste byli oba na omylu... Jenže to byla křivda. Nepočítal jsem od prvního dne s omezenou pracovní dobou, nýbrž právě naopak. Měl jsem však při tom za to, že v tomto povolání vládne jistá svoboda jednání, včetně návštěvy biografu. A tak jsem poznal hned od začátku, že rozhlas je pevně organizovanéj podnik s železnými zvyklostmi, kde po časovém znamení přijde pořad, i kdyby na sůl nebylo. A tomuto zákonu se podřizuje všechno. Pamatuju si, jak jsem chtěl dostat do rozhlasu dnešního krále sportovních reportérů Otu Pavla, do té doby roznašeče prášků DDT. Šéfredaktorka Mery Kořátková si posteskla, že nemá žádný volný místo. Ale ve sportovním oddělení potřebovali posilu a Otakar Procházka (sportovní redaktor – pozn. autora) mi na další prosby řekl, abych ho tedy přivedl. Za čtrnáct dní mě Mery Kořátková pozvala na kobereček. Máš jediný štěstí, že ten kluk má talent jako Bůh. Jinak bych vás asi vyrazila oba... V rozhlase jsem našel možnost procourat doslova celou naši zemi... Poznal jsem tu mnoho lidí. Dobrých i horších, z nichž ti druzí většinou považovali rozhlas za přestupní stanici na cestě za kariérou a vesměs po letech skončili spíše bez kariéry... Mohu dosvědčit, že pracovníci sedmé velmoci, tisku a rozhlasu, mají tvrdý chlebiček. Každý, i neopeřený adept tu brzy pozná, že se to musí dělat celým srdcem. Musí se tomu odevzdat každý beze zbytku. Neexistují pracovní hodiny. I v noci osnuješ konstrukci příští reportáže, sbíráš nebo hledáš nápady sám v sobě, jako bys byl studna, kde to musí stůj co stůj najít. Rychlost, informovanost, vtipnost, to je jedna z rovnic rozhlasové práce.“

### **Setkání s antisemitismem**

„Zamiloval jsem se do německý holčičky, když mi byly čtyři roky. V mateřský školce. To je jediný, co si pamatuju, teď už ale nevím, co je pravda a co fantazie, ale je to pravděpodobně uhnětený z pravdy a fantazie. A učitelka řekla něco o židovským dítěti. A nenechala mě vedle ní spát. Přemýšlím o tom, co je antisemitismus. Ačkoliv jsem tedy Žid, tak mě to nikdy nezmenšovalo, ani nezvětšovalo. Ze slova žid se stala skoro nadávka. A já jsem dospěl k určitým teoriím... Myslím si, že antisemitismus je jeden z nejhlubších instinktů

člověka. Za prvé – lidi se nemají rádi. Angličani nemají rádi Iry, Slováci nemají rádi Čechy, Maďaři nesnesou Slováky... Člověk si nesmí myslet, že nevole vůči Židům je jediná lidská mrzutost. Lidi nemají rádi svý manželky, děti nemají rádi svý tatínky. Nemít někoho rád je lidská vlastnost. Takže to neberu osobně a taky to necítím osobně. Dívám se na to jako na instinkt lidí.“

### O emigraci

„Začátek je peklo. Přestože zvnějšku to vypadá báječně. Po Izraeli a Jugoslávii jsem odjel do Ameriky na program mezinárodních spisovatelů, kde vám dají domeček a rok můžete psát, co chcete. Dostáváte slušný zaopatření. Vypadá to všechno báječně, ale zevnitř jste úplně rozbitej člověk, protože jste přerhal miliardu kořinek, který vás spojujou s tím, kde jste se narodil, kde jste zvíře svýho území, kde rozumíte každému šepotu, každému škrtu, kde vám všechno něco říká, kde vás všechno k něčemu inspiruje a kde jste jako ryba ve vodě. To trvá tři roky. I kdybyste měl strejčka milionáře a kdyby vám lochtali nohy na chodidle, abyste se smál, tak je vám smutno, protože jste ztratil svou zemi. A to trvá tak dlouho, dokud nezlomíte stesk, kterej vás ničí. A lidi samozřejmě nerozuměj, proč nejste šťastnej, když máte takový úžasný podmínky. A pak, po letech, potkáte na ulici člověka a ten zakřičí – ‚Arnošte! Jak se máš, už jsem tě dlouho neviděl.‘ A najednou pomalu zjistíte, že vrůstáte do tý novy země. Ale trvá to deset, dvacet let, než do ní vrostete.“

### O jazyku

„Jazyk je víc než nástroj. Jazyk je duše. Jazyk je duše kultury, duše civilizace, jazyk je duše spolužití. A já měl hrůzu, že ten jazyk v cizině ztratím. Tak například – když jsem nastoupil na místo profesora na naší univerzitě, tak si můj šéf zavolal jednoho studenta a ptal se ho – tak jak je ten Lustig? A on říkal – my mu nerozumíme ani slovo, ale nějakým způsobem všechno, co nám chce vysvětlit, chápeme. Šéf si mě zavolal a ptal se – ty se nechceš učit anglicky? A já jsem mu vysvětlil, že za každý slovo anglický, který

se naučím, ztratím jedno český. Dal mi ještě rok. Jak se říká, nouze naučila Dalibora housti a za ten rok už mně všichni rozuměli. A já jsem zjistil, že nejenom neztratím za jedno anglický jedno český slovo, ale že se moje čeština obohatí, protože ji poměřuju tou angličtinou, která je bohatší. Takže jsem se naučil anglicky a začaly se mi zdát i sny v angličtině. Ale... ta pražština, to je pro mě Antonín Dvořák, Bedřich Smetana... to jsou hudební skladby. Když slyším češtinu, tak ve mně něco plesá.“

### O životě

(Vzdor všem svým životním zážitkům, vzdor dramatickým peripetiím, jež musel absolvovat, zůstal Arnošt Lustig až do konce života, tedy i v době, kdy bojoval se zhoubnou nemocí, optimistou a neopustil ho smysl pro humor.)

„Já jsem měl velice hezkej život. Musím to zaklepat... já měl v životě strašlivý štěstí. Vždyť i ta moje emigrace byla štěstí. Svým způsobem. Viděl jsem prakticky celej svět. Objel jsem svět zleva doprava a zprava doleva. Lidi ke mně byli strašně hodný. Měl jsem ohromný štěstí v životě na dobrý kamarády. Taky si kamarádství cením a myslím, že je to jedna ze stejných kvalit jako láska... Ačkoliv se to bude zdát trošku banální, nebo přehnané... mým největším zážitkem je sám život.“

V příloze byly použity citace z těchto rozhlasových pořadů:

**Malá zpověď spisovatele A. Lustiga** (1. 1. 1961)

**Jak jsem se měl v rozhlase** – Arnošt Lustig vzpomíná na svá první léta v rozhlase (14. 9. 1962)

**Host Radiofóra 29.07.2001 – A. Lustig**, hostem J. Klusákové je spisovatel Arnošt Lustig, který hovoří o sobě, o svém životě...

**Opožděné rozhovory – A. Lustig**; Portréty spisovatelů, vědců, publicistů a politiků, kteří nemohli řadu let vystoupit. Hostem je spisovatel Arnošt Lustig. Pořad připravil a slovem provází Jan Hůla. (1. 2. 1990)

**Soukromý dotazník – A. Lustig – 1. a 2.** Otázky klade Václav Daněk, režie Miloš Novotný. Ukázku čte Alois Švehlík. (10. 3. 1992)

**V minulém čísle Světa rozhlasu jsme otiskli medailon Jaroslava Jindry. „Tiskařský šotek“ způsobil, že jsme zapomněli na krásnou osobní vzpomínku R. Ernesta. Otiskujeme ji dodatečně s omluvou autorovi.**

## Richard Ernest

### Vzpomínka na Jaroslava Jindru

Že jsem v rozhlase pracoval v období, kdy tam také působil Jaroslav Jindra, považuji dodnes za velice šťastnou shodu okolností. Nevím už přesně, kdy jsem já jemu nebo on mně padl tak říkajíc do

oka, ale že jsme si byli sympatičtí, je pravda. Neumím přesně říci, čeho si na mně možná tak trochu cenil on, a ani já nedokážu přesně definovat, proč jsem k němu od začátku cítil respekt.



Pracoval jsem tehdy na počátku šedesátých let v redakci Vědy a techniky, která byla součástí Hlavní redakce politického vysílání. Jarda Jindra tu redakci více než rok řídil po odchodu jeho předchůdce Josefa Branžovského a řídil ji po mém soudu moderněji a dával členům redakce celkem volnou ruku, pokud jde o volbu témat, a stimuloval i jejich pestřejší způsob zpracování tím, že nepreferoval jen psané pořady, ale vítal jejich zpracování formou rozhovorů, reportáže či pásma. To bylo něco, co mne zajímalo, měl jsem rád práci s mikrofonem a byl jsem vždy rád, když Jarda ať už tak či onak ocenil nejen samotný nápad na nějaký pořad, ale i jeho vtipné zpracování.

Když po nějaké době z vedení redakce odešel a stal se zástupcem šéfredaktora HRPV Františka Hona, na naši redakci nezapomněl a často k nám docházel a zajímal se o pořady, které jsme na poli vědy a techniky připravovali. Dokázal je také odvážně obhajovat, když třeba s některými byly problémy, ať již šlo o zvolené téma, nebo o jeho zpracování. V té době někdy stačilo jen velmi málo, aby odvysílaný pořad vzbudil nevoli tiskového odboru Ústředního výboru KSČ, a vedení HRPV muselo soudruhům „nahore“ vysvětlovat, „co jsme tím pořadem vlastně chtěli říci“.

Jarda v tom duchu rozhodně patřil k progresivním rozhlasovým osobnostem a výrazně podporoval tvorbu pořadů, v nichž se jejich tvůrci pokoušeli o demokratizaci života v naší zemi. V tom směru jsem si s ním dobře rozuměl, stejně jako mnoho ostatních mých kolegů, a sám jsem měl někdy pocit – i když jsem se s Jardou nijak více neznal a nestýkal – že mezi námi existuje jakási tichá dohoda o tom, co je v naší práci v politickém smyslu právě možné, za co stojí se brát a co je v dané situaci ještě příliš žhavé. Někdy mne překvapovalo, jakou ke mně měl důvěru, ačkoliv mne sám blíže vůbec neznal. Tehdy nebylo v rozhlase právě zvykem svěřovat se kolegům se svým soukromím a se svým „třídním původem“ už vůbec ne. V tom směru mnohý z nás trochu mlžil, a když někdy čtu vyprávění rozhlasových redaktorů, jak je třeba uveřejňuje Svět rozhlasu, mám dojem, že tehdy opravdu mnoho z nás rozhlasáků hrálo určitou, ne vždy přirozenou roli, aby mohli probruslit úskalími tehdejších politických poměrů.

Jarda Jindra po této stránce myslím nikdy nic nepředstíral. Nejenže to nebylo v jeho povaze, ale pokud vím, vyučil se nejprve automechanikem a pak se sám dále vypracoval jako redaktor v deníku Práce a později i při studiu na vysoké škole. Uměl velice dobře psát, vzpomínám si na jeden z jeho pořadů, který formou psané reportáže vytvořil o vynálezcích vlastně prvního funkčního počítače, jímž se již v roce 1938 stal německý konstruktér Konrad Zuse. Jarda se s tímto pionýrem počítačové techniky počátkem

šedesátých let seznámil tuším na brněnském veletrhu a Zuse Jardu pozval na návštěvu jeho podniku do Německé spolkové republiky. Jarda se za Zusem rozjel a napsal o vývoji této techniky a jejím tvůrci Konradovi Zusem strhující reportáž, v níž po pravdě vylíčil význam tohoto muže pro rozvoj počítačů na evropském kontinentě. Přitom v pořadu Zusemu nijak nepodlézal, ale mistrně ho charakterizoval, třeba v jedné větě, která mi z toho pořadu dodnes utkvěla. Jarda Jindra tehdy napsal: „Po prohlídce továrny mne pan Zuse pozval na večeři. Znělo to jako rozkaz.“ Tím Jarda nejen jasně vyjádřil převahu, kterou k němu pan Zuse přes osobní respekt jako k redaktorovi ne právě nejsvobodnějšího rozhlasu zřejmě cítil, ale vystihl tak současně i jeho výrazně německý charakter. Myslím, že ho tím Jarda ani nechtěl nějak přímo popíchnout, jen cosi jinak nevy-sloveného mírně sarkasticky zdůraznit. Byl to i výraz jeho mírné povahy; Jarda myslím sám nikdy nevyhledával konfliktní situace; naopak, konflikty se snažil spíš poklidně řešit a právě i tuto jeho vlastnost jsem vždycky velmi oceňoval. Tuto povahovou vlastnost uplatňoval i ve své řídicí funkci, která dlouhou dobu tvořila těžiště jeho práce. Působil aktivně při tvorbě pořadů Lidé, život, doba, které patřily ke stěžejním pořadům HRPV. Snažil se o stimulaci těchto pořadů nejen v rámci jednotlivých rubrik, ale i napříč těmito rubrikami, vítal spolupráci redaktorů z různých odvětví. Mně kupříkladu umožnil spolupráci na řadě pořadů s redaktorkou kulturní rubriky Mílou Semrádovou, s níž jsem spolupracoval i na jiných tématech, než byla oblast vědy a techniky. A když jsem jednou z vlastní iniciativy na dlouhé pouti po noční Praze natočil v Parku kultury Julia Fučíka improvizované hovory s mladými lidmi „o všem a o ničem“ ve snaze dozvědět se, co si skutečně myslí o světě, i na západ od nás, nezalekl se této, přeci jen v té době ještě značně choulostivé tematiky a moji reportáž označil za odvážnou sondu do života mladých lidí a prosadil její vysílání.

S Jardou jsme si rozuměli, i pokud šlo o smysl pro humor. Měl zvláštní smysl pro ten suchý druh humoru. Když v redakci opadlo napětí ze schvalování pořadů a týden se chýlil ke konci, přicházel k nám do redakce „jen tak na pokec“ a tvářil se na oko vážně, když se mne – jako někoho, o kom on věděl, že fotbalu vůbec nerozumí – třeba pokaždé ptal: „Tak Richarde, s kým dneska hrajeme?“

Jaroslav žil sám a o svém osobním životě a problémech se myslím málokomu svěřoval. Spřízněné duše k hovorům i o obyčejnějších věcech, než byla naše práce v rozhlase, pokud vím, nacházel v diskuzních kroužcích při sklence v klubu novinářů.

Ztratili jsme se navzájem z dohledu, když jsem v roce 1969 odešel do Nizozemska. Při jednom

z mých prvních návratů do Prahy po roce 1989 jsem chtěl Jardu navštívit. Věděl jsem, že bydlel v hotelovém domě na Invalidovně a tam jsem ho také našel. V jeho malém bytě mne velmi srdečně uvítal a měl radost z našeho setkání po tak dlouhé době. Nebyl však zcela v pořádku, měl určité potíže s chůzí. Ale hovořili jsme o překot o všem možném, dostali jsme se i ke knihám, které v době normalizace v Čechách nebyly k mání, a já mu slíbil, že mu příště půjčím několik knih od Škvoreckých, které by si rád přečetl.

Za nějaký čas jsem měl opět cestu do Prahy a na Invalidovnu jsem už šel najisto. Ale když jsem zvonil u dveří jeho bytu, nikdo nepřicházel otevřít. Z vedlejších dveří vykoukl Jardův soused, který slyšel, že se někdo u vedlejších dveří marně snaží dozvonit.

„Na pana Jindru už se nedozvoníte“, sdělil mi, „zemřel minulý týden.“

Stál jsem tam na té temné chodbě jako přimražený. Bohužel jsme se minuli... Ale v pohledu na svět naštěstí rozhodně ne, utěšoval jsem se.

## Další jubilea 2. pololetí 2016

U jmen rozhlasových tvůrců uvádíme číslo Světa rozhlasu nebo publikace vydané Českým rozhlasem, v nichž lze najít medailonky uvedených osobností:

Svět rozhlasu č. 16, 26 a 24 – **SR 16, 26 a 34**

Kniha „99 významných uměleckých osobností rozhlasu“ – **K 1**

Kniha „99 významných tvůrců rozhlasových dokumentů“ – **K 2**

### **Zdeněk Hejzlar**

**SR 26**

18. 7. 1921 Dobřany, okr. Rychnov nad Kněžnou – 6. 8. 1993 Stockholm (Švédsko)  
*učitel, politický pracovní, ředitel ČsRo*

### **Ludvík Vaculík**

**SR 34, K 2**

23. 7. 1926 Brumov u Valašských Klobouk, okr. Zlín – 6. 6. 2015 Dobřichovice  
*spisovatel a publicista*

### **Kamil Hála**

**SR 16**

1. 8. 1931 Most  
*dirigent a hudební skladatel*

### **Ivo Tomáš**

**SR 26**

4. 8. 1931 Jaroměř, okr. Náchod – 12. 1. 1998 Hradec Králové  
*novinář*

### **Eva Kopecká**

**SR 16**

8. 8. 1931 Praha – 2005  
*novinářka*

### **Pavla Pešatová**

8. 8. 1936 Brno  
*moderátorka a režisérka*

(medailon nezpracován, základní údaje viz Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu, uspořádal R. Běhal)

**Vzdělání:** 1950–1954 SVVŠ; 1978–1983 FF UP v Olomouci (teorie kultury).

**Rozhlas:** 1970–1997 stanice Ostrava, hlasatelka a režisérka; v posledním období externí spolupráce. Ve škále od náročných publicistických pořadů až po umělecky koncipované pořady prokazovala vysokou profesionalitu.

**Jiná působení:** 1954–1955 laborantka; 1955–1956 Nová Huť Ostrava; 1956–1960 Divadlo hudby Ostrava, programová pracovníce; 1961–1962 ČsT Ostrava, hlasatelka; 1967–1970 Vysoká škola báňská Ostrava, administrativní pracovníce. Konferenciérka a moderátorka veřejných vystoupení.

### **Václav Břešťák**

**SR 16, 26**

4. 9. 1931 Heřmanův Městec – 21. 6. 1997 Praha  
*hudební redaktor*

### **Stanislav Sigmund**

**SR 26**

12. 9. 1921 Praha – 16. 10. 1988 Praha (15. 10. ČsRo)  
*sportovní redaktor a reportér*

### **Jaromír Hřebík**

**SR 26**

20. 9. 1921 Praha  
*novinář a politický pracovník*

### **Miloň Čepelka**

**SR 26, K 2**

23. 9. 1936 Pohoří, okr. Rychnov nad Kněžnou  
*básník, redaktor a herec*

**Ilona Janská, roz. Blahutková**

K 1

7. 10. 1931 Bzenec, okr. Hodonín  
*kulturní redaktorka*

**Jindřich Juřina**

8. 10. 1926 Ostrava  
*novinář*

(medailon nezpracován, základní údaje viz Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu, uspořádal R. Běhal)

**Vzdělání:** 1953–1956 Všeobecně vzdělávací škola pro pracující – večerní.

**Rozhlas:** 1950–1970 stanice Ostrava, redaktor krajeového zpravodajství; v srpnu 1968 účastník rozhlasového protiokupačního vysílání.

**Jiná působení:** po propuštění z rozhlasu v letech 1970–1976 prodavač a vedoucí prodejny potravin spotřebního družstva Budoucnost v Ostravě; 1976–1986 družstvo Zlatník Ostrava, dělník.

**Antonín Vašíček**

SR 26, 34

10. 10. 1936 Slušovice, okr. Zlín – 11. 6. 2015 Ostrava  
*učitel a organizátor hudebního života v oboru zábavné a populární hudby*

**Ludvík Jurásek**

19. 10. 1921 Ostrožská Nová Ves, okr. Uherské Hradiště  
*novinář*

(medailon nezpracován, základní údaje viz Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu, uspořádal R. Běhal)

**Vzdělání:** Byl vyučen soustružníkem; v roce 1951 absolvoval Ústřední dělnickou školu ČsRo v Bílých Poličanech.

**Rozhlas:** V rozhlasu působil v letech 1951–1970 ve studiu Zlín jako krajský korespondent ústředního zpravodajství Československého rozhlasu. Koncem 60. let svými materiály aktivně napomáhal demokratizačnímu procesu. To byl důvod, pro který jej počátkem normalizace nové vedení rozhlasu propustilo.

**Jiná působení:** 1937–1940 Josef Tomka, strojírna v Uherském Hradišti, učeň; 1941–1945 Česká zbrojovka, Uherské Hradiště, soustružník; 1945–1946 základní vojenská služba; 1947–1948 Česká zbrojovka, Uherské Hradiště, soustružník; 1948–1951 MNV Ostrožská Nová Ves, obecní tajemník. Po výpovědi z rozhlasu se vrací k původní dělnické profesi.

**Zbyněk Přecechtěl**

3. 11. 1916 Klagenfurt (Rakousko) – 6. 10. 1996 Havířov  
*skladatel, dirigent, hudební rozhlasový režisér*

(medailon nezpracován, základní údaje viz Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu, uspořádal R. Běhal)

**Vzdělání:** reálné gymnázium; 1936–1940 Státní konzervatoř Praha; 1940–1944 mistrovská škola v Praze.

**Rozhlas:** 1946–1976 stanice Ostrava, hudební režisér; spoluzakladatel orchestru NoTa (společně se S. Havelkou a J. Juchelkou), pro který komponoval nový a originální styl taneční hudby. Věnoval se též dechové hudbě.

**Jiná působení:** v r. 1945 hudební referent v Praze; 1945–1946 divadlo D 46 v Praze, dirigent divadelního orchestru.

(Více v Českém hudebním slovníku osob a institucí, Centrum hudební lexikologie, Ústav hudební vědy FF Masarykovy univerzity, Brno.)

**Drahomíra Šípová**

3. 11. 1921 Český Těšín  
*rozhlasová hlasatelka a režisérka*

(medailon nezpracován, základní údaje viz Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu, uspořádal R. Běhal)

**Vzdělání:** 1932–1940 gymnázium; 1940–1941 abiturientský kurz při obchodní akademii.

**Rozhlas:** 1946–1961 stanice Ostrava, hlasatelka a krátce referentka slovesné výroby; 1961–1982 režisérka slovesných pořadů, později spolupracuje externě. Svůj kultivovaný hlasatelský projev dokázala zúročit i v požadavcích na kulturní a jazykovou úroveň jí režírovaných pořadů.

**Jiná působení:** 1941–1946 úřednice a zdravotní sestra v nemocnici.

**Jitka Borkovcová, roz. Janušová**

SR 34

18. 11. 1936 Praha  
*mistryně zvuku*

**Ladislav Porjes**

21. 11. 1921 Žilina (Slovensko) – nezjištěno  
*novinář, tlumočnick a překladatel*

**SR 26**

**Jan Petránek**

28. 12. 1931 Praha  
*novinář, spisovatel*

**SR 16, Jsme s Vámi, buďte s námi!**  
(vyd. nakl. Prostor)

## ROZHLASOVÉ NEBE

**Bohuslava Kolářová**

### Otakar Bílek

29. 6. 1932 Kaplice – 20. 8. 2016

*režisér a pedagog*

Český rozhlas České Budějovice zavzpomínal na rozhlasového režiséra Otakara Bílka v sobotu 20. srpna po 18. hodině. Jeho osobnost v archivním pořadu připomněl Aleš Vrzák.

O. Bílek nastoupil do českobudějovického studia Československého rozhlasu v roce 1951 jako asistent režiséra. Už v roce 1953 natáčí svoji první činohru pro redakci dětí a mládeže v Praze (Modrý křížník). V šedesátých letech, v době určitého politického uvolnění, se v českobudějovickém studiu natáčí jedna činohra za druhou. Umožňovala to jednak znamenitá rozhlasová profesionalita herců Jihočeského divadla, jednak i zájem pražských dramaturgií ČsRo. Dnes už je téměř nepředstavitelné, kolik textů musela pražská dramaturgie každý rok připravit pro krajská studia, když jenom v Bílkově režii bylo v období let 1956 až 1970 natočeno přes 100 činoher!, a to vedle dalších pořadů literárních, čteb na pokračování aj., určených pro krajové i celostátní vysílání.

21. srpen 1968 byl pro Otakara Bílka sice nezapomenutelný, ale nadlouho bohužel poslední svobodný vysílací týden. Brzy poté – na začátku roku 1970 – se Otakar Bílek dočkal odplaty za aktivní činnost při srpnovém rozhlasovém vysílání: dostal okamžitou výpověď. V následujících letech působil v Alšově jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou jako odborný pracovník pro mimovýstavní činnost, kde čerpal z rozhlasových zkušeností, ať při audiovizuálních pořadech, či v pořadech pro mládež, nebo hudebních pořadech.

Vynucenou rozluku režiséra a rozhlasu zrušil až rok 1989. Otakar Bílek se vrátil na své původní místo režiséra, kde ještě stihl natočit (kromě jiných pořadů) i devět činoher. V roce 1994 odešel do důchodu, ani to však neznamenalo konec jeho působení v rozhlase. Vedle pedagogické činnosti na českobudějovické konzervatoři dále pracoval na dílčích režijních a redakčních projektech.

S J. Henkem a dalšími stál u zrodu uměleckého občanského sdružení Svazu rozhlasových tvůrců, v jehož výboru aktivně působil několik sezon.

Samostatnou kapitolou, ve které naplno zúročoval svoji znalost dřívějších rozhlasových tvůrců, interpretů i jednotlivých slovesných realizací, byl program postupné digitalizace rozsáhlého rozhlasového

analogového zvukového archivu Českého rozhlasu České Budějovice.

I s ohledem na nedobrovolnou dvacetiletou přestávku je to rozhodně úctyhodná stopa v historii nejen regionální rozhlasové slovesné tvorby.

#### **Šéfrežisér Českého rozhlasu Aleš Vrzák vzpomíná na Otu Bílka:**

„Pana režiséra Otu Bílka jsem poznal při svém příchodu do studia ČRo v Českých Budějovicích. Starší muž s věčně zapálenou dýmkou a velmi přátelským úsměvem mne vítal velmi srdečně. Začal jsem poznávat jeho práci a styl, který poctivě budoval především v 60. letech minulého století. Poslechl jsem si velké množství her, které natočil a na které byl náležitě pyšný. Charakteristický rys – byl pečlivka. Celou dobu schovával pracovní deníky, ve kterých mi dovolil číst, a já jsem zjistil, že během jednoho roku natočil až osm velkých činoher, což je počet velmi úctyhodný. Pak ovšem přišel rok 1968 a pan režisér Bílek se poroučel z rozhlasu. Naštěstí zůstal věrný kulturní scéně a začal pořádat výtvarné výstavy a doprovodné programy a stále tedy zůstával propojen s mluveným slovem. Tuto práci obdivovalo velké množství lidí a on si přirozeně držel pozici váženého kulturního člověka.

Přišla „sametová revoluce“ a Ota se šťastný vrátil ke své režijní práci. Ale 20 let už nikdo z nás nedokáže vrátit. Myslím, že jeho představy o textech, dramaturgii, hercích, realizacích byly trochu jiné, než umožňovalo tehdejší regionální studio. Pečlivost mu však zůstala opravdu maximální. Vzpomínám, jak trápil dramaturgy, když tvrdě vyžadoval přepsání textu, jak roztomile ničil herce, když si dokázal vynutit ještě 17. variantu hrané scény, jak bojoval s technikou, že stříhli tuto část ze záběru 8 místo záběru 12. Stále ale tyto drobné boje provázela velká laskavost, úsměv a vytrvalá touha odvést jen tu nejlepší práci. Poctivost, se kterou k rozhlasové režii přistupoval, byla obdivuhodná.“

Medailon režiséra Oty Bílka je v knize 99 významných uměleckých osobností, kterou vydalo Sdružení pro rozhlasovou tvorbu k 85. výročí zahájení rozhlasového vysílání u nás.

## Olga Jeřábková

16. 6. 1933 – 22. 8. 2016

*redaktorka*

**Jako vzpomínku uveřejňujeme vlastní text  
Olgy Jeřábkové:**

### Náhradnice

Toho rána jsem trochu zaspala. Po bleskové ranní hygieně a bez snídaně se mi podařilo na poslední chvíli chytit obvyklou tramvaj. Pak už jen letmé mávnutí legitimací před nosem bdělému vrátnému a odtud hop a skok do páternosteru, výjezd do mezipatra s rozhlasovou kantýnou a bufetem pro něco ke snídani a odtud tryskem zpátky do výtahu a pak ještě kvapík na obvyklou redakční poradu v devět hodin. Ještě dvě minuty... HuM! Stihla jsem to.

Tašku přes rameno, v jedné ruce rohlík s máslem, v druhé láhev s mlékem, otevírám loktem dveře do „šéfovny“ – a zírám.

Můj jindy usměvavý a hovorný šéf sedí mlčky zatím sám u stolu, s hlavou v dlaních, krátce vzhledne a unaveně prohodí: „Porada je dneska až v půl desáté...“ A náhle strne. Hledí na mě vytřeštěným zrakem a pak přiškrceně zachraptí: „Proboha... to jsi ty?! Tys na to Slovensko neodjela?!“

„Nne... bohužel to nevyšlo... Stalo se něco?“ Měla jsem se původně zúčastnit čtyřdenní reportážní cesty na Slovensko, ale pak si kolega neplánovaně zlomil nohu při fotbale a další kolegyni onemocnělo dítě. Šéf nakonec rozhodl, že tedy pojedou někdy příště, protože teď je třeba přeorganizovat denní služby a zaskočít v rubrikách „Odpovědi posluchačům“ a „Novinky z vědy a techniky“. To by se v takovém oslabení nezvládlo. Mně tudíž připadly obě náhle osamělé rubriky, ale nakonec jsem to ve večerních přesčasech všechno stihla, oba pořady jsem napsala a natočila a do Bratislavy, Banské Bystrice a do Popradu jsem jet chtěla. Vysoké Tatry! Už celou věčnost jsem tam nebyla...! – Takže nahonem ještě rychlá dohoda s vedoucím, ale musím si všechno sama rychle zařídit, abych přece jen mohla odjet.

Jenže hlavní organizátorka reportáže den před odjezdem nebyla v pokročilém odpoledni už k zastžení, v pokladně pro výplatu diet už taky nikdo nebyl a od dalšího kolegy jsem se dověděla, že místo mě vzali mezitím náhradnici... Tu mladou elévku z francouzské redakce... Aby se u nás trochu rozkoukala... Takže chápej...

S takovou reportáží je, jak přece sama vím, spousta byrokracie, podpisů, telefonátů, razítek, prostě papírování. Nakonec jsem původně zamatkovala stejně já sama: napřed že pojedou, pak zase ne, a teď zase chci jet, takhle na poslední chvíli, to

přece nejde, řekla mi důrazně sekretářka v předpokoji šéfredaktora, kde jsem se ještě pokusila intervenovat. A taky už je se Slováky všechno zařízeno, ubytování, jmenovitě vstupy do slovenských podniků atd. atd. Přece té dívence z francouzské redakce nemůžeme zničehonic říct, že nepojede. A kdoví, kde zrovna teď je. A kolegové už dneska v bratislavské redakci určitě taky nejsou, takže už se stejně nedá naprosto nic dělat. To přece sama jistě dobře chápu...

Hmm... Jistěže chápu... Škoda. Byla bych se do šestsettrojky ještě klidně vešla, i s Odile. Obě jsme velice štíhlé... Ale to by zase bylo proti předpisům, na tak velkou vzdálenost... Takže opravdu pojedou až někdy příště... No, jistě... Nejspíš místo do Bratislavy a do Tater někam do Východoslovenských železáren... Do háje. Ale co se dá dělat. Život není to, co chceme, ale to, co máme... A tak jsem zklamaně odjela domů a vzala si večer prášek na spaní... No co, aspoň se konečně zase jednou pořádně vyspím...

To všechno ze včerejšího odpoledne mi teď bleskově prošlo hlavou...

Můj šéf mezitím vyprostil ustaranou tvář z dlaní a viditelně trochu pookřál. „Já si tady už málem hodinu zoufám – a ona si to jakoby nic přihasí s rohlíkem v ruce! Samozřejmě díkybohu... protože jinak bych si snad opravdu musel...!“

Nechápavě jsem potřásla hlavou. „Co se stalo? Tak už mě nenapínej! Co by sis musel...?“

„Teď už našťěstí nic... A ty si teď hlavně sedni a především zatím nejz, ať se neudusíš... Prostě... brzy ráno mi ještě domu volal šéfredaktor: šestsettrojka měla havárku, na Slovensko vůbec nedojeli a... panebože...! Pořád to nemůžu pochopit... Všichni jsou mrtví! Nevěděl jsem, žeš neodjela, šéfredaktor brzy ráno taky ne... Teď se mi aspoň trochu ulevilo, i když ani jinak to není... Musím Lojzovi, tedy šéfovi, hned zavolat, že aspoň ty žiješ...“

„Jeho sekretářka to přece ví, včera odpoledne jsem s ní mluvila – řekla mi, že už to prostě nejde změnit, že tentokrát nepojedu, vykoktala jsem. – Panebože...! A teď je zničehonic všech pět kolegů po smrti... Takže i moje náhradnice, usměvavá sympatická černovláska, 21letá Francouzka Odile Lambertová to se vším všudy odnesla za mne... Byla to její první a taky poslední reportáž. Roztřásla jsem se. Šéf mi mlčky přistrčil svou kávu, ranního „smrťáka“, jak říkával. Dneska to sedlo.

Vlastně jsem s Odile dosud nikdy nemluvila, znala jsem ji pouze od vidění. Byla ve francouzském

vysílání teprve krátce, ani ne měsíc, mluvila už trochu česky a vyjednala si jako elévka stáž v Praze, kvůli svému českému příteli, který předtím nějaký čas pobýval v Paříži, kde se seznámili... Údajně láska na první pohled, měli se brzy brát... A teď... Sama jsem si nedokázala, ba ani nechtěla představit, jak to asi ženich a nenadálý vdovec přijme... A co dívčini rodiče... Hrůza...! Odile byla údajně jejich jediná dcera... Kdopak jim to asi řekne...? Nejspíš vedoucí francouzské redakce, doktorka Milena Balašová, nežensky rázná mužatka, ta to určitě zvládne... Ta zvládne vždycky všechno...

A kdo byl další obětí...? Dáša Borůvková, energická, trochu baculatá, ale jinak pohledná pětáctřicátnice z krajské redakce, tedy z vysílání pro české a slovenské krajany v zahraničí. Žila sama s nemocnou, špatně pohyblivou matkou... Byla to veselá, organizačně schopná, zkušená rozhlasačka, se smyslem pro humor, která nezkazila žádnou legaci, v práci svědomitá a spolehlivá, s příjemným hlasem, který teď v éteru bude krajanům chybět... Osamělé matce šel tragickou zprávu s těžkým srdcem nakonec sdělit sám šéfredaktor Svoboda, který po návratu do rozhlasu celé odpoledne s nikým nepromluvil... Dášina matka se zhroutila a bylo třeba pro první chvíli přivolat na pomoc aspoň sousedku...

A pak taky Pane Poňavič... Černohorec, statný, šlachovitý dlouhán s původně hustými černými, teď už značně prokvetlými vlasy a válečnou zkušeností partyzána z jugoslávských hor, s ostře řezanou tváří, rovný, přímočarý, schopný redaktor a kamarád k posezení u piva či u karet. Po autohavárii jako jediný ještě chvíli žil, jen pár minut... Ale rozbitá hlava a žebra zabodnutá do vnitřních orgánů mu další život už nedopřály. Říkalo se, že osádka šestsettrojky byla po neštěstí v takovém stavu, že jejich pozůstatky bylo z vraku vozu nutno doslova vybírat lopatou...

Zahynul i padesátiletý technik a mladý řidič z rozhlasového autoprovozu, jejichž jména už mi vypadla z paměti. Rozhlasový řidič smrtelnou nehodu údajně zavínil – sám měl volant vražený hluboko do hrudi. Tehdy ještě nebyly bezpečnostní pásy a přirozeně ani pozdější airbagy. Technik na takzvaném „sedadle smrti“ vedle řidiče prorazil hlavou čelní sklo, které mu rázem přeřízlo krční tepnu a napůl odřízlo hlavu. Odile i Dáša byly podle lékařského nálezu okamžitě mrtvé. Obě měly proraženou lebku a byly i jinak rozlámané na kusy. – Stručně shrnutí katastrofy se vešlo do dvou děsivých vět: na jinak volné silnici kdesi na moravsko-slovenském pomezí se řidič rozhodl riskantně předjet v kopci pomalu kodrcající traktor. Proti tatře se bohužel těsně před vrcholem kopce vyřítit těžce naložený nákladník, který už nestačil zastavit a šestsettrojku i s její pětičlennou osádkou při nevyhnutelné čelní srážce doslova a do písmene

rozdrtil... Stačilo k tomu pouhých pár osudových vteřin...

Kdovíjak by to celé probíhalo, kdybych byla jela na zmíněnou reportáž namísto Odile já: odjezd se mohl o minutu zpozdít, nebo naopak urychlit a mohli jsme být všichni v pořádku – všechna tři vozidla i všichni v nich, protože zranění byli i traktorista, řidič nákladáku a jeho závozník. Naštěstí snad ne těžce. Ale i tak... Hloupá, nešťastná, zoufalá náhoda změnila rázem životy několika lidí. Poznamenala i mne. Nikdy jsem na svou mladou francouzskou náhradnici nezapomněla.

S Dášou Borůvkovou jsme se obvykle potkávaly na dlouhých rozhlasových chodbách, vždycky jsme se pozdravily a usmály se, někdy prohodily pár přátelských slov, většinou o některé z příštích společných reportáží, které se plánovaly vždy dlouho dopředu. Hlavně poté, kdy tehdejší prezident Antonín Novotný v jednom ze svých nezáživných a nudných stereotypních projevů nečekaně „poradil“ všem závodům a podnikům, aby příliš lehkověrně neposkytovali informace a rozhovory zvědavým novinářům. Scénáře reportáží a případné otázky se tudíž od té doby musely připravovat dlouho předem a procházely značně složitým schvalováním. Někdy byl reportážní výjezd „ve vyšším zájmu“ nakonec i zrušen.

Pane Poňavič patřil ke skupině jugoslávských protititovských emigrantů, když se Chorvat Josip Broz Tito v roce 1948 ideově rozešel se Stalinem a jeho velmocenskou zahraniční politikou, ale i s mnoha svými bývalými ideově takřkajíc „skalními“ spolubojovníky, začal se orientovat prozápadně a vytvářet tzv. třetí cestu budování socialismu. Prosovětsky smýšlející a v důsledku toho politicky, existenčně i na životě ohrožení Titovi odpůrci, s nimiž maršál Tito obvykle udělal krátký proces do všech důsledků, se rozprchli do okolních zemí. Pár z nich zakotvilo i v Čs. rozhlase, v jeho vysílání do zahraničí. Vznikla jugoslávská redakce vysílající tehdy v srbochorvatštině.

V polovině padesátých let se však jednoho rána stal z dosud „krvavého psa Tita“ ze sovětské strany nečekaně „drahý soudruh Tito“. Jeho vztahy se socialistickými zeměmi se vbrzku znormalizovaly a jugoslávská redakce v Praze byla zrušena. Její dosavadní členové se však do vlasti nevrátili, z provizoria se stal setrvalý stav, měli tu své mezitím založené rodiny, děti i práci a Titovi nadále nevěřili. Rozešli se pak raději na jiná rozhlasová pracoviště: Někdejší partyzán a Titův mnohaletý politický spolupracovník Dušan Nikolič a jeho válečný spolubojovník Pane Poňavič přešli do redakce pro mezinárodní spolupráci (pro výrobu a výměnu rozhlasových pořadů se zahraničím). Tam skončila i hezká, drobná Marija, která se provdala za Čecha, ale za čas se rozvedla



a dvě dcerky svěřila bývalému manželovi a raději na ně platila, než by se o ně sama starala. Dušanova žena Toša, urostlá, vysoká a spíše mlčenlivá Srbka, byla zařazena do dopisového oddělení. O půldruhého hlavy menšího Dušana si po válce vzala spíše za jakési bojové solidarity; za války byli kdysi něco jako „silná trojka“, Toša a dva její blízcí přátelé, ale pak Tošin druh, partyzán Zdravko, jednoho dne při přestřelce s Němci v horách padl a Toša se poté provdala za Dušana. Její stejně mlčenlivý kolega Moma Pavičević přešel po zrušení jugoslávské redakce do hudební fonotéky, veselý a temperamentní Áca Georgijević, lamač ženských srdcí, začal působit jako příležitostný zpravodaj na Slovensku a krasavice Danica Prokopcová skončila v hudební redakci jako sekretářka. Kdyby se s ní byl generačně setkal český romantický malíř 19. století Jaroslav Čermák, kterého při pobytu na slovanském jihu okouzily zteplilé a pohledné černohorské ženy, určitě by si krásnou Danicu jako model nenechal ujít. Tu však o sto let později „postihl“ nečekaný společenský vzestup: její muž, odborník v oblasti nukleární medicíny, se v době normalizace stal ministrem zdravotnictví a později působil i ve Světové zdravotnické organizaci. Danica však jako „paní ministrová“ svůj tímto vynucený odchod z rozhlasu oplakala.

Na vývěsní tabuli v chodbě vedoucí do jídelny občas visívala a vlastně dodnes visívají smuteční oznámení o úmrtí rozhlasových kolegů a spolupracovníků. Vžilo se jakési podivné pravidlo, že obvykle následovala tři parte poměrně rychle za sebou. V každém z nás vždycky přitom zatrnulo při vtíravé otázce: kdo tady bude viset příště – co když to budu já? Tentokrát viselo na tabuli hned pět smutečních oznámení. U mladičké Odile dal její přítel připojit na

parte i své a její budoucí, bohužel už jen posmrtné, příjmení: Odile Lambert-Novotná.

Pietní akt ve strašnickém krematoriu byl otřesným zážitkem nejen pro pozůstalé, ale pro všechny zúčastněné. Děsivě přitom zapůsobil i krátký incident, kdy k záplavě věnců, kytic i jednotlivých květů za zvuků Dvořákova *Larga* tiše přistoupila neznámá, štíhlá, světlovlasá žena středního věku a položila ke smuteční tabuli dvě růže – rudou a bílou. Z první řady se ke zděšení všech prudce vymrštila Poňavičova vdova, popadla obě růže a na místě je rozdúpala. Pak se hlasitě rozplakala a za pomoci několika dalších smutečních hostí se vrátila na své místo. Neznámá plavovláska byla údajně dlouholetou milenkou Pane Poňaviče, což jeho ženě zjevně nezůstalo utajeno.

Přešlo dvacet let normalizace, přešlo i období polistopadové „sametové revoluce“ z roku 1989... Změnila se doba, změnili se i lidé v rozhlase. V roce 1980 zemřel prezident Tito a jeho tvrdou rukou zdánlivě pevně stmelená federativní Jugoslávie se po řadě zčásti velice krvavých národnostních konfliktů rozpadla. Balkánský sud prachu znovu vybuchl léta potlačovanou nahromaděnou silou a etnickou nenávistí.

Na smrtelnou autonehodu bývalých kolegů z počátku šedesátých let si dnes v Českém rozhlase už skoro nikdo z mladých nevzpomíná. Jen pár důchodců, a také už pouze matně. Jména obětí tragédie upadla v zapomenutí, tehdejší současníci už také většinou rozhlas a namnoze i tento podivný svět tak či onak opustili, na vývěsní tabuli u kantýny visely mezitím už desítky dalších smutečních oznámení.

Odile Lambertová však žije v mé paměti stále jako má náhradnice, která mi – nevědomky a hlavně díky kruté osudové náhodě – před čtyřiceti lety zachránila a prodloužila život.

## prof. PhDr. Ivo Možný, CSc.

31. 8. 1932 Prostějov – 10. 9. 2016 Brno

**sociolog, pedagog, zakladatel a první děkan Fakulty sociálních studií  
Masarykovy univerzity, rozhlasový redaktor**

V letech 1956–1965 byl Ivo Možný redaktorem Československého rozhlasu. Ve druhé polovině 60. let vyučoval sociologii na Masarykově univerzitě v Brně. Po roce 1968 musel ze školy odejít, a za normalizace pracoval v manželské a předmanželské poradně.

Po revoluci se vrátil a spolu s Miloslavem Petruskem byl klíčovou postavou obnovy tohoto oboru po roce 1989. Už v penzijním věku zakládal pozdější Fakultu sociálních studií. V letech 1998–2004 byl jejím děkanem a až do své smrti zde přednášel. Je považován za zakladatele „brněnské sociologické školy“. Působil na Institutu pro výzkum reprodukce

a integrace společnosti. Mezi jeho nejznámější knihy patří sociologická analýza revoluce v roce 1989 „Proč tak snadno...“ (poprvé vyšlo 1991), „Česká společnost. Nejdůležitější fakta o kvalitě našeho života“ (2002) a „Rodina a společnost“ (2006). Svou práci zasvětil zkoumání rodiny a pozorování jejích proměn.

### Miloš Šenkýř o prof. Ivo Možném:

„Dnes to mají redaktoři lehčí, protože nepracují pod tlakem cenzury. Na druhé straně zvládají úvazky, které by podle našich starých představ nevydržel ani kůň.“ Těmito slovy vzpomínal sociolog Ivo Možný

na roky 1956 až 1965, kdy působil jako redaktor Československého rozhlasu, v rozhovoru s Janou Turčinkovou (Svět rozhlasu 18/2007, APF ČRo).

Rozhlasová kariéra Iva Možného zůstává ve stínu té sociologické univerzity. Do rozhlasu v Ostravě nastoupil ve svých 24 letech, když si předtím jako syn živnostníka „vyzkoušel“ i práci v hutích. Od 10. září 1956 byl redaktorem ostravského dětského vysílání, odtud se v roce 1961 přesunul do mládežnické redakce v Praze a od prázdnin roku 1962 do Brna, kde byl opět redaktorem vysílání pro mládež. Bylo to v době, kdy v brněnském rozhlase například v literární redakci působila hvězdná sestava tehdejších spisovatelů a básníků.

Na dotaz J. T., s kým v rozhlase působil a na koho nejraději vzpomíná, odpověděl: „Měl jsem štěstí na šéfy i spolupracovníky. V Ostravě to byl Liboslav Tetens, suchý elegán s motýlkem, pán ze staré školy. V padesátých letech, kdy všichni nosili rádičky (pro nepamětníky: pokrývka hlavy, která s rádiem nemá nic společného), aby vypadali proletářsky, musel působit dosti výstředně. Ale uměl v tom chodit, tedy jak s motýlkem u krku, tak v rozhlasové práci, ba i mezi soudruhy. V Praze pak mi velela Dagmar Maxová, žena generálské osobnosti v tom nejlepším slova smyslu. A v Brně nakonec Vladimír Šimanov, který bruslil mezi mými průšvihy s cenzurou jako Sonja Henie na mistrovství světa v krasobruslení. Ze spolupracovníků vzpomenu z každého města také po jednom – v Ostravě Pavla Pácla, dodnes věrného kamaráda, který vládne slovem, jak jsem nikoho předtím vládnout neviděl. V Praze Ludvíka Vaculíka, od kterého jsem se naučil, že si mám v životě udělat, co chci, a zaplatit, co to stojí, protože když si to raději odřeknu, budu

platit stejně. A v Brně pak Přemka Matulu, který uměl mít život rád a s nímž jsem sdílel zvláštní prkennou a skleněnou kukaň v rohu chodby čtvrtého patra. Hned vedle byla literární redakce ve svém hvězdném obsazení – Jan Skácel, Antonín Přidal, Tom Pantůček, a všichni jsme byli mladí, kavárna u Očků za rohem a do neformálního klubu U Maria blízko...“

V té době už studoval českou a ruskou filologii a učitelství těchto jazyků na brněnské filozofické fakultě. Sám vzpomínal, jak po nocích v rozhlasové redakci psal diplomovou práci (obhájil ji v roce 1957).

Jméno Iva Možného je v Brně spojeno s pořady jako *Mikrofon mladých*, *Včera mi bylo patnáct* (ty byly postaveny na rozhovorech přibližujících problémy mladých lidí, ke žhavým tématům mládeže se vyjadřovali zkušení pedagogové, umělci, vědci a spisovatelé) nebo v roce 1964 vytvořil koncept zábavného pořadu pro mladé *Vyšší dívčí*. Do tvorby zapojil mladé absolventy brněnské JAMU.

Z rozhlasu odešel v září 1965, kdy nastoupil na brněnskou katedru sociologie. Ještě několik měsíců ale spolupracoval na některých pořadech. Jeho osud se pak odvíjel mimo rozhlas.

Rozhlasovou zkušenost neztratil prof. Možný nikdy. Byl oblíbeným hostem v médiích (připomeňme jeho rozhlasový rozhovor s Otou Nutzem, Janou Klusákovou ad.). Pomohl založit Katedru mediálních studií a žurnalistiky FSS MU. Několik měsíců před smrtí byl hostem vysílání Českého rozhlasu Brno. Článek a záznam rozhovoru pod názvem *Rozvody nejsou takový problém jako muži bez odpovědnosti* se stal nejnavštěvovanějším příspěvkem brněnského rozhlasového webu za prvních deset měsíců roku 2016.

## Jiří Hubička

## Václav Vrabec

Dne 5. července tohoto roku zemřel ve věku 85 let Václav Vrabec, historik, novinář, publicista, ředitel stanice Československo, náměstek ústředního ředitele ČsRo.

Ve Václavu Vrabcovi odešel další představitel generace, jejíž dětství a mládí ovlivnila válka. Po jejím skončení prošel podobnou cestou jako velké množství jeho generačních soupeřů – od nadšení a obdivu ke komunismu přes etapu kritického odstupu k této ideologii, který kulminoval koncem 60. let, přes nucený odchod z veřejného života, podpis Charty 77 a působení v disentu až po návrat k práci v médiích a především ke svému hlavnímu poslání, jímž je historie. Vrabcovým celoživotním tématem coby historika byla problematika protinacistického odboje.

Narodil se 25. ledna 1931 v Praze na Žižkově ve velmi skromných poměrech. Tatínek byl listonoš, maminka služka. V raném dětství se mu dostávalo protestantské výchovy, obdivoval Husa, ale po osvobození oba jeho rodiče vstoupili do KSČ. On sám je v tom následoval v roce 1948. Od roku 1949 začal studovat Vysokou školu politických a hospodářských věd.

K zálibám Václava Vrabce patřila kromě historie také hudba. Během vysokoškolských studií se stal spoluzakladatelem folklorního souboru *Gaudeamus*, v němž působil následujících 16 let. Folklor ho také přivedl k jeho prvnímu zaměstnání v rozhlase. Vrabec sice toužil pracovat v hudební redakci, ale vzhledem k oboru, který vystudoval, byl přidělen do redakce

propagandy. Dostal na starost přípravu pravidelných nedělních rozprav ministra Zdeňka Nejedlého Na okraj dne.

V roce 1958 rozhlasovou redakci propagandy opustil a přešel do kulturní rubriky Rudého práva, kde působil v letech 1958–1968. Psal úvodníky a články, v nichž reflektoval aktuální politické dění.

V průběhu 60. let se zapojil do práce Československého výboru pro dějiny protifašistického odboje. Většina historiků, kteří působili v okruhu Výboru, se posléze aktivně zapojila do reformního procesu konce 60. let. Vrabec se stal členem sboru poradců Josefa Smrkovského.

Po srpnu roku 1968 odešel z Rudého práva a během roku 1969 působil jako tiskový mluvčí Ústředního výboru Národní fronty. Pak se ovšem, jako velké množství jiných, ocitl bez práce. Svízelnou finanční situaci posléze vyřešil tím, že s ohledem na svůj dlouhodobě špatný zdravotní stav požádal o částečný invalidní důchod, který pobíral od roku 1973. Historické studie a úvahy mohl v té době publikovat pouze v samizdatu.

O Vánocích 1976 podepsal jako jeden z prvních signatářů Chartu 77. Zákaz publikační činnosti pak pro něj trval důsledně až do roku 1989.

Po listopadu 1989 se Václav Vrabec vrátil do Československého rozhlasu. Od 1. ledna 1990 nastoupil

do redakce ústředního vysílání zpravodajství a publicistiky a stal se ředitelem zpravodajské stanice Československo. Současně zastával funkci náměstka ústředního ředitele ČsRo.

Poté, kdy proběhly v rozhlase rehabilitace, udělila komise 140 rehabilitačních osvědčení. K aktivní rozhlasové práci se vrátil jen zlomek z tak zvaných osmašedesátníků. Pro většinu z těch, kteří přišli, šlo spíše o satisfakci nežli uspokojující práci. Ti, kteří přišli – a Vrabec byl jedním z prvních – se dostali brzy do konfliktu s mladou generací.

Václav Vrabec tehdy svoji pozici obhájil. Zapojil se v průběhu roku 1992 do složitých jednání o podobu českého, slovenského a federálního vysílání. Coby šéf federální zpravodajské stanice i jako historik hájil uchování společného státu se Slováký.

Nejvyšší představitelé české i slovenské strany však rozhodli o rozpadu federace a vzniku dvou samostatných států. V důsledku toho zanikl i Československý rozhlas. Federální vysílání stanice Československo skončilo 31. prosince 1992. K témuž datu odešel Václav Vrabec do důchodu.

Od té doby se věnoval výhradně historii. Rozvíjel svoje dominantní téma – otázku českého protinacistického odboje. V publikacích, které ze svého historiografického bádání vydal, tkví největší přínos Vrabcova profesního působení.

## RECENZE

**Jiří Hubička**

### **Lucie Weissová: Karel Weinlich – pokus o životopis**

(vydal Radioservis – 2016)

Už sám název obsahuje v sobě jeden z rysů, který (pro mnohé možná překvapivě) knihu o životě Karla Weinlicha v několika rovinách a často i nenápadně prolíná: skromnost a pokoru. Vždyť jakýpak „pokus“, když tu jde o plnohodnotný životopis, který sice nezahrnuje zdaleka všechno, co se na oné cestě životem odehrálo (jinak to ani být nemůže, jedná-li se o osud tak pestrý a plný překvapivých zvratů), nepopisuje každý detail, jednotlivost a peripetii, ale obsahuje souhrn událostí, které poskytují jasný a zřetelný obraz. Obraz o „životě a díle“, jak se u této žánrové kategorie dost omšele říká, člověka, který po sobě zanechal a zanechává velmi zřetelnou stopu.

Karel Weinlich patří k rozhlasovým legendám. A legendy mají sepsat a vydat paměti. Nejen proto, aby následovníci věděli, co bylo, proč tomu tak bylo a jak přistupovat k profesi, kterou si zvolili a po které před nimi už cestu prošlapávaly mnohé skutečné osobnosti. – Je přirozeně otázkou, zda to „následovníky“ bude zajímat. Jsem si však jist, že příběhy vyprávěné Karlem Weinlichem (zapsané, usměrněné a o věcná fakta doplněné Lucií Weissovou) budou zajímat současníky, lidi sice s pozdějším datem narození, ale s podobným profesním osudem, zkrátka kolegy. Ti budou poměřovat svou zkušenost s tím, jak dění v kdysi nejmocnějším médiu prožíval a vnímal tvůrce mnoha a mnoha pořadů pro děti a mládež (a nejen pro ně). Budou v knize odhalovat, co z legend a pověstí, jež se k osobnosti Karla Weinlicha vážou, je pravda, co bylo poněkud či zcela jinak, nežli legendy praví. A tyto vzpomínky budou nepochybně zajímat rozhlasové historiky, kteří, doufejme, budou jednou skládat nový pohled na rozhlasovou historii a využijí pro něj Weinlichův Pokus o životopis, stejně jako memoáry dalších osobností, které už vyšly (není jich mnoho), které ještě, doufejme, vyjdou.

Pokud jsem už použil slovo „legenda“, řekněme si rovnou, že Weinlichův životopis otevírá dva základní „legendární“ okruhy. Jsou jím ženy a je jím rozhlas.

O tom, že Karel Weinlich je patrně českým rekordmanem co do počtu sňatků (Lucie Weissová v jednom rozhovoru říká, že je v tomto směru nejspíš rekordmanem evropského formátu), o tom vědí i ti, jimž pojem „rozhlasová pohádka“, „rozhlasová hra“, či dokonce vysílání Československého (Českého) rozhlasu nic neříká. Weinlich se s touto bizarní okolností

svého života nikdy netajil, hovořil o ní i v mnoha zábavných pořadech, ve kterých o rozhlas nešlo ani v nejmenším. Nikoho tedy nepřekvapí, že této součásti jeho života je v knize věnován poměrně velký prostor, a ten je rozdělen do několika kapitol.

Bylo by však omylem domnívat se, že Weinlich pojímá tento směr svých vzpomínek v podobně zábavném duchu, jako tomu bývalo v minulosti. Z jeho rekapitulace vztahů, z nichž deset skončilo sňatkem, mnoho dalších nikoliv, zaznívá nejen velká otevřenost, ale především schopnost pohlédnout na své jednání se značnou mírou sebekritičnosti, stářím získaného zmoudření. Jsou velmi přímočaré některé vzpomínky na partnerské vztahy, ale nikdy nepřekročí rámeček vkusu. Popisuje svoje útky od jedné ženy k další se sarkasmem, s věcným konstatováním, proč ten či onen vztah přestal fungovat, přičemž ovšem na mnoha místech připisuje vinu za krátké trvání vztahu sobě.

Lucie Weissová, která na mnoha jiných místech vstupuje do textu se svým komentářem a zasazením popisovaných skutečností do souvislostí, zde se o komentování až na jednu úvodní poznámku nepokouší. Vyvarovala se (naštěstí) pokusu o psychologizování, snahy vysvětlit tento rys Weinlichova charakteru jeho složitým dětstvím, absencí matky v jistém období... nechává pana režiséra volně vyprávět a často odhalit bolestnou stránku této kapitoly jeho života.

Hodnotíme-li Weinlichův životopis především z úhlu jeho rozhlasové profese, mohlo by zdát, že zmínky o jeho partnerském a erotickém životě s tématem nijak nesouvisejí a můžeme je opominout. Není to tak. Nabízí se zde totiž jedno podstatné srovnání.

Ve svých stručných, mnohde až úsečných, ale často drsných vyznáních o tom, jak probíhaly, hlavně však končily jeho vztahy, přiznává Weinlich (někdy „*expresis verbis*“, jinde jakoby mimoděk), že jeho vztah k ženám byl sebestředný, sobecký, přezíravý... a často bezohledný. Chyběla mu (sám to přiznává) pokora a pochopení pro osudy těch, které (tak snadno a, jak je zřejmé, bez výčitek) opouštěl a zanechával často ve velmi složitých situacích.

A pak si přečteme kapitoly, v nichž režisér hovoří o rozhlasu, o tom, jak se s ním setkal, jak do něj vstoupil, čím prošel, nežli se propracoval k postavení,

jež posléze zaujímal, ve kterých mluví o svých učitelích, o kolezích, o spolupracovnících, o hercích... A za vším, co čteme, cítíme, že tu jde o vztah, ve kterém je obsažena především pokora, úcta, respekt... i skromnost.

### Co rozhlasu předcházelo

Weinlichovy vzpomínky jsou řazeny chronologicky. V prvních kapitolách popisuje svoje dětství. Byla to doba neobyčejně krušná – neznámý otec, absence matky, která se objevila v jeho životě až po několika letech... mezitím období, kdy se o něj staral dědeček. To je čas, který patří k tomu světlejšímu, co Karlovo dětství provázelo. A do toho po dědečkově smrti ho matka se svým německým manželem přihlásila do Hitlerjugend, což mu na mnoho poválečných let přineslo trauma... A také pobyt v německé polepšovně. To všechno byly okolnosti, které zaslouží politování. Je velmi sympatické, že Weinlich si o ně neříká. Referuje o těchto nesnadných okolnostech věcně, beze stopy bolestivosti. Naopak, dokáže je provázet sebeironickým sarkasmem (například tam, kde vypráví o tom, jak na své okolí působil v uniformě Hitlerjugend, na kterou byl dětsky hrdý, aniž tušil, proč se od něj Češi odvracejí).

Se stejnou schopností sebeironie otevřeně hodnotí svou tehdejší nevzdělanost, netají se vlastní mazaností, s níž dokázal využít skutečnosti, že byl počátkem 50. let označen za „dělnického kádra“ a tato nálepka mu pomohla, aniž k tomu měl jakékoli předpoklady, až k postupu na studium herectví na pražské DAMU. V onom sarkasmu je ovšem také obsažena kritika doby, která něco podobného vůbec umožňovala.

### Magické působení rozhlasu

A pak nastávají (prolnuty čtyřmi kapitolami o Weinlichových ženách) pasáže věnované rozhlasu. A tu najednou zaznívají tóny mnohem vážnější, vytrácí se (do značné míry) ironie a nastupuje úcta a respekt, jež čteme z každé jeho zmínky o svých učitelích (Bezdiček, Pražský), z poznámek o svých režisérských vrstevnících, o hereckých osobnostech, s nimiž se při práci setkával.

*„...rozhlas byl terra inkognita, na niž jsme vstupovali plni zvědavosti a touhy naučit se ho ovládat. Být v rozhlase tenkrát něco znamenalo! Po chodbách se chodilo po špičkách a mluvilo se polohlasem. Tu člověk potkal jakéhosi pana Nezvala, Kožíka, Aškenazyho, Seiferta... Bezdiček i Pražský položili základ mého duševního života. Ale starali se o mě i jinak. U Pražských jsem trávil Vánoce, k Bezdičkům jsem jezdil na chalupu...“*

A pak jsou tu pasáže, které přinášejí svědectví o tom, jak důkladné a systematické byly postupy,

jimiž byl (kdysi) připravován mladý adept na své budoucí rozhlasové povolání. Musel projít všemi „provozy“, nežli ho šéfové k něčemu podstatnému pustili. Říkali tomu „baťovské kolečko“. Zaznívá zde (nikoli pamětnicko-nostalgický, ale věcný) povzdech, že dnes je tomu jinak.

*„Dnešní mladí rozhlasáci sotva vstoupí do budovy, už sedí na redaktorské židli a vysílají. Řemeslu se učí za pochodu. Často je to z éteru znát.“*

Na Weinlichových vzpomínkách je sympatické, že přestože na řadě míst konstatuje, jak se profesionalita, přístup k rozhlasovému řemeslu (i umění) časem proměnily, jak úcta vůči rozhlasové práci a respekt vůči rozhlasovému médiu poklesly, nikdy to není konstatování bolestivské ani pohrdlivé. Naopak, režisér si je dobře vědom, jak se s postupujícím a překotným vývojem techniky mění postavení rozhlasu v porovnání s ostatními médii, vnímá vliv internetu a proměny způsobů, jimiž dnes lidé, zejména ti mladší, rozhlasové pořady přijímají. To vše chápe a respektuje, a pokud v té souvislosti projeví lítost, pak je to lítost nad tím, že dnešní rozhlasáci už nikdy nepoznají a nezažijí obdiv a uznání široké veřejnosti, které zažívala jeho generace v dobách, kdy během letního nedělního odpoledne z každého otevřeného okna zaznívala pohádka (abych parafrázoval Weinlichův výrok).

Režisérovy vzpomínky se nepochybně stanou cenným zdrojem mnoha doplňujících informací o vývoji rozhlasového vysílání pro děti a mládež. Postihuje celou řadu detailů a postřehů, jež se vážou k uznávaným kolegům, především pak k hercům, z nichž mnozí se stali jeho přáteli. V kapitole věnované Vlastimilu Brodskému je zřejmé hluboké pochopení, smysl pro jemnou psychologii blízkých lidí, dokonce až něha ve vztahu k příteli, jehož pohnutý konec života se Weinlicha niterně dotkl. Něha, kterou by ten, kdo režiséra osobně zná a nepochybně si vybavuje jeho halasné a chlapácky expresivní vystupování, nečekal.

Jsmo-li u tohoto tématu, pak je na místě zmínit se o autorské práci Lucie Weissové. Je zřejmé, z textu je to patrné (a samotnou autorkou v rozhovorech přiznané), že její úloha zdaleka nespočívala jen v záznamu a přepisu Weinlichova vzpomínání. Její práce byla založena na hledačství a neustálém ověřování – dat, osobností, okolností, jejichž přesnost se při spontánním vyprávění pochopitelně rozostřuje. Podíl Weissové na tom, že vzpomínky jsou přehledné ve své chronologii, věrohodné a pravdivé... jakkoli samozřejmě v mnohém subjektivní, je úctyhodný. Weissová některé z kapitol uvádí větami, jimiž zasazuje následný obsah vyprávění do historických souvislostí. Někdy – jen na několika místech – vstupuje přímo do režisérova vyprávění, aby něco z tvrzení uvedla na

správnou míru. Je to nenápadný, ale velmi důležitý „historický“ korektiv.

Mám pouze dvě výhrady. Jedna je věčná: i přes pečlivé ověřování zůstaly v textu některé nepřesnosti. Na straně 135 (v kapitole věnované normalizaci) se uvádí: „*Byla obnovena cenzura. Byli jsme hlídáni od chvíle, kdy se rozhodlo, co se bude vysílat. Ještě než šlo cokoli do výroby, muselo to mít razítko HSTD – Hlavní správy tiskového dozoru.*“ Tento cenzurní orgán byl založen v roce 1953 a jeho činnost skončila v roce 1966. V době normalizace byla zavedena mnohem rafinovanější forma, které se říkalo „autocenzura“. Zodpovědnost za to, co se vysílalo, padala na hlavu redaktora, šéfredaktora... Vše, co bylo následně „nadřizenými orgány“ označeno za pochybení, mohlo mít pro zodpovědné katastrofální důsledky. Proto byl proces schvalování textů i nahrávek mnohem komplikovanější, plný strachu a alibismu. Pamětníci působení HSTD potvrzovali, že situace, kdy razítko udělené na text tímto orgánem bylo jednoznačné a bránilo jakýmkoli dalším a následným pokusům pořad zpochybnit, byla vlastně jednodušší.

Druhá výhrada: Weissová dala režisérovi vyprávění jednotný styl. Je to vyprávění stylově prosté, převážně vedené v krátkých, jednoznačných větách, převážně jakoby potichlém. Chybí mi v něm to, co jsem před okamžikem označil jako Weinlichovu typickou halasnou rozmáchlost, chlapácky expresivní vystupování. Uvědomuju si, že zachytit v textu podobnou kvalitu projevu, je obtížné. Jsem ale přesvědčen, že to možné je. Těm, kteří režiséra osobně znají, bude tento „tónový odstín“ chybět.

Životopis zahrnuje přirozeně onu etapu, kdy se Weinlich (je sympatické, že se nikterak netají tím, že v době normalizace neoplýval žádnou statečností, sám se řadí k „mlčící většině“, s humorem jemu vlastním vysvětluje, proč se nikdy neocitl v hledáčku stranických náborářů) ze dne na den stal vůdčí postavou „rozhlasové revoluce“. Vynesl ho do té úlohy nejen jeho neposkrvněný štít, ale především jeho přirozená autorita. A mimo jiné také to, o čem jsem mluvil v předchozím odstavci: schopnost předstoupit před dav lidí a silným a vzrušeným hlasem k němu promluvit.

Paradoxem této etapy Weinlichova života je (ale jde o paradox, který se v dějinách opakuje pravidelně), že poté, kdy se sám dobrovolně stáhl z „revolučního angažmá“, v němž byl – po jistou dobu – sice nejmenovaným, ale fakticky působícím ředitelem rozhlasové instituce a rozhodoval o zcela zásadních záležitostech, nebylo pro něj už najednou v pozici, kterou měl nejraději a v níž se cítil „doma“, místo. Navíc ona redakce, v níž prožil téměř celou dobu své rozhlasové práce, tedy Hlavní redakce vysílání

pro děti a mládež, byla zreorganizována a postupně zmizela. Tady... snad poprvé a naposledy... cítíme z Weinlichových slov upřímnou zatrpklou. Podobnou té, kterou pociťují mnozí další, již museli z rozhlasu odejít nikoliv proto, že by už na práci nestačili, ale prostě proto, že pro ně najednou nebylo místo, bylo jim zrušeno, zreorganizováno... a jim (častokrát) nikdo za dlouholetou práci ani nepoděkoval.

„*Někteří z těch, které jsem i přes jejich minulost v rádiu podržel, mi teď paradoxně podtrhli židli. Zřejmě ze mě měli strach i přesto, že jsem jim pomohl. Nebo právě proto. Příliš moc jsem o nich věděl, a proto se mě báli.*“

Tím ale kniha vzpomínek Karla Weinlicha nekončí. S věcností, která svědčí o ohromné vnitřní síle a odvaze, promlouvá režisér o vážném onemocnění, které překonal, o svém angažmá v Lize proti rakovině, jež vykonával jako „poučený laik“, jak sám říká... I o dalších zdravotních problémech, které mu nastaly a s nimiž se opět statečně vypořádal – s pomocí lékařů, jimž projevuje náležitou úctu, respekt a vděčnost.

A zcela na konec se dozvídáme, že se z režiséra Weinlicha, jenž si sám ze sebe utahoval, že maturitu získal jako „dělnický kádr“, stal (na stará kolena, to mi snad pan režisér odpustí) pedagog. Učí obor „práce před mikrofonem“ na pražské DAMU. („*Učím... Co to povídám, neučím. Protože to neumím. Já jen opakuju, co jsem pochytit od svých velkých učitelů.*“)

To vše svědčí o Weinlichově ohromné vitalitě a činorodosti.

V Epilogu se pak navrhuje zpráva o Weinlichově zmoudření a pokoře. Ani zde nechybí jeho typický sarkasmus: „*Dneska, nacházej se v předsáli krematoria, hledím z této pozorovatelný na svůj život a nacházím tam mnoho vroubků, pochybení, špatných činů a v té škále musím dojít až k těžkým ublížením na duši a není mi z toho lehké... Zbývá ještě odpovědět na otázku, proč já, osoba nehodná, ničím kromě počtu sňatků nevynikající, jsem souhlasil se zaznamenáním svých pamětí, nota bene dnes už dost chatrných. Odpověď je zřejmá: můj život je souborem zvrátů a paradoxů, které jsou jen trochu mým dílem. Mnohem víc souvisí s podivnou dobou, do které jsem se narodil a v níž jsem zatím osmdesát šest let žil. Byl bych rád, kdyby se vážený čtenář mými historkami pobavil, ale zároveň víc porozuměl době svých otců a dědů. A pokud patří k mé generaci, aby si osvěžil veselé vzpomínky na smutné časy.*“

Doufejme, že se i dalším z těch, již v rozhlase prožili zvraty a paradoxy doby, kterou snad za všech okolností můžeme označit za podivnou, a kteří mají jiné, ale rovněž „veselé vzpomínky na smutné časy“, dostane příležitosti svou paměť otevřít a okolnosti svých životů zaznamenat a zveřejnit.



## PŘÍLOHA

Gabriela Dvořáková

### O překonávání strachu ze smrti v českém rozhlasovém dokumentu

Předložená studie vznikla na základě bakalářské diplomové práce *Smrt a paliativní péče v českém rozhlasovém dokumentu*, obhájené na Katedře divadelních a filmových studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Kromě radikálního krácení poznámek o literatuře, metodologii a fenoménech „vyhoštěné smrti“ a „dobrého umírání“ jsou ze studie vypuštěny podrobné analýzy dokumentů *Kde jinak plyne čas a Dlouhá cesta*. Celá diplomová práce je dostupná na stránce [www.thesis.cz](http://www.thesis.cz).

Strach z vlastní smrtelnosti i strach z úmrtí blízké osoby je ontogenetickou vlastností člověka. Tento přirozený strach, jehož cílem je ochrana sebe sama a ochrana rodiny, je pevně spjat s pudem sebezáchovy. Pokud však člověk není schopen silou rozumu se strachem ze smrti pracovat a vyrovnávat se s ním, ztrácí formu ochrany a může se stát paralyzujícím. Důsledky takového nežádoucího efektu se pak nejvíce projeví na poli paliativní péče. V tomto ohledu udělalo lidstvo za poslední století překvapivý krok vzad.

Cílem této studie však není provést další sociologický a historický exkurz do vztahu člověka se smrtí, byť bude nutné se na nezbytnou chvíli u thanatologie zdržet. Na tomto místě se však chci zabývat širším vztahovým vzorcem. A sice postojem Českého rozhlasu ke celospolečensky platnému tématu a náhledem tohoto veřejnoprávního média na téma smrti, umírání, paliativní péči a nový nebezpečný fenomén vytěšňování smrti ze života. Aby bylo možné aplikovat metodu kvantitativní obsahové analýzy, je podstatné si nejprve pečlivě vymezit pole zkoumání, a to za pomoci literatury z oblasti sociologie, psychologie, thanatologie a historie. Nejpodstatnější navazující částí studie je kvantitativní výzkum českých rozhlasových dokumentů odvysílaných od roku 2005 a následná dramaturgická příkladová analýza. V této části si kladu otázku, *jak český rozhlasový dokument a feature zobrazuje téma smrti*, zdali český rozhlasový dokument a feature flexibilně reflektuje proměnu společnosti ve vztahu ke smrti a zda si vůbec Český rozhlas ve svém Kodexu takový úkol klade.<sup>1</sup>

Obecně lze říci, že v současnosti existuje již množství odborných publikací, které reflektují paliativní péči, a velká část publikací se věnuje hospicům. Z českého prostředí jmenujme knihy lékařky Marie Svatošové<sup>2</sup>, zakladatelky hospicového hnutí u nás, nebo publikace socioložky a popularizátorky paliativní péče Jiřiny Šiklové<sup>3</sup>. Na pomezí psychologického a sociologického pohledu stojí odborná publikace Martina Kupky *Psychosociální aspekty paliativní péče*<sup>4</sup>. Dlouhodobě se tématu smrti a pohřbívání věnují Olga Nešporová<sup>5</sup> a Helena Haškovcová<sup>6</sup>. Naprostá většina odborníků se shoduje, že vědecké poznatky a výzkum se stále nedaří dostatečně dovést do praxe. Pro pochopení aktuálního vztahu společnosti ke smrti, je nutné se též

seznámit s vývojem tohoto vztahu v průběhu dějin. V tomto ohledu je jednoznačně nejvýjimečnější dvoudílná publikace francouzského historiografa Philippa Arièse *Dějiny smrti I. a II.*<sup>7</sup> Kniha je vyčerpávajícím pohledem na proměnu evropské mentality ve vztahu k umírání a smrti od antického světa až do dnešních dnů.

Pro multiparadigmatické pole rozhlasových studií je příznačné, že práce pocházejí z různých vědních oborů – z teatrologie, filmových studií a mediálních věd. Z toho je patrné i to, že rozhlasová věda doposud nedisponuje dostatečným samostatným terminologickým aparátem. Právě z oblasti filmových studií využijí dobře přenositelný terminologický aparát, konkrétně z publikace Billa Nicholse *Úvod do dokumentárního filmu*<sup>8</sup>. Vzhledem k tomu, že výzkumná otázka, *jak český rozhlasový dokument zobrazuje téma smrti*, je do velké míry otázkou dramaturgickou, bude třeba čerpat z knihy *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*<sup>9</sup> a ze dvou studií Jana Motala: *Základní problémy dramaturgie*<sup>10</sup> a z kapitoly *Dramaturgická analýza z publikace Krása ve filmovém dokumentu*<sup>11</sup>.

Dramaturgii chápe Jan Motal jako hledání *smyslu* díla. „Především ale dramaturgická analýza musí být systematickou kultivací dramaturga, tedy činností vyžadující neustálé sebe-vzdělávání a sebe-rozvoj.“<sup>12</sup> V tomto ohledu je klíčové, že se na začátku této studie budeme věnovat rešerši z oblasti historie, sociologie a psychologie, protože „dramaturg se nemůže omezovat pouze na svět filmu (rozhlasového dokumentu)<sup>13</sup>, ale musí být aktivním dějinným činitelem a být ve světě kolem sebe a vnímat jeho problémy a snažit se co nejvíce vzdělat“<sup>14</sup>. Dramaturgie je dle Motala *interpretační činnost*, jejímž klíčovým aktérem je interpret, jenž se snaží porozumět zkoumanému dílu – hledá smysl díla.<sup>15</sup> Tímto prizmatem bude nahlíženo na zkoumané rozhlasové dokumenty.

Spojovacím článkem mezi otázkou, *jak český rozhlasový dokument zobrazuje téma smrti*, a otázkou, jaký má takové dílo smysl, je hledání funkce a cíle, za kterým je dílo tvořeno. Pro pojmenování těchto funkcí poslouží esej teoretika nonfikční tvorby Michaela Renova *K poetice dokumentu*<sup>16</sup>. Renov na základě ontogenetické danosti ustanovuje čtyři základní cíle – funkce<sup>17</sup> filmového dokumentu. Prostřednictvím poslechu a rozboru dokumentů vybraných metodou kvantitativní obsahové analýzy se pokusím pojmenovat, jak dokumenty a featury s tématem smrti nebo paliativní péče naplňují obecně platné dokumentární funkce vytyčené Renovem.

### **Vyhoštěná smrt a dobré umírání**

Z knihy Philippa Arièse je zřejmé, že postoj člověka ke smrti se měnil v průběhu dějin neustále, ale podstatné je, že spíše pozvolna. Ukáže se i to, že, ač se člověk smrti obával vždy, snažil se nacházet cesty, kterak se se smrtí a strachem z ní různými způsoby vyrovnávat. Nikdy v dějinách jsme však nebyli svědky toho, že by člověk smrt popíral, snažil se ji vytěsnit z běžného života a odmítnout ji jako významný přechodový rituál. Nyní žijeme v době, kdy se poprvé snažíme smrt vyhostit<sup>18</sup> z našeho života.

Philippe Ariès otevírá svou knihu úvahami o náhlé smrti (*mors repentina*), která měla ve středověku nálepku hanebnosti právě proto, že znemožňovala přípravu na úmrtí jak po duchovní, tak materiální stránce. To je jistě v ostrém kontrastu s dobou dnešní, kdy si dle průzkumu veřejného mínění pod pojmem „dobré“ či „důstojné umírání“ lidé představují nejčastěji: zemřít ve spánku (26 %), bezbolestně (26 %), pokud možno



rychle (14 %).<sup>19</sup> To potvrzuje i individuální výzkum sociální antropoložky Olgy Nešporové.<sup>20</sup> Až do konce devatenáctého století charakterizují povahu smrti dva výrazné rysy. „Tím prvním je důvěrně prostý vztah k ní, tím druhým je její veřejná povaha. Člověk musí umírat ve středu určitého shromáždění.“<sup>21</sup> Ještě ve třicátých letech dvacátého století bylo zcela běžné, že se s nebožtíkem přicházeli rozloučit dokonce lidé, kteří nepatřili do rodiny a rodina je někdy ani neznala.

S vyhoštěním smrti blízce souvisí krize pohřebních rituálů. Pohřební rituál jako rituál přechodový (podobně jako křtiny, případné oslavy narození dítěte, promoce, svatba...) zaujímá v našem životě nezanedbatelnou funkci. „Pohřeb je ceremoniálem, který v jistém smyslu znamená ochranu před zármutkem a zoufalstvím pozůstalých, je to mechanismus odvádějící a tlumící reakce, které by mohly truchlící zahltit a ve svém důsledku ohrozit.“<sup>22</sup>

Philippe Ariès rozdělil lidské dějiny podle dvou stěžejních přístupů ke smrti. Ariès pojmenovává první období, kdy byla člověku smrt blízká, důvěrná, často přítomná, „ochocená smrt“ a vymezuje ji do devatenáctého století, kdy nastupuje druhé období „divoké smrti“. „Odvěký postoj ke smrti, kdy je smrt blízká a důvěrně známá, ale současně i oslabovaná a zneškodněná, je v přímém rozporu s naším (dnešním) postojem – smrt nám nahání takovou hrůzu, že se bojíme vyslovit i její jméno. Když tedy onu důvěrně známou smrt nazýváme smrt ochocená, nemyslíme tím, že kdysi byla divoká a že si ji lidé postupem času ochocili. Naopak chceme říci, že dnes je smrt zdivočelá a že kdysi to tak nebylo. Nejstarší smrt byla ochocená.“<sup>23</sup>

Autor si všímá, že smrt jednotlivce vždy zasáhla celou společnost (nebo společenství). Úmrtí bylo vždy společenskou a veřejnou událostí. Ve dvacátém století se však objevuje zcela nový způsob umírání, který má dle Arièse dva charakteristické rysy: za prvé jeho naprostý protiklad ke všem předchozím etapám (tj. ve městě nepoznáme, že někdo zemřel, smrt jednotlivce – pohřeb – nezastaví běh společnosti, nevšímáme si ani projíždějícího pohřebního vozu, žijeme jako by nikdo neumíral). A za druhé – záležitosti týkající se smrti se v minulém tisíciletí měnily, avšak velmi pomalu. Změny proběhly tak, že si je současníci vůbec neuvědomovali, ani o nich nepřemýšleli. Dnes došlo k obratu tak rychlému,<sup>24</sup> že máme potřebu o nich diskutovat, provádět sociologická šetření, vést lékařské diskuse.

Ariès hovoří o prudké změně až v souvislosti s dvacátým stoletím. Sám ale ukazuje, které trendy k „divoké smrti“ směřovaly již v devatenáctém století.<sup>25</sup> K úplnému odmítnutí smrti došlo až s masivním přechodem umírání do nemocnic. Tato generalizace byla však provedena necelá dvě desetiletí před koncem století. Ariès<sup>26</sup> tak nemohl zaznamenat vývoj osmdesátých a devadesátých let, kdy začalo vznikat hospicové hnutí, jak upozorňuje Olga Nešporová<sup>27</sup>.

V době, kdy bylo běžné umírat doma, bylo současně běžné o smrti aktivně přemýšlet a hovořit o ní se svými blízkými. Podle nejaktuálnějšího výzkumu „o svých představách či přáních ohledně péče na sklonku života hovořily jen dvě pětiny respondentů (častěji lidé ve věku 45–59 let, s nižším vzděláním a lidé, kteří mají zkušenost s péčí o umírajícího nebo sami trpí chronickým onemocněním). Většina populace o svých posledních přáních s nikým ze svých blízkých nemluvila (64 %)“<sup>28</sup>.

Zásadní problém nespočívá v samotné změně situace. Ta je do jisté míry přirozeným procesem napříč celými dějinami. Skutečné jádro problému tkví v tom, že jsme odvykli o smrti přemýšlet a mluvit. Přestali

jsme smrt vnímat jako přirozené vyústění života. Pokud nezačneme o smrti znovu přirozeně přemýšlet a hovořit o ní, pokud ji budeme vnímat jako tabu a nadále ji vytěsňovat, vystavujeme se riziku, že vážně ohrozíme dobrý průběh posledních věcí našich blízkých, i vlastního umírání.

Jedním ze zásadních problémů, které s sebou přináší postupné vytěsňování smrti ze společnosti, je nedostatečná konfrontace se smrtí v průběhu života. Člověk odvyklý pohledu na smrt, tedy člověk, který se nesetkal s umíráním svých rodičů, prarodičů či jiných příbuzných, se hůře vyrovnává s vlastní smrtelností. Kupka popisuje situaci zcela prozaicky: „Umírající věděl, co se bude dít, až nadejde jeho čas. V průběhu života se potkal se smrtí, a tak, jak životem procházel, měl i různé úkoly v situacích, kdy jeho příbuzní onemocněli, umírali a on se věnoval roli doprovázejícího. Díky tomu si mohl do hloubky uvědomit, že se do podobné situace jednou dostane sám.“<sup>29</sup>

Jen těžko můžeme vysvětlit těžkou nemoc, umírání nebo smrt dětem, nejsme-li se situací sami vyrovnání. „Identitu ovlivňuje úpadek a posléze smrt vlastních rodičů, kteří jsou z tohoto pohledu jakýmsi biologickým zrcadlem. (...) Omezení takové možnosti se projeví ztrátou možnosti vytvořit si přiměřené obranné strategie.“<sup>30</sup> Vytěsnění smrti ze života se souhrnně řečeno promítá do několika rovin, které na sebe kauzálně navazují: nedostatečná konfrontace s umíráním předků, neschopnost připravit se na umírání blízkého, neschopnost zajistit důstojný odchod blízkého dle jeho přání, potlačování konfrontace dětí s umíráním, odmítání tradičního pohřebního rituálu (světského i náboženského), potlačování truchlení po smrti blízkého, neschopnost vyrovnat se s vlastní smrtelností.

K situaci přispívá i aktuální tendence ve zdravotnictví. Ta zřetelně preferuje akutní léčbu směřující k vyléčení i v beznadějných případech. Medicína často chápe umírání jako prohru, nikoliv přirozený proces.<sup>31</sup> Vytrvalé odmítání truchlení nad zemřelým, odmítnutí smutku a popírání vlastní smrtelnosti může vést až k zarážejícím situacím, kdy člověk během života podvědomě nabývá dojmu jakési vlastní nesmrtelnosti, jak se v rozhovoru pro Hospodářské noviny zmínil ze své lékařské praxe František Koukolík.<sup>32</sup>

Do budoucna je navíc nezbytně nutné počítat s mnohem častějším výskytem vysokého stáří, kterému se dosavadní společnost bude muset přizpůsobovat.<sup>33</sup> Je také otázkou, zda současný zdravotnický systém bude schopen zajistit zdravotní a paliativní péči tak vysokému počtu seniorů a zdali nebude potřebné vrátit péči o stárnoucí a umírající do rukou příbuzných a blízkých.

Termín „dobré umírání“ je pro dnešní dobu zcela zásadní. Ať už pro každého znamená něco jiného, je zřejmé, že pokud svou představu o závěru života nikomu nesdělíme (a tu můžeme sdělit pouze tehdy, pokud ji sami budeme promýšlet), nemůže se naplnit.

Často tedy nejsme schopni svým blízkým zajistit takové umírání, smrt a pohřební obřad tak, jak by si přáli – tedy nejsme schopni zajistit „dobré umírání“. V tom spočívá největší problém, riziko, možná dokonce tragédie zapříčiněná vyhoštěním smrti ze života.

### **Smrt a paliativní péče v českém rozhlasovém dokumentu**

Zdá se tedy, že vytěsnění smrti není cestou k překonání přirozeného strachu z úmrtí blízké osoby nebo vlastní smrtelnosti. I přes dlouhodobou a systematickou práci sociologů a odborníků pracujících v oblasti

thanatologie a paliativní péče se stále dostatečně nedaří dosavadní přístup širší veřejnosti změnit do té míry, aby většina populace dostala „dobrému umírání“ svých blízkých i umírání vlastnímu. Český rozhlas vykonávající službu veřejnosti má velký potenciál ovlivnit (ne-li to přímo změnit) skrze pestrou škálu rozhlasových žánrů postoj vnímatele, posluchače. Jak bude patrné níže z Kodexu Českého rozhlasu, Český rozhlas tento závazný vliv reflektuje, a je otázkou, do jaké míry svých možností využívá ku prospěchu, kultivaci a vzdělávání posluchače.

Při výběru a kategorizaci rozhlasových dokumentů byla zohledněna obecní definice thanatologie<sup>34</sup> a paliativní péče<sup>35</sup>. Byly opomenuty rozhlasové dokumenty, jež se zabývají tématem seniorů a stáří (aktivity seniorů, spolky a občanská sdružení pomáhající seniorům).

Český rozhlas má k dispozici tři dokumentární cykly, které jsou vysílány na stanicích Český rozhlas Dvojka, Český rozhlas Vltava a Český rozhlas Plus. Jedná se o cykly *Radiodokument*<sup>36</sup>, *Dokument Dvojky*<sup>37</sup> a *Dobrá vůle*<sup>38</sup>. V internetovém archivu Českého rozhlasu je umístěno od roku 2005 celkem 811 dokumentů. Deset z nich můžeme označit jako ty, které obsahují téma smrti nebo paliativní péče. V procentech vyjádřeno tvoří dokumenty s tématem smrti 1,2 % z celkového počtu dokumentů v Archivu Českého rozhlasu. Pokusme se nyní rozdělit dokumenty dle hlavního tématu, jímž se zabývají. Je zřejmé, že dokumenty ve většině případů obsahují řadu dalších podtémat a motivů, které hlavní téma přesahují. Z přehledu ale bude zřejmé, že některých témat je využíváno opakovaně. U všech dokumentů uvádíme v závorce jméno autora a datum vzniku:

Téma dobrovolnictví v hospici nebo v léčebně dlouhodobě nemocných

*Na začátku a na konci* (Filip Černý, 1. 11. 2008)

*Jak je těžké pápěří* (Gabriela Albrechtová, 30. 10. 2010)

*Kde jinak plyne čas* (Gabriela Albrechtová, 10. 12. 2012)

Téma spolky, občanská sdružení a pomoc určená pozůstalým

*Je nás sto tisíc ročně* (Lenka Svobodová, 25. 10. 2008)

*Dlouhá cesta* (Magdalena Šorelová, 30. 10. 2013)

*Průvodce na cestě truchlením* (Alena Blažejovská, 24. 10. 2015)

Téma hospicová péče

*O smrti s nadějí* (Lenka Svobodová, 22. 3. 2008)

*Nejsem žádná Matka Tereza* (Dagmar Misařová, 3. 10. 2015)

Téma sebevražda

*Ahoj, chci umřít* (Daniel Moravec, 20. 8. 2014)

Téma proces umírání

*Diptych. Život za život* (Jan Hanák, 3. 11. 2013)

Téma smrt dítěte

*Dlouhá cesta* (Magdalena Šorelová, 30. 10. 2013)

Vidíme tedy, že nejčastěji je tematizováno dobrovolnictví v hospicích a aktivity občanských sdružení, jež poskytují pomoc pozůstalým. Dokument *Dlouhá cesta* je tematicky zařazen do dvou skupin, protože vedle

informační hodnoty o prospěšném spolku také významně tematizuje tabuizovanou situaci rodičů, již přežili svoje děti. Podobnou tendenci můžeme slyšet i v dokumentu *Je nás sto tisíc ročně*, ve kterém se opět dozvídáme o činnosti spolku poskytující pomoc lidem, jejichž blízká osoba zemřela při dopravní nehodě. Smrt je však v tomto případě spíše logickým a nutným vedlejším tématem než tématem systematicky rozvíjeným. Z deseti natočených dokumentů se tři zabývají dobrovolnictvím. Dobrovolníci, kteří pomáhají pacientům v terminálním stadiu onemocnění, jsou plnohodnotnou a nezbytnou součástí paliativní péče. Ale je nutné zdůraznit, že o samotném procesu umírání a smrti pojednávají dokumenty jen velmi okrajově, přestože se dokumentarista a jeho respondenti ocitli v prostředí, kde je umírání a smrt každodenní součástí práce v hospici (nebo v LDN). Vidíme též, že slovo smrt (a umírání) – tedy přímé pojmenování tématu – se objevuje v názvu pouze dvou dokumentů (*O smrti s nadějí* a *Ahoj, chci umřít*).

Musíme si klást otázku, zda je vzhledem k aktuální povaze a šíři tématu, jež byla popsána v první části této studie, téma reflektováno Českým rozhlasem dostatečně a zdali si vůbec klade za cíl věnovat pozornost tématům na okraji společnosti. Je tedy nasnadě alespoň zběžně nahlédnout do preambule Kodexu Českého rozhlasu<sup>39</sup>.

Ve dvanácti bodech (a–l) preambule Kodexu je shrnuto hlavní poslání Českého rozhlasu jako služby veřejnosti. Věnujme se nyní výběrově bodům, které mají přímý dopad na tvorbu dokumentů. Na tomto místě je nutné podotknout, že rozhlasový dokument a feature nejsou jedinými možnostmi, které Český rozhlas využívá k informování o tématu smrti a paliativní péče. K tématu přispívá i jinými – nejčastěji zpravodajskými žánry. Rozhlasový dokument a feature má však, dle mého názoru, na poli auditivních médií největší možnosti oslovit posluchače a přimět ho mimo jiné k sebereflexi a nastínit otázky, do jaké míry je připraven a otevřen přemýšlet o smrti, případně paliativní péči. Aktivně přemýšlet o tématu, které se jako jedno z mála dotýká či dotkne každého z nás bez výjimky. Je důležité zmínit, že absence obrazu je v případě auditivního dokumentování smrti a paliativní péče výhodou. Jednosměrnost vjemů prostřednictvím zvukových zážitků jednak zvyšuje jejich intenzitu, současně více než dokumentární film navozuje pocit intimního prostředí. Navíc audiovizuální záznam procesu umírání může být pro některé jedince natolik psychicky náročný, že může odvádět pozornost od podstaty sdělení, případně může zapříčinit úplné odmítnutí tématu.

V bodě c) preambule Kodexu čteme: „[Český rozhlas] podporuje soudržnost společnosti a integraci všech jednotlivců, skupin a společenství, zvláště se vyvaruje kulturní, sexuální, náboženské, rasové či politické diskriminaci a *společenské segregaci*.“<sup>40</sup> Jak jsme již popsali, současný stav společnosti ukazuje právě na segregaci stárnoucích a umírajících lidí. Dostatečným upozorňováním na tuto sociální skupinu může Český rozhlas mimo jiné právě prostřednictvím produkováných dokumentů a featurů pomoci k integraci skupiny těchto lidí. Nepojmenujeme-li téma dostatečně, nebude-li téma dostatečně reflektováno, bude tím nadále tabuizováno, a možnost zlepšit současnou situaci v českém prostředí nevrůstá.

V bodě f) je psáno: „Vytváří pluralitní, nápaditou a rozmanitou programovou nabídku, která splňuje vysoká etická a kvalitativní měřítka, a nepodřizuje snahu o kvalitní výstup tlakům trhu.“<sup>41</sup> Díky reflexi a zobrazení nejen radostného a bezbolestného stárnutí má Český rozhlas možnost přispět ke zvýšení povědomí o podobách stárnutí, vykreslit konkrétnější představu o umírání, upozorňovat na širokou škálu možností,

terak pečovat o stárnoucího nebo umírajícího člena rodiny. Tím má možnost přispívat k odbourávání strachu z vlastního stárnutí a umírání i strachu z péče o umírajícího. Přirozené symptomy stárnutí a umírání jsou momentálně často zastřeny nedostatečnou osobní zkušeností a sporadickým přímým střetem s vysokým stářím a smrtí kolem nás. Nemůžeme poskytovat adekvátní pomoc sobě a svým blízkým, když jsme jako společnost ztratili povědomí o přirozených procesech stárnutí a umírání. Tyto přirozené procesy, které byly dříve zprostředkovány autopsií, je nutné nyní zprostředkovávat jinak.

V bodě g) se dočítáme: „Vytváří a strukturuje programová schémata a programy, které mohou zaujmout širokou veřejnost, a přitom zůstávají vnímavými vůči potřebám menšinových skupin.“<sup>42</sup> V tomto bodě zůstaňme u prostého konstatování, že smrt a paliativní péče je tématem jednoznačně celospolečenským a vzhledem k rychlému růstu nejvyšší věkové skupiny také tématem stále aktuálnějším.

Z požadavků obsažených v Kodexu Českého rozhlasu na vysílání vidíme, že téma smrti a paliativní péče by mělo mít v programové skladbě své plnohodnotné místo, a to prostřednictvím různých žánrů. Dle dostupných informací doposud nebyla v České republice provedena žádná mediální analýza, která by kvantifikovala výskyt zkoumaného tématu v tištěných, auditivních či audiovizuálních médiích.

Každé umělecké dílo je tvořeno s nějakým cílem. Zatímco fikční tvorba se snaží dosáhnout primárně nejčastěji uměleckých kvalit, u dokumentů je zacílení o něco mnohovrstevnatější a tvůrce je často v nelehké pozici, když stojí před otázkami etiky, zaznamenávání pravdy, prací se sociálními herci a podobně. Michael Renov v eseji *K poetice dokumentu* formoval čtyřbodovou typologii dokumentárního diskurzu ve svých přednáškách více než jedno desetiletí. Poznatky získané z první části studie v kombinaci s kvantifikací a pojmenováním hlavních témat dokumentů se nyní pokusím dosadit do obecných funkcí/cílů dokumentů.

1. *zaznamenat, odhalit či zachovat,*
2. *přesvědčovat či propagovat,*
3. *analyzovat či zkoumat,*
4. *být expresivní.*

Renov nevyjmenovává právě tyto čtyři funkce náhodně, ale vnímá je jako modality touhy, které jsou ontogeneticky dány<sup>43</sup> „jako nutkání, která pohánějí dokumentární diskurz“<sup>44</sup>.

V souvislosti s první funkcí *zaznamenat, odhalit či zachovat* se musíme ptát, jaký obraz současného stavu, tedy jakou nápodobu skutečnosti, nám rozhlasové dokumenty zachovají. Řekli jsme, že většina odborníků shledává smrt a umírání v českém prostředí jako téma vytěšňované, vyhoštěné, nedostatečně reflektované, tabuizované. Žádný ze zkoumaných dokumentů tuto skutečnost, tento fenomén charakteristický zejména pro nové tisíciletí explicitně nepojmenovává. Renov píše o schopnosti kamery (v našem případě mikrofonu) odhalovat skutečnost, zachovat stopu unikajícího či již zmizelého jevu.

Mám za to, že i český rozhlasový dokument by měl přispívat k zachycení postoje nynější společnosti ke smrti. Tento postoj a jeho vývoj mapuje pochopitelně thanatologická literatura, ale zejména rozhlasový dokument a feature ve výčtu rozhlasových žánrů a formátů má možnost obsáhnout dějiny každodennosti tak, jak požadovala škola Annales, pod jejímž vlivem napsal Philippe Ariès *Dějiny smrti*. Rozhlasový dokument a feature se dostává k mnohem širšímu spektru vnímatelů a má potenciál dát možnost posluchači téma

nejen pochopit, ale také jej skrze konkrétní příběhy pročitit, prožít. Terminologií Renova řečeno: rozhlasové dokumenty nezaznamenávají a nezachovávají momentální stav vytěsnění smrti ze společnosti. Respektive ho paradoxně dokumentují tím, že o tématu samy hovoří v omezené míře a věnují se pouze malému výseku široké oblasti thanatologie. Skutečnost, že v dramaturgii Českého rozhlasu tvoří dokumenty s tématem smrti 1,2 % ze všech odvysílaných dokumentů, odráží fakt, že je téma celospolečensky vytěsněné, a to dokonale i ze zorného pole většiny dokumentaristů<sup>45</sup>.

Funkci *odhalení* však dostal dokument *Ahoj, chci umřít*. Odhaluje fenomén sdílení sebevražedných záměrů prostřednictvím internetového média a na tomto základě *zaznamenává* možné motivace člověka k aktu sebevraždy.

Funkce *přesvědčovat* či *propagovat* je, dle Renova, vlastní všem formám dokumentů. V tomto ohledu *propagují* vybrané rozhlasové dokumenty spíše instituce než samotné téma. Mohou odbourat případný strach z neznámého a vybudovat posluchače k podrobnější rešerši problematiky, a to i ve chvíli, kdy služby těchto institucí aktuálně nepotřebujeme. Tím, že je institucím věnována pozornost dokumentaristy, může být posluchač *přesvědčen* o významu a důležitosti těchto institucí.

Tomu, jak Renov chápe propagační funkci dokumentu, jednoznačně nejvýrazněji odpovídá rozhlasový dokument Daniela Moravce *Ahoj, chci umřít*. Dokumentarista na základě návštěvy webu Zpovědnice, kde lidé sdílejí mimo jiné svůj záměr spáchat sebevraždu,<sup>46</sup> kontaktuje dva respondenty. Jeho vysoce angažovaný přístup je expresivní, současně *propaguje* světonázor, který je pravděpodobně lidem se sebevražednými sklony vzdálený: i nejsložitější existenční a existenciální problémy jsou řešitelné. Moravec aktivně vstupuje do osudů respondentů a pomáhá jim najít východisko ze zoufalé situace. Citlivě volenými otázkami se k posluchači dostává intimní zpověď lidí ve skutečně nesnadné životní situaci, již rozhodně nejsou hodni odsouzení. Moravcův dokument tak může *propagovat* samotnou pomoc nabídnutou bližnímu.<sup>47</sup>

Funkci *analyzovat* považuje Renov za intelektualizovanou verzi funkce první (*zaznamenat, odhalit či zachovat*). Právě analýza a důkladné zkoumání prostředí, jednotlivých osudů a situací rozhlasovým dokumentům na téma smrt a paliativní péče nejvíce chybí. Analytický pohled nabízejí rozhlasové dokumenty *Dlouhá cesta, Diptych. Život za život a Průvodce na cestě truchlením*. Za nehlubší sondu do tématu považují rozhlasový dokument Magdaleny Šorelové *Dlouhá cesta*, který na rozdíl od ostatních dokumentů ukázal mnohvrstevnatost stavů, jaké zažívají rodiče, kteří přežili svoje děti. V kladených otázkách a vybraných výpovědích obsáhl nejen ústřední téma matky zemřelého dítěte, ale i pozůstalých sourozenců, přátel, konfliktů a dilemat, které s úmrtím dítěte v rodině vyvstávají.

U popisu funkce *být expresivní*, která je funkcí estetickou, Renov píše: „Pokouší-li se dílo nějakým způsobem dokumentovat svoji dobu, v žádném případě by jej nemělo z kategorie nefikční tvorby vylučovat, že k reprezentaci přistupuje odvážně či novátorsky, neboť expresivnost je v každém případě otázkou míry.“<sup>48</sup> Renov tím jen zdůrazňuje fakt, že dokument je žánrem publicisticko-*uměleckým*. Pravda a krása nestojí v opozici, ale vzájemně se doplňují.<sup>49</sup> Je zajímavé, že u všech dokumentů můžeme vysledovat užívání podobných uměleckých výrazových prostředků. Například pouze jeden ze zkoumaných dokumentů využívá poezie coby významotvorné stylistické figury.<sup>50</sup> Spíše pro navození atmosféry je využito hercem čtených

citátů o smrti v dokumentu *Průvodce na cestě truchlením*. Hudba povětšinou plní funkci podkresu nebo předělu.<sup>51</sup> Metafory či alegorie se dočkáme pouze u dokumentu *Diptych. Život za život*, u něhož je alegorie vyjádřena již v názvu dokumentu.<sup>52</sup> Umělecká hodnota je též posílena duchovními rozvahami dokumentaristy nad osudem umírajícího přítele. Symbolu, jakožto stylistické figury, je využito jenom v dokumentu *Dlouhá cesta*. Poutní cesta, kterou vykonávají respondenti a autorka, je symbolem cesty za smířením se smrtí dítěte. Většina zkoumaných dokumentů pracuje s prostorem a časem obdobně. Výjimku tvoří dokument *Ahoj, chci umřít*, kde autor Daniel Moravec iniciuje natáčení v různých prostorách, na rozličných místech, za různorodého emočního rozpoložení respondentů. Využívá též odstup jednoho měsíce a konfrontuje změny postojů respondentů v čase. Prvky časosběrného dokumentu vykazuje dokument *Diptych. Život za život* a práci s časem v tomto dokumentu osvětlíme v závěrečné příkladové studii. Funkci *být expresivní* vnímám v hierarchii všech funkcí jako „nejexkluzivnější“. Zajímavé je, že právě téma smrti nabízí výsostný tvůrčí potenciál. Na jedné straně tu je konkrétní lidský příběh, který je snad téměř vždy originální a silný. Na straně druhé abstraktní neuchopitelnost smrti, veliké tajemství věčnosti, které musí být nutně vyjádřeno uměleckými prostředky. Neboť ve chvíli, kdy se neumíme vyjádřit slovy, pomáháme si od pradávna uměním.

Kdybychom nahlédli za hranice českého rozhlasového dokumentu a featureu, museli bychom zmínit například vysoce expresivní a esteticky hodnotný britský feature Jarvise Cockera *Overnight Delivery*<sup>53</sup> z cyklu *Wireless Nights*, který se věnuje spíše tématu plurality zrození a odchodu z tohoto světa. Pro české prostředí však může být výsostnou inspirací, jak je možné kombinovat různorodé reportážní záběry a výpovědi respondentů s hudbou, poezií, hereckými výstupy a vše proměnit v komplexní expresivní příběh života a smrti bez patosu.

### **Příkladová analýza dokumentu *Diptych. Život za život***

Dokument Jana Hanáka, který získal první místo za rozhlasový dokument na mezinárodní přehlídce Prix Bohemia Radio za rok 2016, tvoří výjimku mezi ostatními dokumenty co do příkladně přímého, jasného a současně lidského pojmenovávání, popisování a spoluprožívání přirozené smrti. Jako hlavní kompoziční princip volí dokumentarista střídání výpovědi jediného respondenta Zdeňka a SMS komunikace mezi ním – mladým umírajícím člověkem, který kvůli nemoci přišel o rodinu, a dokumentaristou v roli duchovního. Narativní linie je vedena prostřednictvím duchovní cesty tohoto mladého muže ke smíření s blízcím se koncem.

Ve velké zkratce jsme seznámeni se vztahem mezi autorem a respondentem. Namísto tradičního ohlášení jsme meditativní, duchovně laděnou hudbou transcendentního charakteru vedeni ke ztišení. Suverénní poklidný hlas zvyklý dobré rétorice kazatele nezačíná u faktografie, ale u mikrokázání, ve kterém představuje symbolický leitmotiv dokumentu – dvoudílný oltářní obraz – diptych, který chápe jako jednotu života a smrti. Tím pádem nelze mluvit pouze o rekapitulaci Zdeňkova života, není to příběh popisující jeho boj s rakovinou a její průběh. Jedná se o příběh samotného umírání a smrti.

Před tím, než uslyšíme samotný rozhovor mezi přáteli u Zdeňka doma, popisuje Jan Hanák ve zkratce, kdo Zdeňk je, a současně, jak si k němu postupně nacházel cestu. Až mnohem později se dozvíme, jak si Zdeňk našel cestu k Janovi a skrze něj i k Bohu. A skrze Boha, možná, cestu ke smíření s blízcím se smrtí.

Vzhledem k tomu, že respondent projde při natáčení jistou transformací, je nutné vzpomenout *analytickou funkci*. Jak bylo zmíněno výše, analytickou funkci chápe Renov jako intelektualizovanou funkci „zaznamenat, zachovat či odhalovat“. V tomto ohledu dokument skutečně klade na posluchače vysoké nároky a přibližuje ho k možnosti vlastní transformace.

Tomu odpovídá i požadavek na dramaturgický *smysl* díla. Autor si na otázku po smyslu odpovídá dokonce sám: „Točím s ním, dokud to jde, neboť takové svědectví přeci musí být slyšet.“<sup>54</sup> Po tomto úvodním poselství slyšíme prostřihem poprvé veselý hlas Zdeňka, v pozadí i jeho maminky. Prostřih z běžného denního života, řeči o počasí; úvodní formality na začátku návštěvy jsou v ostrém kontrastu s následujícím komentářem, ve kterém respondent, ovšem prostřednictvím dokumentaristy, vyslovuje přání dožít se zpěvu prvních jarních ptáků.<sup>55</sup> O to výrazněji téma blízkosti smrti rezonuje, aniž by bylo doposud přímo pojmenováno. Celý úvod dokumentu se vyznačuje vertikálně zvukově bohatou stopou. Na malé ploše je na sebe vrstven komentář dokumentaristy, šustění podzimního listí, zvuky kuchyně u maminky respondenta a stále běžící hudební podkres. Vše v příznačné meditativní náladě.

Když Zdeněk konečně začíná mluvit o sobě a rozvodu s manželkou, ve zkratce se dostává ke své nevléčitelné nemoci a ke konečnému odmítnutí chemoterapie. Nezvykle dlouho (více než pět minut) je Zdeňkovi ponechán prostor pro vyprávění bez stříhu, a dokonce bez jakéhokoliv slovního zásahu dokumentaristy. Přesto nelze hovořit o observačním modu. Dokumentarista sice zachovává jistý profesní odstup, ale ze SMS konverzace, kterou jsou prokládány přímé výpovědi Zdeňka, je zřejmá upřímná spoluúčast dokumentaristy v respondentově osobním životě. Použití dlouhých výpovědí bez stříhu není samoúčelné. Díky neobvykle velkému prostoru, který je respondentovi dán k monologické výpovědi, slyšíme rozechvělost, nejistotu, strach i snahu něco z toho schovat za slova o smyslu nemoci a o nových perspektivách, které se díky nemoci naskytly.

Obloukem se tedy vracíme k přirozenému strachu ze smrti. Martin Kupka kapitolu o strachu otvírá citací sociologa Ernesta Beckera: „Pouze bytost, která si je vědoma vlastní existence, může reflektovat svou minulost a vztahovat se nějakým způsobem do budoucnosti. Být obdařen vědomím (sebeuvědoměním) je na jedné straně obrovská výhoda, na druhé straně to má svá úskalí. Člověk si uvědomuje, že jeho pobyt ve světě je časově omezen, uvědomuje si, že zemře.“<sup>56</sup> Dalo by se říci, že tato citace vystihuje hlavní a v podstatě jedinou narativní linii dokumentu. Respondent celou dobu prostřednictvím různých konkrétních mikropříběhů z vlastního života vypráví o cestě za poznáním, o níž píše Ernest Becker.

V této souvislosti se nemůžeme nezastavit u dokumentaristické práce s časem. Jakousi hybnou jednotkou jsou SMS zprávy, ve kterých se muži nejčastěji domlouvají na další návštěvě, nebo je tímto způsobem informováno o Zdeňkově zdravotním stavu. Přestože se přátelé domlouvají na několika návštěvách, je pravděpodobné, že do dokumentu bylo sestřiháno, kvůli Zdeňkově zdravotnímu stavu, pouze jedno setkání. O ostatních se dozvídáme pouze zprostředkovaně. Čas vypravovaný značně přesahuje čas vyprávění. Empatický posluchač může téměř současně se Zdeňkem též docházet ke smíření – překonávání strachu v čase, který je omezen délkou dokumentu. S časem pracuje dokument na několika úrovních: Od podzimu, kdy přichází první SMS zpráva, přes dlouhou zimu plnou léčení po jaro, kdy vzniká dokument,



až k začátku léta, kdy se život Zdeňka uzavírá. Kromě nejobecnější časové roviny, kterou utvářejí roční období, je s časem pracováno i v rámci jednotlivých záběrů – avizování připravovaného oběda u maminky, obědvání při rozhovoru, následné sklizení ze stolu a mytí nádobí.

Zatímco Zdeňkova počáteční výpovědi naplňují především *zaznamenávací* funkci, v dalších fázích se dostáváme k *analýze* životního přístupu ke smrtelné nemoci. Autor vede Zdeňka opatrně i k tematice odpouštění, bilanci vlastního života. Je patrná autorova promyšlená práce s tichem. Tato práce odpovídá požadavkům Ivo Bláhy, který zdůrazňuje, že ticho lze dobře umocnit „vhodně znějícími prostředky“<sup>57</sup>. Konkrétně je zde využito například cinkání příborů u oběda a následné umývání nádobí latentně přítomnou maminkou nebo prosté vrzání židle.

*Analytické funkce* je dosaženo i výpověďmi, v nichž Zdeněk nemluví o sobě, začne zobecňovat a přesouvá se k tématům celospolečensky platným a aktuálně rezonujícím. Rozvíjí filozofické zamyšlení o přirozeném strachu ze smrti, samotě v okamžiku smrti, eutanazii, o současném trendu stáří vytěšňovat a věnovat se pouze stáří radostnému, aktivnímu, bezbolestnému, které ve skutečnosti neexistuje. Z tohoto pohledu dochází ke změně hlediska a k jakési fokalizaci smrti, která se stává hlavní hrdinkou příběhu a zůstane jí až do konce.

Chvilí pro meditaci nabízí vyjetí záběru ze clony (jakožto nejčastější zvuková interpunkce, kterou Jan Hanák užívá) do zvuku broušení kosy a následného sečení trávy. Silná metafora, zažitá jako symbol smrti, ale zároveň metafora příchodu léta a prvního sušení sena. Tím se dostáváme k *expresivní funkci* dokumentu. Ta je nejmózněji posílena v poslední třetině dokumentu. Do této části se dostáváme opět skrze předčítání SMS zpráv. Tentokrát za podkresu bubnů, syntetických zvuků evokujících nemocniční prostředí a tikotu hodin. Snahy o domluvu další schůzky jsou kvůli nemoci čím dál obtížnější. SMS zprávy, které jsou pro nás dnes symbolem rychlé domluvy, krátkých povrchních sdělení, často vtipkování a pozdravů, zde slouží jako mediátor pro ta nejnítěrnější lidská sdělení a simulují zpověď penitenta a kněze. Informování o blížíci se smrti skrze SMS zprávy čtené dokumentaristou nemají pouze informační charakter, ale můžeme je vnímat i jako využitý umělecký prostředek vyjadřující jakousi běžnost a každodennost smrti, aniž by však byla bagatelizována a síla sdělení oslabována. Napětí graduje také díky datům, která k jednotlivým SMS zprávám dokumentarista čte. Ve stejném temporytmu, jako jsou předčítány zprávy, je zprostředkováno také sdělení o Zdeňkově úmrtí. Autor nevyužívá maminky coby potenciální respondentky, ale její slova o úmrtí a posledních chvílích syna opět sám deklamuje v er-formě.

Předpokládaný konec dokumentu však nenastává. Jan Hanák nápaditě přichází s pokračováním v podobě Zdeňkova pohřbu, kde místo kázání nad rakví pustil nahrávky Zdeňkových výpovědí o umírání, smrti a posmrtném životě. Poté je nastříhán zbytek těchto autentických výpovědí. Posлуhač se tak dostává do silné emotivní situace. Jako by se sám ocital na pohřbu člověka, jehož životní příběh právě vyslechl. Vcituje se nejen do Zdeňka, ale i do pozůstalých, pro které musel být takový poslechn nesmírně náročný. Je až šokující, že tohoto efektu je dosaženo, aniž bychom byli s mikrofonem na pohřbu skutečně přítomni. Dochází k velmi autentickému prožitku chvíle, kdy si až nyní posluchač naplno uvědomuje, že slyší hlas a příběh muže, který je v tuto chvíli již mrtev. V divadelní terminologii bychom mohli říci, že se protne čas reálný a fiktivní.

V poslední části monologického dialogu Zdeňka a Jana dostává smysl vše, co bylo předtím trochu nesměle řečeno.

Jakkoliv by se mohl dokument zdát po řemeslné stránce na ose horizontální neatraktivní z hlediska nízké četnosti střihů, dlouhých výpovědí, pouze jednoho respondenta a stálosti prostředí, je jeho *expressivní funkce* naplněna osou vertikální. A to jak poměrně bohatou zvukovou vertikálitou, tak vertikálním duchovním přesahem. Tak silného tématu by jistě nemělo být využito jako plachetky, za kterou je možno schovat špatně odvedenou práci, nicméně je zde nutné hovořit spíše o citlivém přístupu; nezvykle velkém prostoru, který je respondentovi poskytnut; a také o tom, že ne vždy je nutné hlavní narativní linku ověsit barevnými fanglemi efektů, rapidmontáží či nekonečně vrstvených metafor. Jistá syrovost je na místě a příběh v sobě obsahuje dostatek metaforičnosti i bez explicitního zdůrazňování. Jan Hanák se tak velmi dobře vyhnul hrozící patetičnosti. Naopak, projev dokumentaristy i respondenta se daří udržet na velmi civilní úrovni. Tím si může dokument směle klást dramaturgickou ambici pomoci lidem, kteří se ocitnou v podobné životní situaci.

### Závěrem

Aby byla zachována veřejnoprávní funkce média, které si klade za cíl pokrývat nejširší možné spektrum témat, bylo by žádoucí, aby právě Český rozhlas přispíval ke znovunavrácení tématu smrti a paliativní péče v celé jeho šíři do společenského povědomí. Skutečnost, že rozhlasové médium má schopnost a možnost ze své podstaty ovlivňovat posluchače, potvrzuje i dramaturg Daniel Moravec: „Určitě zaznívané posluchači vnímají. Je otázka, jak moc je to může formovat, ale už jenom fakt existence takového tématu ve vysílání je důležitý a ovlivňuje.“<sup>58</sup> Z kvantitativní obsahové analýzy však vyplývá, že toto téma není dramaturgií Českého rozhlasu nastoleno jako důležité. Tím, že rozhlas sám reflektuje fenomén thanatologie a paliativní péče v malé míře, k vytěsnění spíše přispívá.

S oporou v textu Michaela Renova K poetice dokumentu lze při pohledu na zkoumaný vzorek konstatovat, že rozhlasové dokumenty *zaznamenávají, odhalují či zachovávají* aktuální vztah společnosti ke smrti pouze částečně. Pokoušejí se především o *propagaci* hospicové péče, *přesvědčují* o výhodách umírání v domácím prostředí, výrazně se orientují na *propagaci* filantropické činnosti dobrovolnictví, prezentují různá občanská sdružení a spolky. Částečně upozorňují na důležitost přípravy na umírání svých blízkých i na umírání vlastní (nejvýrazněji dokument *Diptych. Život za život*). Tato dramaturgická orientace jednoznačně odpovídá naplnění funkce Renova *přesvědčovat či propagovat*.

Náročná funkce „analyzovat či zkoumat“ je nejčastěji naplněna v případě rozhlasových dokumentů, jejichž autoři se nebojí a odvážně pokládají potenciálně nepříjemné a palčivé otázky. Pokládá je Jan Hanák (*Diptych. Život za život*), Magdalena Šorelová (*Dlouhá cesta*), o hlubší analýzu se pokouší také Daniel Moravec (*Ahoj, chci umřít*). O analýzu společnosti nebo o důkladné zkoumání fenoménu smrti a jejího postavení v dnešní době se nepokouší žádný rozhlasový dokument.

Povyšit informační, edukativní, etickou nebo investigativní hodnotu rozhlasového dokumentu díky uměleckému zpracování na esteticky hodnotné dílo se čeští dokumentaristé stále učí. Ač si některé výše

zmíněné dokumenty (*Díptych, Život za život, Ahoj, chci umřít, Dlouhá cesta*) vedou v tomto směru velmi dobře, je srovnání se zahraničními featury stále markantní.

Aplikováním kvantitativní obsahové analýzy a s podporou sociologické literatury bylo zjištěno, že se rozhlasový dokument i v omezené kvantitě pokouší zobrazovat téma smrti v poměrně rozmanitých podobách. V dokumentu se vyskytuje smrt jako příležitost ke smíření, smrt jako obava, smrt jako příležitost k odpuštění, smrt jako přirozenost, smrt jako něco, s čím se nelze smířit, smrt náhlá, smrt dítěte, smrt v domácím prostředí, smrt jako možný nový začátek. Přesto dokumenty mnoho aspektů thanatologie a paliativní péče stále opomíjejí. To je možná dáno nedostatečnou obeznameností s problematikou a v důsledku toho okrajovým postavením (a nízkou kvantitou) dokumentů s tématem smrti nebo paliativní péče v dramaturgii Českého rozhlasu.

Toho, kdo dokáže překonat strach nebo lépe řečeno pracovat se strachem, můžeme směle označit za hrdinu. Už tím, že se dokumentaristé (a jejich respondenti) pokusili alespoň ve stávající míře zprostředkovat posluchačům téma smrti, projevili odvahu. Nosné a emočně silné téma však pochopitelně není automaticky zárukou kvalitního dokumentu a nemělo by být zneužíváno k podbízivému hraní na emoční strunu posluchače. Proto je třeba se neustále zastavovat u umělecké hodnoty každého dokumentu, ptát se po jeho smyslu a rozvažovat funkce – cíle, za kterými je dokument natáčen. Český rozhlas má možnost skrze žánr dokumentu a featuru formovat společnost a dávat jí zpětnou vazbu o jejím aktuálním stavu, pomoci překovávat strach, a tím být v nejlepším slova smyslu hrdinou.

**Poznámkový aparát:**

- 1) Za tímto účelem podrobím zběžnému zkoumání preambuli Kodexu Českého rozhlasu. RADA ČESKÉHO ROZHLASU. 2016. *Kodex Českého rozhlasu* [online]. Český rozhlas [citováno 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: [http://www.rozhlas.cz/rada/legislativa/\\_zprava/kodex-ceskeho-rozhlasu--789056](http://www.rozhlas.cz/rada/legislativa/_zprava/kodex-ceskeho-rozhlasu--789056).
- 2) Například: SVATOŠOVÁ, Marie. *Hospice a umění doprovázet*. 7., dopl. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2011; SVATOŠOVÁ, Marie. *O naději s Marií Svatošovou*. Vyd. v KNA 2. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006; SVATOŠOVÁ, Marie. *Víme si rady s duchovními potřebami nemocných?* Praha: Grada, 2012.
- 3) ŠIKLOVÁ, Jiřina. *Vyhoštěná smrt*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2013. 128 s.
- 4) KUPKA, Martin. *Psychosociální aspekty paliativní péče*. 1. vyd. Praha: Grada, 2014. 216 s.
- 5) NEŠPOROVÁ, Olga. *O smrti a pohřbívání*. 1. vyd. Brno: CDK, 2013. 185 s.
- 6) HAŠKOVCOVÁ, Helena. *Thanatologie. Nauka o umírání a smrti*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. 244 s.
- 7) ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti I. Doba ležících*. 1. vyd. Praha: Argo, 2000. 350 s. a ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti II. Zdivočelá smrt*. 1. vyd. Praha: Argo, 2000. 412 s.
- 8) NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: Nakl. Akademie múzických umění v Praze a Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava, 2010. 316 s. ISBN 978-80-7331-181-0.
- 9) BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. 3. upravené vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. 153 s.
- 10) MOTAL, Jan. Základní problémy dramaturgie. In *Nové trendy v médiích II: rozhlas a televize*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2012. s. 45–79, 223 s.
- 11) MOTAL, Jan. *Krása ve filmovém dokumentu*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014. 119 s.
- 12) MOTAL, pozn. 14, s. 9–10.
- 13) Jak bylo vysvětleno v metodologii, práce využívá teoretických prací filmologie a terminologii aplikuje na rozhlasové dokumenty. V citacích, jež odkazují k nonfikční filmové tvorbě, tedy můžeme dosazovat za pojem „film“ pojem „rozhlasový dokument“ nebo „feature“.
- 14) MOTAL, pozn. 14, s. 31.
- 15) MOTAL, pozn. 14, s. 37.
- 16) RENOV, Michael. 1990, překlad KUBALÍK, Štěpán. 2014. *K poetice dokumentu*. [online]. Dok.Revue [citováno 18. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.dokrevue.cz/clanky/k-poetice-dokumentu>.
- 17) Renov s pojmy „funkce“ a „cíl“ zachází volně a ve své esejí jich užívá jako synonym.
- 18) Termín Jiřiny Šiklové považují pro pojmenování aktuálního postavení smrti v dnešní době za nejpříznačnější.
- 19) Výzkum veřejného mínění Umírání a péče o nevléčitelně nemocné II zadalo Hospicové občanské sdružení Cesta domů a realizovala ho výzkumná agentura STEM/MARK v roce 2015, 2013 a 2011. CESTA DOMŮ. 2013. *Nejnovější data o postojích veřejnosti a zdravotníků k umírání a smrti*. [online]. Umírání.cz [citováno 8. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.umirani.cz/data>.
- 20) NEŠPOROVÁ, pozn. 5.
- 21) ARIÈS, pozn. 8.
- 22) KUBÍČKOVÁ, Naděžda. *Zármutek a pomoc pozůstalým*. 1. vyd. Praha: ISV nakladatelství, 2001. s. 243.
- 23) ARIÈS, pozn. 8, s. 44.
- 24) ARIÈS, pozn. 8, s. 318: „Vypadá to, že v dnešní době došlo k hlubokému mravnímu převratu za života jediného pokolení. Když jsem byl malý, ženy nosily smuteční šaty a černé závoje. Děti z měšťanských kruhů, jimž zemřela babička, se oblékaly do fialového. Bratr padl ve válce a matka chodila ve smutku od roku 1945 až do smrti celých 20 let.“
- 25) Ariès tak ukazuje na známé povídky L. N. Tolstého Smrt Ivana Iljiče a věnuje jednu podkapitolu rozboru této povídky. ARIÈS, pozn. 8, s. 332–334.
- 26) Zemřel 21. 7. 1894.
- 27) NEŠPOROVÁ, pozn. 5, s. 12.
- 28) CESTA DOMŮ. 2013. *Nejnovější data o postojích veřejnosti a zdravotníků k umírání a smrti*. [online]. Umírání.cz [citováno 8. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.umirani.cz/data>.
- 29) KUPKA, pozn. 4, s. 19.
- 30) VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie. Dětství, dospívání, stáří*. 1. vyd. Praha: Portál, 2000, 436 s.
- 31) HORÁKOVÁ MAIXNEROVÁ, Šárka. *Lidé neradi mluví o smrti*. [online]. Pro a proti, ČRo Plus, 14. 3. 2014. [cit. 2. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <http://prehovac.rozhlas.cz/audio/3082188>.
- 32) PROCHÁZKA, Zdeněk. 1999. *Lékař a patologický anatom František Koukolík říká: Umírání je část života* [online]. Hospodářské noviny [citováno 22. 2. 2016]. Dostupné z WWW: <http://archiv.ihned.cz/c1-828457-lekar-a-patologicky-anatom-frantisek-koukolik-rika>.
- 33) Nejaktuálnější statistické predikce poskytuje zpráva ministerstva práce a sociálních věcí: „Počet osob starších

- osmdesáti pěti let v roce 2013 byl 0,2 milionu, v roce 2060 se přepokládá nárůst na 0,8 milionu, to je čtyřikrát více.“ ODBOR 24. *Příprava na stárnutí v České republice* [online]. Ministerstvo práce a sociálních věcí [citováno 26. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.mpsv.cz/cs/2856>.
- 34) „Thanatologie je většinou definována jako interdisciplinární vědní obor o smrti a o všech fenoménech, které jsou s ní spojeny. Prakticky je obsah oboru thanatologie rozptýlen do celé řady klasických oborů: filosofie, teologie, medicíny, psychologie, sociologie atd.“ (HAŠKOVCOVÁ, pozn. 6, s. 178.)
- 35) „Paliativní medicína je celková léčba a péče o nemocné, jejichž nemoc nereaguje na kurativní léčbu. Nejdůležitější je léčba bolesti a dalších symptomů, stejně jako řešení psychologických, sociálních a duchovních problémů nemocných. Cílem paliativní medicíny je dosažení co nejlepší kvality života nemocných a jejich rodin.“ (KUPKA, pozn. 4, s. 28.)
- 36) Rok vzniku 1990, od roku 2012 je jeho hlavní dramaturgyní Eva Nachmilnerová.
- 37) Rok vzniku 2005, od roku 2009 je hlavním dramaturgem Daniel Moravec.
- 38) Rok vzniku 2008, dramaturgyně Lenka Svobodová.
- 39) Kodex Českého rozhlasu schvaluje na návrh generálního ředitele Rada Českého rozhlasu, která následně předkládá Kodex ke schválení Parlamentu České republiky. Rada Českého rozhlasu dohlíží na dodržování Kodexu. Rada je nezávislá na politických stranách a je odpovědná ze své činnosti Poslanecké sněmovně Parlamentu České republiky. Úřadujícím předsedou Rady Českého rozhlasu je od 1. 4. 2016 Bc. Ivan Tesař. (RADA ČESKÉHO ROZHLASU. 2013. *Statut Rady Českého rozhlasu* [online]. Český rozhlas [citováno 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: [http://www.rozhlas.cz/rada/legislativa/\\_zprava/statut-rady-ceskeho-rozhlasu--1169440](http://www.rozhlas.cz/rada/legislativa/_zprava/statut-rady-ceskeho-rozhlasu--1169440). Kodex Českého rozhlasu definuje práva a povinnosti Českého rozhlasu a jeho zaměstnanců vzhledem k veřejnosti. Je povinností každého zaměstnance rozhlasu, aby byl obeznán s obsahem Kodexu. Má „být užitečným a obecně respektovaným nástrojem podpory služby veřejnosti, schopným udržet krok s vývojem společnosti i rozhlasového oboru“. (RADA ČESKÉHO ROZHLASU. 2016. *Kodex Českého rozhlasu* [online]. Český rozhlas [citováno 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: [http://www.rozhlas.cz/rada/legislativa/\\_zprava/kodex-ceskeho-rozhlasu--789056](http://www.rozhlas.cz/rada/legislativa/_zprava/kodex-ceskeho-rozhlasu--789056).
- 40) Tamtéž.
- 41) Tamtéž.
- 42) Tamtéž.
- 43) Touha nápodoby v případě funkce 1. „zaznamenat/odhalit/zachovat“, 2. (rétorická) funkce „přesvědčovat/propagovat“ je motivována touhou získávání podpory pro společenská hnutí či upevňování identit subkultur, 3. funkce „analyzovat/zkoumat“ je reakcí na lidskou potřebu poznávat, 4. (estetická) funkce „být expresivní“ je dána touhou po rozkoši z textu (dokumentu).
- 44) RENO, pozn. 9.
- 45) Zcela absentuje například reflexe krize pohřbívání a odmítnutí pohřebních rituálů, neschopnost, případně nemožnost truchlení, nekonfrontuje varianty péče o umírající – péči domácí a institucionální (ústavní) a jejich výhody a nevýhody. Rozhlasové dokumenty nepodávají žádné investigativní informace o problematice financování hospicové péče.
- 46) ZPOVĚDNICE. [online] 2003 [cit. 27. 7. 2011]. Dostupné z WWW: <http://www.zpovednice.cz/>.
- 47) To vzhledem k faktu, že participační modus dokumentu vnímá divák zároveň jako účastníka. NICHOLS, pozn. 12, s. 196.
- 48) Tamtéž.
- 49) Tamtéž.
- 50) Jedná se o dokument *Nejsem žádná matka Tereza*. Hercem čtené básně jsou dílem zemřelého tatínka hlavní respondentky a zakladatelky ostravského domácího hospice Ondrášek.
- 51) Významotvornou funkci plní hudba v případě dokumentu *Dlouhá cesta*.
- 52) Diptych – dvojdílný oltářní obraz zpodobňující život a smrt jako vzájemně propojené skutečnosti.
- 53) Rozhlasový feature Overnight Delivery (time 27:45) je první epizodou ze čtyřdílné minisérie Wireless Nights, kterou natočil pro BBC 4 zpěvák, skladatel, moderátor a dokumentarista Jarvis Branson Cocker v roce 2012. Rámec dokumentu tvoří fiktivní transatlantický let, jehož je Cocker účastníkem. Z výšky shlíží na zdánlivě nesouvisející lidská dramata. Setkáme se se starým pastevcem, který odmítá v osmdesáti pěti letech podstoupit operaci srdce; s dívkou, která se zaučuje u pastevce při komplikovaném porodu dvou jehňat; s kapitánem letadla; s knězem vykonávajícím službu osvobozování od zlých duchů; s koordinátorkou transplantačních operací, vyprávějící emočně silné příběhy lidí, které viděla umírat. Všechny příběhy se vzájemně prolínají, odpovídají na otázky života a smrti, ukazují věčný koloběh života. Feature je hudebně podpořen sakrálním zpěvem, klavírními romancemi i popem. Výrazný umělecký potenciál dotváří herecké výstupy v podobě informačních hlášení pilota letadla, modlitby kněze a citace z Bible, recitované pradávne pastevecké říkačky a vtipné glosy dokumentaristy.
- 54) Timecode: 1:50/39:47.
- 55) Timecode: 2:47/39:47.
- 56) KUPKA, pozn. 4, s. 67.
- 57) BLÁHA, pozn. 13, s. 53–57.
- 58) MORAVEC, Daniel. Oral History, 2016. *E-mailová korespondence s Danielem Moravcem*. 18. 2. – 4. 3. 2016. Uloženo v archivu autorky.

## Prameny

### A) Rozhlasové dokumenty

- ALBRECHTOVÁ Gabriela. *Jak je těžké pápěři*. In: Český rozhlas Dvojka Dobrá vůle [online]. 30. 10. 2010. [cit. 12. 12. 2015]. Dostupné z WWW: [http://www.rozhlas.cz/dvojka/dobravule/\\_zprava/jak-je-tezke-paperi--804791](http://www.rozhlas.cz/dvojka/dobravule/_zprava/jak-je-tezke-paperi--804791).
- ALBRECHTOVÁ, Gabriela. *Kde jinak plyne čas*. In: Český rozhlas Dvojka Dokument [online]. 16. 6. 2013. [cit. 12. 12. 2015]. Dostupné z WWW: <http://hledani.rozhlas.cz/iradio/?query=Kde+jinak+plyne+%C4%8Das&reader=&porad%5B%5D=>.
- BLAŽEJOVSKÁ, Alena. *Průvodce na cestě truchlením*. In: Český rozhlas Dvojka Dobrá vůle [online]. 24. 10. 2015. [cit. 12. 12. 2015]. Dostupné z WWW: [http://www.rozhlas.cz/dvojka/dobravule/\\_zprava/pruvodce-na-ceste-truchlenim--1546095](http://www.rozhlas.cz/dvojka/dobravule/_zprava/pruvodce-na-ceste-truchlenim--1546095).
- ČERNÝ, Filip. *Na začátku a na konci*. In: Český rozhlas Dvojka Dobrá vůle [online]. 1. 11. 2008. [cit. 12. 12. 2015]. Dostupné z WWW: <http://hledani.rozhlas.cz/iradio/?query=Na+za%C4%8D%C3%A1tku+a+na+konci&reader=&porad%5B%5D=Dobr%C3%A1+v%C5%AFle>.
- HANÁK, Jan. *Díptych. Život za život*. In: Český rozhlas Dvojka Dokument [online]. 3. 11. 2013. [cit. 12. 12. 2015]. Dostupné z WWW: [http://www.rozhlas.cz/dvojka/dokument/\\_zprava/diptych--1265196](http://www.rozhlas.cz/dvojka/dokument/_zprava/diptych--1265196).
- MISAŘOVÁ, Dagmar. *Nejsem žádná Matka Tereza*. In: Český rozhlas Dvojka Dobrá vůle [online]. 3. 10. 2015. [cit. 12. 12. 2015]. Dostupné z WWW: [http://www.rozhlas.cz/dvojka/dobravule/\\_zprava/nejsem-zadna-matka-tereza--1539403](http://www.rozhlas.cz/dvojka/dobravule/_zprava/nejsem-zadna-matka-tereza--1539403).
- MORAVEC, Daniel. *Ahoj, chci umřít*. In: Český rozhlas Dvojka Dokument [online]. 7. 9. 2014. [cit. 12. 12. 2015]. Dostupné z WWW: [http://www.rozhlas.cz/dvojka/dokument/\\_zprava/ahoj-chci-umrit--1383533](http://www.rozhlas.cz/dvojka/dokument/_zprava/ahoj-chci-umrit--1383533).
- SVOBODOVÁ, Lenka. *Je nás sto tisíc ročně*. In: Český rozhlas Dvojka Dobrá vůle [online]. 25. 10. 2008. [cit. 12. 12. 2015]. Dostupné z WWW: [http://www.rozhlas.cz/dvojka/dobravule/\\_zprava/je-nas-sto-tisic-rocne--582191](http://www.rozhlas.cz/dvojka/dobravule/_zprava/je-nas-sto-tisic-rocne--582191).
- SVOBODOVÁ, Lenka. *O smrti s nadějí*. In: Český rozhlas Dvojka Dobrá vůle [online]. 22. 3. 2008. [cit. 12. 12. 2015]. Dostupné z WWW: [http://www.rozhlas.cz/dvojka/dobravule/\\_zprava/o-smrti-s-nadeji--436648](http://www.rozhlas.cz/dvojka/dobravule/_zprava/o-smrti-s-nadeji--436648).
- ŠORELOVÁ, Magdalena. *Dlouhá cesta*. In: Český rozhlas Dvojka Dokument [online]. 24. 11. 2013. [cit. 12. 12. 2015]. Dostupné z WWW: <http://hledani.rozhlas.cz/iradio/?query=Dlouh%C3%A1+cesta&reader=&porad%5B%5D=Dokument>.

### B) Oral History

- MORAVEC, Daniel. Oral History, 2016. *E-mailová korespondence s Danielem Moravcem*. 18. 2. – 4. 3. 2016. Uloženo v archivu autorky.

### C) Webové adresy

- ČESKÝ ROZHLAS DVOJKA. Dobrá vůle [online]. [cit. 10. 2. 2016]. Dostupné z WWW: [http://www.rozhlas.cz/dvojka/dobravule/\\_zprava/dobra-vule--1364587](http://www.rozhlas.cz/dvojka/dobravule/_zprava/dobra-vule--1364587).
- ČESKÝ ROZHLAS DVOJKA. Dokument Dvojky [online]. [cit. 10. 2. 2016]. Dostupné z WWW: [http://www.rozhlas.cz/dvojka/dokument/\\_zprava/dokument--1195451](http://www.rozhlas.cz/dvojka/dokument/_zprava/dokument--1195451).
- ČESKÝ ROZHLAS VLTAVA. Radiodokument [online]. [cit. 10. 2. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.rozhlas.cz/vltava/dokument/>.
- RADA ČESKÉHO ROZHLASU. 2016. *Kodex Českého rozhlasu* [online]. Český rozhlas [citováno 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: [http://www.rozhlas.cz/rada/legislativa/\\_zprava/kodex-ceskeho-rozhlasu--789056](http://www.rozhlas.cz/rada/legislativa/_zprava/kodex-ceskeho-rozhlasu--789056).
- RENOV, Michael. 1990, překlad KUBALÍK, Štěpán. 2014. *K poetice dokumentu*. [online]. Dok.Revue [citováno 18. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.dokrevue.cz/clanky/k-poetice-dokumentu>.

## Literatura

### A) Publikace

- ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti I. Doba ležících*. 1. vyd. Praha: Argo, 2000. 350 s. ISBN 80-7203-286-0.
- ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti II. Zdivočelá smrt*. 1. vyd. Praha: Argo, 2000. 410 s. ISBN 80-7203-293-3.
- BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. 153 s. ISBN 978-80-7331-303-6.
- BYOCK, Ira. *Dobré umírání. Možnosti pokojného konce života*. 2. vyd. Praha: o. s. Cesta domů, 2013. 328 s. ISBN 978-80-7429-134-0.
- ČEVELA, Rostislav, ČELEDOVÁ, Libuše, KALVACH, Zdeněk, HOLČÍK, Jan, KUBŮ, Pavel. *Sociální gerontologie. Východiska ke zdravotní politice a podpoře zdraví ve stáří*. 1. vyd. Praha: Grada, 2014. 240 s. ISBN 978-80-247-9290-3.
- HANÁČKOVÁ, Andrea. *Český rozhlasový dokument a feature v letech 1990–2005: Poetika žánrů*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2010. 207 s. ISBN 978-80-86928-79-1.
- HAŠKOVCOVÁ, Helena. *Thanatologie. Nauka o umírání a smrti*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. 244 s. ISBN 978-80-7262-471-3.

- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum. Základní metody a aplikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. 408 s. ISBN 80-7367-040-2.
- KUBIČKOVÁ, Naděžda. *Zármutek a pomoc pozůstalým*. 1. vyd. Praha: ISV nakladatelství, 2001. 267 s. ISBN 808586682X.
- KUPKA, Martin. *Psychosociální aspekty paliativní péče*. 1. vyd. Praha: Grada, 2014. 216 s. ISBN 978-80-247-4650-0.
- MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 1999. 60 s.
- MOTAL, Jan. *Krása ve filmovém dokumentu*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014. 119 s. ISBN 978-80-210-7586-3.
- MOTAL, Jan. *Základní problémy dramaturgie*. In *Nové trendy v médiích II: rozhlas a televize*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2012. s. 45–79, 223 s. ISBN 978-80-210-5826-2.
- MOTSCHING, Renate, NYKL, Ladislav. *Komunikace zaměřená na člověka. Porozumět sobě i druhým*. 1. vyd. Praha: Grada, 2011. 176 s. ISBN 978-80-247-3612-9.
- NEŠPOROVÁ, Olga. *O smrti a pohřbívání*. 1. vyd. Brno: CDK, 2013. 352 s. ISBN 978-80-7325-320-2.
- NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. 1. vyd. Praha: Nakl. Akademie múzických umění v Praze a Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava, 2010. 316 s. ISBN 978-80-7331-181-0.
- VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie. Dětství, dospívání, stáří*. 1. vyd. Praha: Portál, 2000. 522 s. ISBN 8071783080.
- ŠIKLOVÁ, Jiřina. *Vyhoštěná smrt*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2013. 128 s. ISBN 978-80-7017-197-4.
- ZACHAROVÁ, Eva, HERMANOVÁ, Miroslava, ŠRÁMKOVÁ Jaroslava. *Zdravotnická psychologie. Teorie a praktická cvičení*. 1. vyd. Praha: Grada, 2007. 232 s. ISBN 978-80-247-2068-5.

## B) Webové adresy

- CESTA DOMŮ. 2004. *Moje smrt*. [online]. Umírání.cz [citováno 8. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <http://mojesmrt.cz/>.
- CESTA DOMŮ. 2013. *Nejnovější data o postojích veřejnosti a zdravotníků k umírání a smrti*. [online]. Umírání.cz [citováno 8. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.umirani.cz/data>.
- ČÁPOVÁ, Hana. 2014. *Český web o smrti dobývá Evropu* [online]. Respekt [citováno 8. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.respekt.cz/fokus/cesky-web-o-smrti-dobyva-evropu>.
- DOBEŠOVÁ, Blanka. 2015. *Síla opravdového rozloučení*. [online]. Youtube [citováno 14. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=xglQVKNPMIA>.
- HORÁKOVÁ MAIXNEROVÁ, Šárka. *Lidé neradi mluví o smrti*. [online]. Pro a proti, ČRo Plus, 14. 3. 2014. [cit. 2. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <http://prehovac.rozhlas.cz/audio/3082188>.
- ODBOR 24. 2015. *Příprava na stárnutí v České republice* [online]. Ministerstvo práce a sociálních věcí [citováno 26. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.mpsv.cz/cs/2856>.
- PROCHÁZKA, Zdeněk. 1999. *Lékař a patologický anatom František Koukolík říká: Umírání je část života* [online]. Hospodářské noviny [citováno 22. 2. 2016]. Dostupné z WWW: <http://archiv.ihned.cz/c1-828457-lekar-a-patologicky-anatom-frantisek-koukolik-rika>.
- RADA ČESKÉHO ROZHLASU. 2013. *Statut Rady Českého rozhlasu* [online]. Český rozhlas [citováno 19. 3. 2016]. Dostupné z WWW: [http://www.rozhlas.cz/rada/legislativa/\\_zprava/statut-rady-ceskeho-rozhlasu--1169440](http://www.rozhlas.cz/rada/legislativa/_zprava/statut-rady-ceskeho-rozhlasu--1169440).
- ŠIKLOVÁ, Jiřina. *Vytěsnili jsme smrt a ta se nám vrací jako nepojmenovaná hrůza* [online]. Moje smrt [citováno 4. 2. 2016]. Dostupné z WWW: <http://mojesmrt.cz/osobnosti?lang=cs>.
- TÝDEN V REGIONECH OSTRAVA. 2012. *Poslední rozloučení* [online]. Česká televize zprávy [citováno 22. 2. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.ceskateliveze.cz/porady/1183909575-tyden-v-regionech-ostrava/412231100212010-tyden-v-regionech/>.
- UMÍRÁNÍ. CZ. *Fáze vyrovnání se s těžkou nemocí a ztrátou* [online]. Umírání.cz [citováno 11. 3. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.umirani.cz/rady-a-informace/komunikace-v-rodine/faze-vyrovnani-se-s-tezkou-nemoci-a-ztratou>.

## DO ČÍSLA PŘISPĚLI

- Balíček Pavel, Ing.**, vedoucí distribuce signálu, Český rozhlas
- Bartošová Jana, Mgr.**, archivářka, Archiv Českého rozhlasu
- Bělohávek Tomáš, Mgr.**, archivář, Archiv Českého rozhlasu
- Bican Jaroslav, Mgr.**, novinář, rozhlasový komentátor, politolog
- Bojda Tomáš, Bc.**, student Mgr. stupně na Katedře divadelních a filmových studií FF UP Olomouc
- Bucek Adam, Bc.**, student Mgr. stupně na Katedře divadelních a filmových studií FF UP Olomouc
- Davidová Jana**, externí redaktorka ČRo Pardubice
- Dvořáková (nyní Míšková) Gabriela, Bc.**, studentka na Katedře divadelní vědy FF UK Praha
- Ernest Richard**, bývalý redaktor Československého rozhlasu
- Hanáčková Andrea, Mgr., Ph.D.**, dokumentaristka, teoretička a kritička, VŠ pedagožka, FF UP Olomouc
- Holubová Magda, Mgr.**, specialista mezinárodních vztahů, Mezinárodní oddělení ČRo
- Hubička Jiří, Mgr.**, dramaturg, autor, odborný redaktor, Archiv Českého rozhlasu
- Huwiler Elke, Ph.D.**, odborná asistentka na Katedře německé literatury a kultury na Amsterdamské univerzitě
- Jeřábková Olga**, bývalá redaktorka Zahraničního vysílání ČsRo
- Ješutová Eva, Mgr.**, historička, vedoucí Archivu Českého rozhlasu
- Ježek Michal, Bc.**, archivář, Archiv Českého rozhlasu
- Kalibová Adéla, Mgr.**, vedoucí Mezinárodního oddělení Českého rozhlasu
- Kolářová Bohuslava, PhDr.**, redaktorka Světa rozhlasu
- Krupička Miroslav, PhDr.**, bývalý šéfredaktor ČRo Radia Praha
- Kudláčková Edita, Mgr.**, kreativní šéfredaktorka, Kreativní HUB, Český rozhlas
- Maršík Josef, PhDr., CSc.**, pedagog FSV UK Praha, rozhlasový teoretik, publicista
- Matušová Sára**, studentka na Katedře divadelních a filmových studií FF UP Olomouc
- Menger Jan, Bc.**, ředitel Regionálního vysílání Českého rozhlasu
- Moravec Daniel**, rozhlasový dokumentarista, vedoucí Tvůrčí skupiny Dokument, ČRo
- Opekar Aleš, PhDr., CSc.**, hudební dramaturg, redakce vážné a jazzové hudby, ČRo
- Ostrý Jaromír, Mgr.**, ředitel ČRo Brno a ČRo Zlín
- Sedláčková Eliška, Bc.**, studentka Mgr. stupně na Katedře divadelních a filmových studií FF UP Olomouc
- Seemann Richard, PhDr.**, publicista, bývalý ústřední ředitel ČsRo, bývalý předseda Rady ČRo
- Studený Ivan**, slovesný dramaturg, Tvůrčí skupina Dokument, Český rozhlas
- Sulovský Jan, MgA., Mgr.**, slovesný dramaturg, Tvůrčí skupina Drama a literatura, ČRo Olomouc
- Šenkýř Miloš, Ing., Bc.**, editor Českého rozhlasu Brno, člen Řídicího výboru Syndikátu novinářů ČR, externí pedagog žurnalistiky na FSS MU
- Šilberský Jiří, Bc.**, student Mgr. stupně na Katedře divadelních a filmových studií FF UP Olomouc
- Teml Jiří**, skladatel, bývalý hudební dramaturg stanice Vltava, Český rozhlas
- Vedral Jan, prof. MgA., Ph.D.**, dramaturg, divadelní a rozhlasový teoretik, VŠ pedagog, předseda redakční rady Světa rozhlasu
- Veverková Lenka, BcA.**, externí dramaturgyně, Český rozhlas
- Vítek Bohuslav, PhDr.**, bývalý vedoucí redakce vážné hudby ČRo
- Vrzák Aleš**, šéfrežisér Českého rozhlasu
- Zikmund Tomáš**, zvukový mistr, pedagog HAMU, lektor Tvůrčí skupiny elévů ČRo







## **SVĚT ROZHLASU č. 36**

**Bulletin o rozhlasové práci**

Vydává Český rozhlas  
Odbor Archivních a programových fondů, Vinohradská 12, 120 99 Praha 2

**Redakční rada:**

prof. MgA. Jan Vedral, Ph.D., předseda  
Mgr. Tomáš Bělohávek, Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D., Mgr. Jiří Hubička,  
Mgr. Eva Ješutová, Mgr. Adéla Kalibová, PhDr. Bohuslava Kolářová, Mgr. Edita Kudláčová,  
PhDr. Josef Maršík, CSc., Rudolf Matys, Vladimír Příkazský, Bc. Filip Rožánek,  
Ondřej Vaculík, PhDr. Sláva Volný

**K vydání připravily:** Mgr. Eva Ješutová, PhDr. Bohuslava Kolářová  
**Korektury:** Bc. Kamila Hugrová

Listopad 2016  
ISSN 1213-3817