

ní, jako byla rozhlasová reorganizace v roce 1952, jakou byla později „normalizace“... bylo možné jen za dvou předpokladů: buď na všechno rezignovat, odejít a uchýlit se do izolace soukromého života, anebo začít tančit na tenkém leď kompromisů. V okamžiku, kdy se Chalupa dostal do situace, v níž se rozhodoval podepsat, či zahodit přihlášku do Ligy proti bolševismu, vlastně už na vybranou neměl. Vzhledem k tomu, že se členové výboru MKS rozhodli dilema vyřešit tak hezky „česky“ (míním jako synonymum pro vlastnosti, které platí i v moravských částech této republiky), tedy kdy byl Chalupa v nepřítomnosti určen jako oběť (či jako zachránce) celého spisovatelského moravského kruhu a byla mu tak na záda hozena odpovědnost, jako slušný člověk odmítnout nemohl, volbu už vlastně neměl žádnou.

Další konsekvence už následovaly jako neblahé důsledky tohoto okamžiku. Na Dalibora Chalupu zkrátka soudruzi vždy něco měli. Ligu proti bolševismu, členství v sociálně demokratické straně. Je se co divit, že pod neustálým tlakem, jemuž musel být nepochybně vystaven, nedokázal projevit rozhodnost a nekompromisnost nejen v otázkách „stranické oddanosti“, ale dokonce ani v problematice profesní? Copak nebyla tehdy (a dalších 40 let poté) právě profesní, redakční práce podřízena stranické kázní?

Lze se divit, že snaha uchovat si možnost působit v oboru, který v té době vykonával už více než 20 let, vedla Chalupu ke kompromisům, ke snaze vyjít vstříc požadavkům, a tedy k tomu, že se podířil direktivně nařízené reformě, v jejímž rámci byla původní rozhlasová dramatika označena za formalistickou úchylku, v jejímž rámci byly (pod sovětských vlivem) akceptovány jako jediné dramatické tvary adaptace divadelních her, nejlépe klasiky?

Po všech těchto bolestných peripetiích, které zažíval od válečných let, není divu, že už neměl dost sil, možná však ještě spíše nenalezl dost důvěry v obrodu, která se ve společenské a kulturní oblasti začala pozvolna prosazovat v polovině 60. let a svou dramaturgii již do tohoto obnoveného proudu původní tvorby prakticky nezasáhl.

Ve světle těchto okolností je třeba pak nahlížet i závěr rozhlasového života Dalibora Chalupy, který mu dopřál prožít další společenské převraty.

Nejprve byl na jaře roku 1968 rozhlasovou stranickou organizací rehabilitován a bylo mu navráceno členství v KSČ. Ve zdůvodnění rehabilitační komise z 20. června 1968 je mimo jiné uvedeno: „...vyloučení s. Chalupy (v roce 1953) probíhalo zde v rozhlase, proto bylo možno na základě písemných materiálů i výpovědí pracovníků rozhlasu dojít k závěru, že důvody jeho vyloučení byly uměle shromažďovány a úmyslně zkreslovány. ...s. Chalupovi bude nabídnuto obnovení členství ve straně a doporučuje se, aby mu bylo vráceno nepřetržitě členství tj. od 1. 9. 1948.“

Po rekapitulaci písemných materiálů z 50. let je nepochybně nutno se závěrem komise – a sice, že důvody trestů, jichž se D. Chalupa v roce 1952 a 1953 dočkal, byly uměle shromažďovány a úmyslně zkreslovány – souhlasit.

V atmosféře jara 1968 bylo toto rozhodnutí pro Chalupu nepochybně satisfakcí. Následné události – srpnová okupace, nástup normalizace – ho pak už zastihly na samém sklonku jeho 40leté rozhlasové práce. Po zkušenostech, které prožil, po soustavném lámání charakteru, které postupně prožíval, je možno postoj, který zau-

jal k událostem roku 1968, lidsky pochopit, jakkoli s ním nelze souhlasit.³⁾

V roce 1971 odchází Chalupa do důchodu.

Příliš mnoho zvrátů na jeden lidský osud. Po jejich bližším ozřejmění se nabízí trochu jiný úhel pohledu na Dalibora Chalupu a jeho poválečné působení v Čs. rozhlase (o brněnské etapě ve 30. letech nemůže být ani na okamžik sporu či pochybnosti). Nad určitým despektem až odsudkem, který v hodnocení této etapy jeho života zaznívá, by mělo převažovat pochopení. Jeho činy a tvorba ve dvacetiletí před odchodem do důchodu nebyly ani odvážné, ani pronikavě novátorské. Ale vzdor všemu, co prožil, zůstal pracovitým a pečlivým dramaturgem na jistém, možná trochu úzce vymezeném, poli dramaturgické práce. Zůstal především stále slušným a vlídným člověkem. A nikomu neublížil.

Zdá se to málo?

Poznámky:

- 1) „Jako syn vesnického učitele, jehož otec byl zemědělským dělníkem, dostal jsem se přirozenou cestou mezi děti venkovské chudiny, neboť učitel byl vesnickými boháči přezírán a počeňován. Jelikož otec vedl boj za pokrok na vesnici, seznámil jsem se záhy s mocí selských vykořisťovatelů....
...Také při studiu na učitelském ústavu v Brně dostal jsem se do typicky proletářského prostředí...
...Po skončení války jsem se vrátil do Brna, kde jsem do roku 1919 vyučoval. Úkol zde byl veliký. Převychovat nejen děti, které přicházely z německých škol, ale také dospělé ve zněmělých předměstích k národnímu povědomí a hrdošti. Tehdy jsem vstoupil do soc. demokratické strany, kde jsem pracoval také jen na úseku kulturním...
Rok 1920 mi přinesl rozčarování. Na jedné straně jsem byl vyloučen ze Sokola pro účast na volbách do dělnických rad, na druhé straně jsem byl svědkem zrady pravicových vůdců soc. dem. strany. Od památných oslavanských dní jsem se vnitřně rozešel se stranou a neúčastnil jsem se jejího organizačního života a jejích akcí.
...Po desetileté veřejné kulturně-politické práci jsem přešel do brněnského rozhlasu jako literární referent a zde jsem přes nepřízeň tehdejšího agrárního vedení pokračoval v uplatňování pokrokové literatury v rozhlase. Zavedl jsem pravidelné referáty o sovětských knihách... a snažil jsem se bojovat proti reakčnímu vedení. Tehdy jsem si vysloužil s ostatními brněnskými přídomky „bolševika“ a dnes lituji, že to nebyla pravda ve skutečnosti, i když jsem byl na nejlépeším křídle soc. dem. strany, s níž jsem již přestal úplně pracovat.
...Po okupaci jsem byl přeložen do pražského rozhlasu, kde jsem se mohl otevřeně přiznat ke svému smýšlení. Ústřední programový ředitel dr. M. Očadlík mi tehdy doporučil, abych prozatím z taktických důvodů nevstupoval do KSČ, a tak jsem zůstal na nejkrajnější levici soc. dem. strany, aniž bych v ní však organizačně pracoval. Tak jako již dříve, zvláště nyní jsem spolupracoval nejvíce s komunisty a moje přihláška do strany, podaná před sloučením obou stran, chtěla být důkazem mého přesvědčení, že jediné komunistická strana může vést k nejbližšímu cíli dělnické třídy – k socialismu. Jsem si vědom toho, že být členem komunistické strany je velkou ctí a velkým mravním závazkem a snažím se, abych byl této cti hodien.“ (úryvky z *Chalupova životopisu*, 20. 11. 1952)

- 2) „...vstoupil jsem do brněnského nakladatelství, které si vzalo za úkol podporovat z výtěžků vydaných knih a později ze sbírek mezi důvěryhodnými lidmi persekvanované spisovatele, rodiny zatčených a jinak fašisty pronásledovaných lidí. Byl jsem v čele této akce, která za čtyři léta vyplatila různým umělcům a jiným pracovníkům 3 miliony korun. Z našich členů a přátel bylo během let řada uvězněných a několik popravených (spisovatelé Třínecký a Florian). Po nějakém čase jsme zjistili, že se v dozorcí radě skrývá zrádce

(dr. Pospíšil) a že i jiným lidem je naše skupina podezřelá... Bylo to v období, kdy byl činěn na veřejné pracovníky nátlak, aby vstupovali do tzv. Ligy proti bolševismu. Všechny výzvy přímo mně adresované jsem vždy odmítl. Když přišly hromadné přihlášky do spisovatelského spolku (*MKS – Moravské kolo spisovatelů, pozn. J. H.*), číslované podle seznamu členů, poznali jsme, že jde o nějaký zrádčovský akt a právě tehdy jsem se vypravil na poradu do Prahy. Za mé nepřítomnosti však výbor odhlasoval, že mám právě já vstoupit do Ligy, aby byla odvedena pozornost od naší činnosti a zabráněno dalším perzekucím. Nemusím zdůrazňovat, s jakým pocitem jsem tuto zprávu přijal a jak mi od těch dní bylo, zvláště když jsem při poslechu Moskvy a při své socialistické orientaci očekával spásu a vítězství z rukou sovětské armády. Toto svoje pochybení nesu dodnes velmi těžce a lituji ho, i když cítím, že jsem se smýšlením před sebou, národem a stranou neprovinil...“ (*Úryvky z Chalupova životopisu, 20. 11. 1952*)

PhDr. Karel Malina

Jaroslav Beneš

5. 2. 1920 Praha

Říkali mu Koule

Jestli pak si někdo ze starších rozhlasáků vzpomene, komu se takto říkalo? Možná ano, ale já to přece jen prozradím hned... Jaroslavu Benešovi, sportovnímu redaktorovi. Byl to v letech, co sloužil v rozhlase, „fešák“. Černovlasý, vytáhlý mladík se širokým úsměvem ve tváři, slušný, přitažlivý pro ženská srdce. To slůvko koule mělo svůj oprávněný význam. Jaroslav, „Sláva“, byl vyučený kominík a k té profesi, jak asi víte, „koule“ patří. Všichni kolem mu víc než Slávku tak říkali, ale on se proto nezlobil. Byl zkrátka „Koule Benešů“, abych to doplnil a basta. Tak slovo „koule“ jsem vysvětlil a teď popořadě.

Sportovní redaktor Jaroslav Beneš pracoval v Československém rozhlase od roku 1945 do roku 1959. Nejprve ve skladu kancelářských potřeb a od 1. 1. 1952 jako redaktor zpravodajství ve sportovní redakci Otakara Procházky. V témže roce – 1. 12. – převzal vedoucí místo po Procházce. Do rozhlasu přišel jako šikovný mladý muž s určitou organizační schopností. Uměl jednat s lidmi, byl obětavý, optimistický. A pak – imponoval i takovou zdánlivou maličkostí. Když se s někým dal do řeči, bývalo to o kopané, kterou kdysi hrával závodně, pak rekreačně, rád diskutoval.

Bylo to asi tak: „Koule, cos říkal Slavii, dobrá, ne?“ Koule: „Kdepak člověče, musíš se pořádně koukat, ta nic neumí, měla jen kliku, Sparta byla lepší!“ Zkrátka „Koule“ musel mít navrch. Slávek předešel dobu, dnes toto protiřečení mívá významný politik a ani se nezačervená. „Koule“ se také nezačervenal, naopak svým jistým slovem se přiřadil k odborníkům a šlo mu to k duhu. Jenže – nechtěl jenom dělat vedoucího, ale také reportovat i velké zápasy a soutěže. Bylo až udivující, že při svém pražádném základu novinářiny se neobával kritiky... Tím spíš je pak třeba ocenit jeho bojovnost, když reportoval s tehdy výbornými redaktory, jakými byli Otakar Procházka, Josef Laufer či Štefan Mašlonka. Slávek Beneš se zúčastnil i řady světových soutěží, mimo jiné olympijských her v Austrálii v Melbourne a v Itálii v Římě. Ně-

3) Chalupovo vyjádření ze dne 27. 3. 1970:

„...Léta padesátá mě postihla jako řadu jiných pracovníků v oblasti kultury a tak jsem byl za smyšlená, falešná a pro ta léta příznačná radikální obvinění zbaven v únoru 1953 členství v KSČ. Měl jsem národně, pracovní a politicky čisté svědomí, a proto jsem po této, v tehdejších letech kruté ráně, nezatrpkl a pracoval jsem se stejnou pílí a zápalem i potom v linii KSČ. ... Nemohl jsem ovšem souhlasit s některými stíny, které narušovaly zdárné budování socialismu v ČSSR, a tak jsem vítal ozdravující proud ve straně, který vrcholil lednovým plénem r. 1968. Jako nestraník jsem nebyl zasvěcen do podrobností a domníval jsem se, že koncem éry A. Novotného dojde k návratu k pevným základům, na nichž byla strana od počátku budována.

V dubnu 1968 jsem byl vyzván, abych požádal o stranickou i pracovní rehabilitaci. Učinil jsem tak... byla mi vrácena členská legitimace. Tehdy jsem ovšem netušil...“

sportovní redaktor

kteřé reportáže z těchto událostí se archivovaly a rozhlasáci si vytáčeli nejveselejší „breptíky“. Docela mile působil „odborný“ výraz J. Beneše: „Na dráze jsou připraveni pro štafetu USA čtyři černí černoši.“ Odborníci si takových věcí všímali, upozorňovali na to, ale pokud to bylo v malé míře, tak to tolerovali.

Je třeba vzpomenout reportáže z té doby, které se dochovaly v rozhlasovém archivu; dovedou zahřát u srdce posluchače jakéhokoliv věku. Třeba výkon reportérů z olympijských her v Helsinkách 1952, kdy redaktori B. Ujček a Vít Mokroš líčili strhujícím způsobem vítězství Emila Zátopka ve třech běžeckých disciplínách a také výhru Dany Zátopkové v hodů oštěpem. Sláva Beneš a další se v Praze podíleli na sestřihu, který byl u maratonu nutný kvůli délce, ale i z hlediska tehdejší obezřetnosti pro nadřazené politické orgány, a tak slavné reportáže z Helsinek nebyly přímo, ale se zpožděním.

Rubrika po Helsinkách potřebovala určité organizační zpevnění, začínaly se objevovat ve větší míře ohlasy na reportáže, ať kladné či záporné, bylo nutné připravovat se v kolektivu na některé přehlídky masového charakteru – spartakiády – pozměnilo se i tehdejší nucené nahrávání a pak teprve vysílání. Živost ve zpravodajství i ve sportu celkově měla více prostoru. Může se říci, že rozhlas udělal hodně práce v propagaci významu sportu a tělovýchovy, ať už v publicistických pořadech Hrajeme I. směně a Hovoříme o sportu či v nědělní relaci Sport a hudba a také v pořadech S mikrofonem za sportem, za kopanou či hokejem. I Slávek Beneš měl na tom zásluhu. Tlak a snaha po přesnosti a větší kulturnosti se stupňovaly.

V roce 1959 odchází J. B. do ČTK, kde pro něho byla práce přece jen klidnější. Rubriku svého času pak krátce vedli František Valach, z rozhlasu Miloslav Holman, který do Prahy nastoupil po působení v Ústí nad Labem.

Dlouholetým vedoucím se pak stal dr. Josef Malý z rozhlasu. Sám nevysílal, věnoval se především organizační práci. Zavedl i rozdělení specializace pro jednotlivé redaktory.

Miloš Čepelka

Jiří Šebánek

8. 2. 1930 Trutnov – 10. 4. 2007 Praha

Když mám napsat pár slov o Jiřím Šebánkovi, musím být osobní. Do armádní redakce Čs. rozhlasu jsem nastoupil k 1. květnu 1961 a Jiří Š. už tam byl, vedle šéfa redakce Slávka Vondráška a sekretářky Bohunky Novotné jediný její člen. Ujal se mě, nezkušeného, jako starší bratr, i když měl na tváři masku chladného muže, který si k sobě jen tak někoho nepřipustí. Z jeho pořadů – připravoval tehdy každý týden tuším asi dvacetiminutovku Přísně tajné – dýchalo něco, co mě rychle okouzlo, totiž humorně ironický nadhled nad světem, věc tehdy nevídaná. Využíval v něm zahraničního tisku a relací, která měla být patrně v oficiálním záměru režimně propagandistická, tím stavěl na objektivnější základnu, než bylo tehdy zvykem. Stav světa viděl a komentoval spíše jako zábavnou hru. Hodně tomu napomáhala dialogická forma, v níž excelovali účinkující, populární herci Miloš Kopecký a Lubomír Lipský. A hra, pohled na svět jako na panoptikum a na absurdní jeviště, kde by se nic nemělo brát příliš vážně, dovedl ho posléze k fiktivním přímým přenosům z nealkoholické (sic!) vinnárny U Pavouka, v nichž našel skvělého autorského i interpretačního partnera v dalším novém členu redakce Zdeňku Svěrákovi, a pak o něco později až k myšlence na nové divadlo nesoucí jméno neexistujícího, avšak svérázného a v našich národních dějinách trochu opožděně příštího pseudogénia Járy Cimrmana. Tady mě překvapuje a trápí, jak málo se o tom dnes ví a že se vlivem dalšího vývoje věcí jeho lví podíl na cimrmanovské poetice nezdůrazňuje. Ať kdo chce nebo nechce, základní kámen k ní položil on, a my ostatní, které k tomu pozval (režisérka Helena Philipppová, jazzman Karel Velebný coby teoretik dr. Hedvábný, Zdeněk Svěrák, redaktor Oldřich Unger jako technický expert a já ve funkci tajemníka společnosti s dobově satirickým dlouhým jménem Společnost pro rehabilitaci osobností a díla Járy da Cimrmana) byli jsme jen těmi, kdo souhlasí a jeví ochotu ke hře se přidat. Ladislava Smoljaka jsme do spolku přivedli Svěrák a já, protože jsme ho znali jako nadšeného amatérského divadelníka ze studií na vysoké škole. Rekapitulaci pozdějšího vývoje nové divadelní scény po jejích prvních třech premiérách vynechám, ta už se odehrávala mimo rozhlas, protože naše armádní redakce vlivem politických a společenských událostí v září 1969 zanikla. Soustředím se spíše na Jirkovu osobní charakteristiku. Nesouhlasím s tím, že to byl takřčený zlý muž, který neuměl vyjít s představiteli jiných názorů, i když – ano, uznávám – některé jeho postoje

Mgr. Jiří Hubička

Vladimír Tomeš

27. 2. 1930 Dolní Poustevna, okr. Děčín

Základní mezníky životní a zejména profesní pouti rozhlasového režiséra, vzdělaného germanisty, překladatele – dřívější profesí herce – Vladimíra Tomeše jsou s přesností, současně stručností slovníkového hesla zachyceny v Běhalově „Kdo je kdo v sedmdes-

redaktor, scenárista, spisovatel, cimrmanolog

mohly být poněkud apriorní, diktované osobní a povýtce snad až iracionální antipatií, kterou však sám v sobě prožíval velmi těžce. Navenek sebejistý byl vnitřně rozpolcen, plný pochybností především sám o sobě. Můžu to tvrdit, protože jsme zůstali přáteli i po jeho rozchodu s divadlem a protože vím, že jeho názory na to, jak všecko probíhalo, byly víc než paradoxní. Na jedné straně se mu ulevilo, že už nemusel řešit rozpory, na druhé straně toho nepřestal nikdy litovat. Divadelní jeviště nijak zvlášť nemiloval, měl stálou trému, která ho deprimovala, a přece se mu po tom jevišti stýskalo. Byl by se i vrátil, a když se o to uskutečnil pokus, byl naopak spokojen, že ho jakési dodnes neobjasněné kádrové důvody zmařily. Stále rostoucí popularitu svého dítěte Járy neviděl rád, považoval ji za profanaci své původní myšlenky, avšak dál ho to dítě pudilo, aby mu charakter rozvíjel po svém, a těžce nesl, že v intelektuálnějším a výlučnějším pojetí nově založeného soubůrku Salon Cimrman není přijímáno tak spontánně. Toužil tak vlastně po tom, co mu jinak bylo proti mysli. Podle mého mínění se mu tedy přihodilo přesně to, čím v základní charakteristice obdařil svůj výtvar: stal se zneuznaným géniem. Ano, géniem, vůbec se toho nadneseného slova nebojím, přestože uznávám pravdivost výroku jeho výchozího spolutvůrce Svěráka, který řekl, že Jiří Šebánek prospěl Divadlu Járy Cimrmana (a já dodávám: a jeho divákům) dvakrát. Poprvé, když přišel s myšlenkou na jeho vznik a dal mu do vínku celý základní charakter a životopis jeho ústřední postavy, a podruhé, když z něho odešel a ponechal ho jeho samovývoji, ovlivněnému kromě jiného také diváckými náladami a celonárodním přijímáním jeho činnosti. Avšak toto jsou řádky do Světa rozhlasu, a proto je na místě tento závěr: Právě Československému rozhlasu a jmenovitě vedoucímu redaktoru jeho někdejší armádní redakce Slavomilu Vondráškovi patří poděkování, že v ní a v její svobodomyšlné atmosféře mohl svérázný talent Jiřího Šebánka dát tak silný impulz k téměř až zázračnému fenoménu jménem Jára Cimrman.

Pozn. redakce: J. Šebánek se podílel na slavné večerníkové sérii Bob a Bobek – králíci z klobouku, napsal např. scénář a námět k filmům Volná noha a Stůj, nebo se netrefím, v devadesátém roce napsal s R. Johnem filmovou povídku Kasa nostra. Od r. 1992 připravoval televizní pořad Chcete mě? Koncem devadesátých let napsal cimrmanovský muzikál Neúnosný tanec.

režisér, překladatel, herec

sátileté historii českého rozhlasu“, dále v medailonu, který je součástí publikace „99 významných uměleckých osobností rozhlasu“ a v obsažném textu zveřejněném k jeho 75. narozeninám ve Světe rozhlasu č. 13/2005.

Věcnost takové informace, nadto akcent na rozhlasovou část osobní Tomešovy historie, vytváří sice přehledný profil jedné z neodmyslitelných postav rozhlasové historie (i současnosti), v takovém portrétu není však místo pro širší záběr a detailnější pohled na dílčí peripetie. Chybí zde život v pohledu jednotlivých, často na první pohled miniaturních epizod, jejichž význam pro osud osobnosti může postihnout pouze osobní, subjektivní výpověď.

Vladimír Tomeš však patří k tomu typu tvůrců, kteří ne nechávají o svých světonázorech vypovídat výhradně své dílo, nebrání se a s chutí se ujímá příležitosti reflektovat vlastní životní příběh a jeho klíčové momenty formou osobní konfese.

Když režisér slavil sedmdesáté narozeniny, natočil s ním vzpomínkový pořad jeho mladší kolega, režisér plzeňského rozhlasu Miroslav Buriánek. Procházeli tehdy spolu jedinečnou budovou plzeňského rozhlasu, Tomeš vzpomínal na svoje plzeňské rozhlasové působení, na někdejší kolegy a citoval přitom ze svých oblíbených autorů.

Nyní, v čase, kdy se Vladimír Tomeš dožívá 80 let, připravil a natočil pro Český rozhlas 3 – Vltavu pět částí osobní niterné výpovědi, jež byla uvedena v rámci cyklu *Osudy*.

Tomešovo vyprávění odhalí pro zájemce celou řadu okolností, které jsou oním „živým masem osudu“, detaily, které nemůže přinést nikdo jiný nežli ten, kdo je prožil, jehož života se bytostně dotkly.

Pro rozhlasové kolegy, kteří si navykli vnímat Vladimíra Tomeše především jako režiséra slovesných pořadů, bude možná při poslechu překvapením, jakou část svého vyprávění zasvětil Tomeš vlastní herecké dráze, jak významně svět divadla a celá řada angažmá v regionálních scénách jeho vývoj ovlivnily. Neméně pozoruhodná je Tomešova reflexe okamžiků, které mnoho lidí vytlačuje z vlastní paměti, které nepatří k zářivým chvílím osobního vývoje. Tomeš ona rozhodnutí, která považuje za „selhání“, otevřeně pojmenovává a vyjadřuje nad nimi lítost. Na druhou stranu pak akcentuje momenty, ve kterých, jakkoli neokázale a mnohdy téměř nepostřehnutelně, nebyl nikdy mužem velkých gest, projevoval svůj občanský postoj.

Z celku Tomešova vyprávění, který v úhrnu představuje plochu 140 minut, vybírám jako ukázkou úryvek ze 4. části, v níž se Tomeš-herec loučí se světem divadla a vstupuje do prostředí rozhlasu.

„Jako ve všech svých divadelních angažmá jsem se v Příbrami pokoušel o literární večery. Kladného přijetí se dostalo mému vančurovskému večeru, kdy jsme s kolegy z divadla dali dohromady epizodu z *Obrazů z dějin národa českého* o Závišovi z Falkenštejna, povídku *Rytíř*. Hostovali jsme s ním i v Praze. Kolega Viktor Dusil mi

nasadil brouka do hlavy. Když prý tak rád pracuji s literaturou, jestli bych se nechtěl pokusit o práci v rozhlasu. Právě byl vypsán konkurz na režiséra literárních a dramatických pořadů. Po dlouhém váhání, zda se mám vzdát herecké dráhy, ke které jsem od mladých let cílil, jsem se do konkurzu přihlásil. Ač jsem vehementně prohlašoval, že o rozhlasu nemám páru a vlastně ani nevím, zda se chci s divadlem rozloučit, režisér Oldřich Hoblík, který tehdy zastupoval ve vedení nemocného Jiřího Horčíčku, mi dal týden na rozmyšlenou, a já se tedy po těžkém boji rozhodl vyměnit divadlo za rozhlas. Nikoli ovšem v Praze, ale v Plzni, kde jsem měl vystřídat režisérku Janu Bezdíčkovou. V Praze jsme s manželkou a s dcerou bydleli u manželčiny rodičů, uvažovali jsme tedy i o možnosti přesídlení, ale roky plynuly, přidělení bytu se oddalovalo, dojíždění za rodinou nakonec trvalo čtrnáct let. A pak už se ani mně nechtělo usídlit se trvale v Plzni.

Plzeň! Nenáviděná i milovaná. Po návyku na divadelní rytmus života, dopolední zkoušení, večerní představení, čas ubíhající od premiéry k premiéře, jsem náhle vpadl do zcela odlišného, nezvyklého životního rytmu. Protože jsem měl rodinu v Praze a neměl vymezenou pravidelnou pracovní dobu, trávil jsem většinu dne v moderní budově plzeňského rozhlasu. Práce zpočátku mnoho nebylo. Vzpomínám, jak jsem si hrál nekonečnou dobu s jednou půlhodinovkou, Hugovou epickou básní *Satyr*. To by později v Praze bylo záležitostí dvou tří frekvencí. Brzy došlo k tomu, že mi byly posílány texty z hlavní redakce z Prahy. Tak jsem, zcela nezkušený, byl postaven před úkol natočit deset půlhodinových pokračování složitě dramatizované četby z románu *Mezi Jižním křížem a Severkou* od Benaván Eiselsteina. Se spoustou účinkujících. Seznámil jsem se tak rychle díky tomu s celým plzeňským činoherním souborem. S produkcí mi pomáhala oddaná rozhlasová pracovnice Mili Doubková. Už léta asistuje v nebi.

Mé plzeňské působení bylo přerušeno téměř roční stáží v Praze, abych se, jak bylo řečeno, oťřískal ve velkém provozu. Z tohoto období ční v mé paměti moje několikadílná nahrávka – prvně jsem se tu prosadil jako upravitel – Aragonova románu *Aurelián*, při níž jsem se setkal s neobyčejně vstřícným Václavem Voskou a do které jsem zapojil, ve snaze využít její zvláštní hlasový tón, zpěvačku Hanu Hegerovou v postavě Bereniky. Práce pro ni tehdy nezvyklá nebyla snadná. Výsledek – ne její vinou – neodpovídal tak zcela mým představám, ale pan Voska byl velice trpělivý. Škoda, že v období normalizace, kdy byl v nemilosti jak Aragon, tak pan Voska, byla nahrávka smazána. Kdyby se někdo z posluchačů přihlásil a ozval se mi, že si četbu tehdy natočil, byl bych mu nesmírně vděčný...“

Jarmila Konrádová

Alena Maxová

20. 3. 1920 Haag (Nizozemí)

V šedesátých letech patřil rozhlas k životnímu stylu. Večer se poslouchaly hry vesměs ve výborné režii a s výtečnými herci, na každý další díl četby na pokračování čekali posluchači s napětím po celý týden, aby se konečně dozvěděli, jak to bylo dál, a Anna Hostomská dostávala stovky dopisů na pořad operní hudby! A všechno to dovršil vynález tranzistorového přijímače, který navíc učinil z rádia módní doplněk. Dívky v širokánských sukničkách nosily elegantní tranzistoráček všude s sebou jako kabelku a mladí muži v barevných „švédských“ košilích zesilovali zvuk na maximum, jakmile se ozval nějaký módní šlágr...

Po letech budovatelských písní, folkloru a dechovky se totiž i u nás začínal hrát jazz, a tak jako se měnily hudební žánry, měnila se i podoba rozhlasového vysílání. Nové pořady, lehké, vtipné, uvolněné pocházely vesměs z redakce A-Zet, založené v roce 1957 právě z potřeby přiblížit se posluchačům... Každodenní Kolotoč s písničkami a zajímavými – na tehdejší dobu skoro až senzačními – zprávami a klípkami, půvabný, nápaditý „pišák“ neboli Piš a slyš, oblíbená a obdivovaná Rada moudrých, námělem i formou zajímavé nedělní hodinky...

V nové redakci se sešly – nebo postupně scházely – výrazné tvůrčí osobnosti. Stačí jen připomenout jména Ivo Fischer, Dita Skálová, Milena Hübschmannová... A velký okruh externistů: Ivan Růžička, Čeněk Sovák, Jiří Navrátil, Dalibor Pokorný a další, vesměs zajímaví, tvůrčí lidé s velkou invencí a chutí zkoušet nové formy, vymýšlet a hrát si... Vedoucí téhle pestrobarevné redakce byla Alena Maxová, která měla po téměř deseti letech působení v různých rozhlasových odděleních pro tuto roli potřebné zkušenosti, znalosti, rozhled (1931–1939 Drtinovo reformní gymnasium v Praze, 1945–1948 FF UK, angličtina, čeština, bulharština, 1948–1950 zahraniční red., do r. 1955 lektorka uč. odd., redaktorka literárních pořadů, 1956–1970 redaktorka a pak vedoucí red. A-Zet).

Nebylo jistě snadné řídit partu tak originálních osobností, umět sladit jejich zájmy a cíle se směřováním redakce a zároveň prosazovat a obhajovat novou kon-

redaktorka, publicistka, překladatelka

ceptci, nekonvenční styl vymykající se z dobových klíšé a stát za lidmi, kteří rozhodně neodpovídali tehdejšímu kádrovým požadavkům. Už jen to, že Čeněk Sovák a Jiří Navrátil, bývalí političtí vězni, mohli pod svými vlastními jmény působit v celostátním rozhlasovém vysílání, byl skoro zázrak!

V redakčních místnostech ve čtvrtém patře vinohradské budovy, kde paní Maxová den co den pilně četla a redigovala texty, vládla příjemná atmosféra; do A-Zet, za Alenu Maxovou, se chodilo na kus řeči a hlavně s nápady na pořady, které tu dosud nebyly. A co víc – ty nápady se obvykle dařilo realizovat a program redakce i okruh spolupracovníků se dále rozšiřovaly. A-Zet byl vlastně jakousi předzvěstí a průkopníkem dnes možná slavnějších rozhlasových projektů: Mikrofóra, pořadů III. programu i uvolněného, lehkého projevu hlasatelů (slovo moderátor bylo tenkrát ještě neznámé). Podílela se na přípravě pořadů Kolotoče, Nedělních a Černých hodin, Piš a slyš, Malé rozhlasové encyklopedie, Či jste dítě i Rady moudrých.

Byla propuštěna pro nesouhlas se sovětskou okupací a normalizačním režimem. Patnáct let překládala pod cizími jmény, 1975–1990 byla zapisovatelkou u Obvodního soudu pro Prahu-západ. Přeložila řadu děl z klasické i moderní bulharské a anglické literatury.

Za to všechno patří Aleně Maxové náš dík: i za to, že po dlouhé, vynucené pauze byla ochotná se v devadesátém roce do rozhlasu vrátit a v sedmdesátí letech (!) začínat znova budovat redakci: tentokrát redakci uměleckého dokumentu, která na starý A-Zet jen velmi volně navazovala a která byla prvním stupínkem dalšího úspěšného rozvoje rozhlasové dokumentaristiky až do r. 1992. Kdyby se k dnešnímu jubileu mohli sejít všichni, kdo s Alenu Maxovou spolupracovali a vděčí jí za své autorské a redaktorské úspěchy, za dobré, nenápadně a s elegancí udílené rady i za báječné chvíle v redakčním kolektivu (nezapomenutelné vánoční večírky!), byla by to velice dlouhá řada gratulantů. Tak tedy za všechny, i za ty, kdo už přijít nemohou – milá paní Aleno Maxová, všechno nejlepší a děkujeme!

PhDr. Bohuslava Kolářová

Štěpán Klouček

23. 3. 1930 Brno Hořice v Podkrkonoší

Již při studiích na Obchodní akademii v Liberci spolupracoval od r. 1947 s Československým rozhlasem v Liberci. V květnu 1949 žádal o přijetí za stálého zaměstnance. Zajímal se o jakoukoli práci v programu na kterékoli stanici, v žádosti uvádí, že „má zkušenosti s prací ve zpravodajství a zejména mládežnickými a MEVRO programy“. Absolvoval hlasatelské a reportéřské zkoušky.

Ředitele dr. Očadlíka se dotazoval, zda by mohl být přijat v Liberci – bylo mu sděleno, že nebudou rozšiřovat stav zaměstnanců. Proto v srpnu nastoupil do Pojizerských bavlnářských závodů. Od října 1949 do ledna 1950 pracoval jako okresní tajemník ČSM v Jilemnici.

novinář a reportér

Zájem o rozhlasovou práci trval, opakoval své žádosti – ucházel se i o místo v Ústí nad Labem, kde měl být rozšířen program. V únoru byl přijat na měsíční zkušební dobu jako redaktor-začátečník, setrval tam a po přijetí do Svazu československých novinářů získal smlouvu jako redaktor.

Do Prahy byl přeložen 14. 2. 1951, pak následovala základní vojenská služba a po jejím skončení byl přijat v redakci Posledních zpráv jako reportér. V roce 1954 bylo ustaveno reportéřské odd. s vedoucím V. Brunátem, (pracoval tam i Š. K.) – na těchto reportážích rostla profesionální kvalita nové reportéřské generace, která měla nahradit reportéry vypovězené z rozhlasu na počát-

ku 50. let (podrobněji in „Od mikrofonu k posluchačům“, ČRo, 2003).

V roce 1959 absolvoval půlroční politickou školu, za dva roky přešel z rubriky vnitropolitické do rubriky průmyslové HRPV.

Konkrétní měsíční pracovní úkoly ve vnitropolitické rubrice HRPV byly:

„1 reportáž náročnější

3 reportáže jednoduché

1 korespondence nebo jednoduchý komentář apod.

1 souhrnný komentář (od externisty),

přičemž místo korespondence, jednoduchého komentáře ap. vám může být uložena jiná redakční práce jako je úprava redakčních materiálů, služba ve směně, poslechové kontrole ap. Podle potřeby redakce vám může být případ od případu změněna i ostatní část úvazku v druhých materiálu.“

Z hodnocení vyjímáme: „Vždy byl mezi prvními, kteří pohotově zajišťovali akce, např. Let kosmonautů, Gaga-

rinova návštěva v Praze ... v celé řadě těchto akcí přinesl do redakce vůbec první živé ohlasy. Zvlášť je třeba hodnotit jeho účast na přímých přenosech. Šel vždy na nejobtížnější úseky a obstál i tam, kde tzv. „velká esa“ shořela. ... Náměty důkladně promýšlil a hledá vždy vhodné rozhlasové formy k jejich zpracování. ... Jeho zásluhou se objevily i nové formy vysílání jako Besedy po kabelech a naplnil i Černou a bílou kroniku, jejíž dopisový ohlas pomalu stoupá. Š. K. se také podílel na jednom z nejlepších pořadů Letní soutěže Rozhlasových novin.“

Rozhlasové pásmo – na němž se podílel s Ivo Fischerem – z r. 1962 „Pozor u třetí koleje“ patří mezi nejmělejší a nejobjevnější pořady té doby a učebnicové příklady vývoje rozhlasového feature.

R. Běhal jej charakterizoval „jako kultivovaného reportéra, věcného a přemýšlivého, který byl poněkud neprávem zastíněn reportéry pompéznějšího stylu. Zřejmě proto hledal výraznější uplatnění v televizi – kam na vyžádání odešel 16. 1. 1964“. Práci v televizi zůstal věrný až do odchodu do invalidního důchodu.

Mgr. Jiří Hubička

Petr Adler

25. 3. 1930 Brno

Pokud u některé z rozhlasových osobností můžete konstatovat, že její (jeho) profesní dráha překlenula více než 40 let, pokud dotýčný navíc po celou tu dobu působil v oblasti literární a dramatické tvorby, pak je přirozené, že na jeho autorském kontě (v případě Petra Adlera jde o konto režijních a interpretačních výkonů), kontě, které všem s počítačovou přesností sčítá systém zvaný AIS, narostl úctyhodný počet záznamů. U Petra Adlera se jedná o číslo větší nežli 3 a půl tisíce (ke dni 8. 7. 2010 to bylo přesně 3 593). Je třeba ihned dodat, že zmíněný elektronický systém zachycuje jako jednotlivé položky i jednotlivé části vícedílných pořadů, což se v případě Adlerově týká mnoha čteb na pokračování, současně ale postihuje pouze tvorbu v pražském rozhlasovém studiu, což u Petra Adlera znamená od roku 1961. Jeho „brněnská rozhlasová dráha“, kterou započal v roce 1956, zde zachycena není.

Co jsou však platná čísla, pokud bychom si pod nimi nedokázali vybavit konkrétní díla? Sestavit kompletní seznam režijních prací Petra Adlera by sice bylo možné, ale nepřehledné. Při prvním pohledu na souhrn jednotlivých položek člověku ihned vytane fakt, že Adler vždy zasahoval do širokého spektra rozhlasové slovesných forem. Rozsah jeho tvorby sahá od kulturní a umělecké publicistiky přes fejeton, nejružnější formy prezentace prozaických děl, ale také poezie až ke kabaretu, rozhlasovému dokumentu a především k rozhlasové hře.

Pokud bychom si chtěli pomoci při pokusu o zhodnocení jeho režijního uchopení rozhlasové dramatiky, mohli bychom sáhnout po citátu z jednoho dávného medailonu: „V oblasti rozhlasové dramatiky patří k oporám režisérského týmu a jeho inscenace se vyznačují hloubkou a svědomitou přípravou, formální nekonformitou, a zejména cillivou prací se scénickou hudbou, kterou je Petr Adler pověstný.“ (Rozhlas ve světě č. 1/1975)

Onen významný vztah k hudební složce inscenací mohu z osobní zkušenosti, kterou jsem při spolupráci s Petrem Adlerem za léta své dramaturgické praxe učinil, potvrdit. S neobyčejným zaujetím se chopil například

rozhlasový režisér, Interpret

nesnadného úkolu inscenovat úpravu Brechtovy hry Kavkazský křídový kruh, při kterém bravurně zapojil do organismu rozhlasové inscenace nesnadnou vnímatelnou hudbu Paula Dessaua. S nemenším zaujetím pak využíval při svých režii hudbu v případech, kdy netvořila tak dominantní složku, jako tomu bylo ve zmíněném případě Brechtova dramatu, kde „jen“ napomáhala dovytvářet působivou atmosféru.

Pokud bych měl – opět ze své vlastní zkušenosti – postihnout další z rysů Adlerovy režijní tvorby, pak bych vyzdvihl jeho zaujetí tituly, jež obsahují prvek tajemství, náznaky záhadnosti, stopy neuchopitelnosti, současně však také nadsázky a chytrého humoru. Ona schopnost podívat se na svět pohledem „na oko“ vážným, pod kterým však čtete úsměv chytrého pozorovatele, který od látky umí podstoupit, mi byl vždycky sympatický. A tento úhel pohledu zaujímá Petr Adler ve všech žánrových polohách textů, které tlumočí. Jedním z nejobtížnějších dramaturgických zážitků byla pro mne spolupráce s Petrem na trojdílné dramatizaci půvabného románu Stopařův průvodce vesmírem, na titululu, do něhož jeho autor, předčasně zemřelý britský romanopisec Douglas Adams, prolnul nespoutanou fantazií kosmického řádu s ryze pozemskými reáliemi. Onen pohled jakoby z „kraje vesmíru“ na pozemské hemžení dal autorovi příležitost ke skvělému jemně ironickému a satirickému pohledu na nás pozemšťany. Tuto dvojí rovnu Petr naprosto přesně pochopil a vytvořil tak inscenaci, která přes dobu dvou desítek let, jež uplynuly od jejího vzniku, patří k často a s úspěchem reprízovaným titulům.

Ze stejného příklonu k prvkům záhadnosti není tedy divu, že Adlerovo jméno nalézáme spojeno s celou řadou detektivních příběhů (ať už jde o příběhy slavné Agathy Christie, nebo o domácí produkci tohoto žánru – např. J. Pohl: Kdo je mým soudcem?, Brázda: Notářský pítaval...).

Z jiného druhu zkušeností, které jsem ve spolupráci s Petrem učinil, byla naše spolupráce na dvanáctidílném

cyklu historických dokumentů *Národ sobě*, který vznikl v souvislosti se znovuotevřením Národního divadla v roce 1983. Onomu souboru velmi různorodých zvukových i literárních dokumentů dokázal vtisknout – díky zručnému vedení interpretů a použitím výrazně koncipované zvukové složky – jednotný styl a řád.

Petrova – už několikrát zmiňovaná – posedlost kvalitní hudbou, k níž patří přirozeně i jazz, a současně příběhy, jež obsahují náznak tajemství, ho logicky přivedla k interpretaci celé řady textů Josefa Škvoreckého. Ve stručných slovníkových heslech, jež Adlerovu práci postihují (Kdo je kdo, 99 rozhlasových osobností), jsou zmíněny pouze dva nejslavnější Škvoreckého romány, které Petr režíroval. Méně je však známo, že v jeho režii vznikly nahrávky mnohem většího počtu textů proslulého spisovatele, k jehož základním tvůrčím charakteristikám rovněž patří obliba jazzové hudby a spontánní tendence tvořit texty „s tajemstvím“.

Jakkoli nyní už mapují nahrávky, které nevznikly v naší společné spolupráci, přesto chci tuto úvahu o Petru Adlerovi ukončit soupisem Škvoreckého textů, které realizoval.

Jana Vašatová

Miroslav Hršel

29. 3. 1930 Hradec Králové – 9. dubna 2008 Praha

Následující vzpomínka na dlouholetého redaktora rozhlasového hudebního vysílání, pana Miroslava Hršela, bude zcela osobní. Pocházel z východních Čech, a tak když jsem se objevila jako nová v čerstvě vzniklé redakci hudební publicistiky a vzdělávání, kterou zakládal Miroslav Hršel spolu se svou kolegyní, skvělou redaktorkou Olgou Jelínkovou, můj rovněž východočeský původ mu byl blízký. A začal mne zasvěcovat nejen do tajů rozhlasové práce – to až později, ale i do zcela základních věcí, souvisejících s rozhlasem a lidmi v něm. Znal téměř každého a dokázal ho přesně charakterizovat, trefně připomenout klady i zápory dotyčného a neváhal pronést upozornění typu „na toho si dej pozor, to je pěkný....!“ Což bylo na přelomu 80. a 90. let málem životně důležité. Sám se přes všechno přenášel s humorem a nadhledem, jak to jenom šlo. A s tímto humorem a nadhledem, okořeněnými fantazii a hravostí, vytvářel své rozhlasové pořady, ze kterých čerpáme v hudební redakci dodnes. Dokázal totiž přivést k mikrofonu snad každého, kdo něco znamenal nejenom v českém, ale i zahraničním hudebním životě: zorganizoval nebo sám natáčel rozhovory s hosty Pražského jara nebo s účastníky pražsko-jarní mezinárodní hudební soutěže, se vzácnými zahraničními hosty či jako klavírista zachytil atmosféru chopinovské soutěže ve Varšavě. Díky němu jsou v rozhlase zachycena vyjádření snad kompletního výčtu českých skladatelů a interpretů o jejich umělecké práci a díle, která natáčel spolu s vynikajícím znalcem hudby Karlem Mlejnkem. Slunná povaha pana Hršela a pohoda, kterou okolo sebe šířil, ho totiž sblížovala se všemi, včetně kolegů muzikolů a hudebních popularizátorů. Díky tomu vznikly a zůstaly uchovány např. unikátní často dvouhodinové pořady, které natáčel s Ivanem Medkem – ten buď sám hodnotil a vzpomínal, např. na Václava Talicha, nebo vystupoval jako partner v rozhovoru s Karlem Ančerlem aj. To, že tyto pořady – a jim podobné, tzn. s re-

Svou spolupráci s Petrem Adlerem považují za jednu z nejpřínosnějších a nejpodnětějších ve své dramaturgické a redakční práci; byla pro mne vždy příkladem dobrého a hlavně vzájemně inspirativního vztahu mezi dramaturgem a režisérem.

Obsáhlý článek o P. Adlerovi byl uveřejněn ve *Světě rozhlasu* 13/2005, medailon pak v knize „99 významných uměleckých osobností rozhlasu“ (SRT, 2008).

Soupis textů Josefa Škvoreckého, jejichž rozhlasovou podobu režijně ztvárnil Petr Adler:

Vražda pro štěstí (rozhlasový detektivní příběh na pokračování, 6 částí), 1967

Tankový prapor (četba na pokračování, 9 částí), 1990

Zbabělci (četba na pokračování, 12 částí), 1991

Jak je lízli, povídka, 1997

Pokud nás smrt nerozloučí, povídka, 1997

Krpatovo blues, povídka, 1997

Píseň zapomenutých let, povídka, 1997

Malá pražská matahára, povídka, 1997

Dialogus de veritate, povídka, 1997

Kapky jazzu v mém psaní, četba z autobiografických esejí J. Š., v řadě Klaviatury, 1999

hudební redaktor a publicista

Žimu nežádoucími protagonisty – nebyly smazány, je také zásluhou Miroslava Hršela: většinu měl archivovanou pod čísly, která znal jen on sám. Už jsem připomněla jeho tvůrčí fantazii a hravost – v té se několikrát sešel v práci na pořadu např. s Iljou Hurníkem, Jaroslavem Mihule, Václavem Holzknemtem, Janem Werichem či Zuzanou Růžičkovou. Velký cyklus, mapující její unikátní nahrávací projekt cembalového díla J. S. Bacha, je stále zachován. Podobně jako některé pořady Miroslavem Hršelem založené programové řady s názvem Gramolymp, kde muzikanti uváděli světové nahrávky z u nás prakticky nedostupných černých desek, které si většinou přivezli ze zahraničí. K posluchačům se tak dostávalo alespoň tímto způsobem něco z toho, co představovalo interpretační a kompoziční vrstvu, o které by jinak neměli ponětí.

Byl stále duchem mladý a jím zachycené vzpomínky a muzikantské historky bavily nejen posluchače, ale všechny, kdo se na natáčení sešli. Zcela v duchu jeho kréda a rady: vyslejte to, co by sis sama ráda poslechla! A protože jeho zájmy a přehled o hudebním dění a kultuře byly obrovské, předkládal posluchačům vždycky něco nejen zajímavého, ale obvykle i určitým způsobem balancujícího na hraně toho, co režim dovozoval. To byl další z typických postupů Miroslava Hršela: na nic se zbytečně neptat a zkusit, kam až se může zajít. Snad nikdy se žádný postih nedostavil: hudba je přece jen méně čitelná a v duchu této poučky jsme později s Milanem Muncingerem bez problémů odvysílali všechny dostupné Bachovy duchovní kantáty – jen pod katalogovými čísly. A ještě jednu věc Miroslav Hršel skvěle ovládal: sbírat nápady na rozhlasové pořady jen tak mimochodem, mezi řečí s hudebními kolegy a přáteli. On vždycky věděl, čím se kdo aktuálně zabývá, a uměl to využít a nenapodobitelným způsobem zpracovat do rozhlasové podoby. Zkrátka: rozhlasák každým coulem.

Mgr. Václav Bělohlavý

Josef Kříž

30. 3. 1930 Brno – 1991

V letech 1941–1949 studoval reálné gymnázium v Brně, 1949–1955 Divadelní fakultu JAMU v Brně. (Jiná působení: 1949–1950 Vlnap Brno – dělník, 1951 Stavoprojekt Brno – konstrukční kancelář, 1955–1956 Moravostav Brno – skladník.) 1958–1959 Divadlo bratří Mrštíků Brno, 1959–1962 Divadlo Petra Bezruče Ostrava.

V rozhlasu nastoupil v r. 1962 a setrval v něm do r. 1991. Pracoval jako redaktor a vedoucí redakce pro děti a mládež, později jako odborný redaktor redakce zpravodajství a publicistiky. Výborný moderátor a komentátor, publicista s dobrým postřehem, schopný na vysoké profesionální úrovni interpretovat své i cizí texty.

„Svého času měl každý nastupující rozhlasový pracovník svého patrona. Tak tomu bylo počátkem sedmdesátých let minulého století, když jsem opět prošel vrátnicí ostravského rádia – po dětských hereckých rolích, studiích žurnalistiky a po praxi ve zpravodajství. První, kdo se mne ujal, byl v prvním patře (dnes je tam ředitelna) Josef Kříž. Bohatýr od pohledu, vysoký, se zvučným hereckým hlasem, však měl za sebou brněnskou JAMU, kde se potkal mimo jiné s Vladimírem Menšíkem. Pepa

Karel Weinlich

6. 4. 1930 Jihlava

Co ještě napsat ke Karlu Weinlichovi? Má heslo v Bělohavově slovníku „Kdo je kdo v sedmdesátileté historii českého rozhlasu“, píše se o něm v knize „Od mikrofonu k posluchačům“ (ČRo 2003), má medailon v publikaci „99 významných uměleckých osobností rozhlasu“, v Týdeníku Rozhlas 15/2010 je publikován jeho obsáhlý rozhovor s redaktorkou Jitkou Škápíkovou (ČRo 2 – Praha) „Režíroval jsem své sny“; vystupoval v mnoha televizních pořadech: Uvolněte se, prosím, Všechnopárty, ve 13. komnatě...

Proto redakce přetiskuje část rozhovoru z Lidových novin 7. srpna 1990:

... Start do světa jste měl tedy neveselý ...

Přesto jsem ale prožil krásný život! Potkal jsem řadu vzácných lidí, kteří jej tvarovali. Po válce mě dostrkali studovat. Byl jsem v dělnické přípravce a maturitu jsem udělal za jeden rok. Ne, že bych byl tak geniální, ale taková byla tehdy doba. Potom na Akademii múzických umění jsem měl zase štěstí, že jsem poznal takové osobnosti jako pana profesora Högera, pana Neumanna a především pana prof. Lukavského. Studoval jsem herectví, ale dalším paradoxem bylo, že jsem doslova stánu na prknech Národního divadla dřív než v jeho hledišti. Což samozřejmě nemohlo dopadnout dobře. Pak jsem se dostal k panu prof. Bezdíčkovi, který zakládal katedru rozhlasové režie, ten mi byl spíš otcem než učitelem. Po absolvování jsem nastoupil v rádiu a už jsem tam zůstal. V podstatě jsem celá ta léta měl něco, co bych přál každému: já jsem nepracoval, já jsem si hrál.

To byla situace v rozhlasu natolik idylická?

Ne, já jsem zde měl možnost naprosté seberealizace. V redakci pro děti a mládež nebylo nikdy tolik hygienismu

publicista, moderátor

po škole hrával u Mrštíků v Brně a u Bezručů v Ostravě, ale rozhlasový mikrofon zvolna vítězil.

Spřízněnou duši našel v režisérovi Liboru Kondělkovi, se kterým léta vysílal Mikroforum, pořady z výstaviště na Černé louce, Na přímé lince, Krajánek a další. J. Kříž vyznával jednu zásadu: „Každý vlastně dělá celý život stejný pořad; u mne je to Mikroforum.“ I po řadě let, po roce 1989, už jako směnař zpravodajství, se aspoň jednou týdně brzy ráno pouštěl do moderování, při kterém osvědčoval vysokou kulturu řeči i hluboké znalosti ze všech oblastí člověčího vzdělání. (Snad mohu připodotknout, že Pepa Kříž se nějak v šedesátých letech dostal k soubornému vydání Ottova slovníku naučného, které ostravské rádio vlastnilo, a že je přenášel po všech kancelářích, ve kterých kotvil.) Abych se vrátil k Josefovu přátelství a pracovnímu partnerství s režisérem Liborem Kondělkou: Pepa se narodil v Brně-Chrlicích 30. 3. 1930; Libor na Slezské Ostravě 31. 3. 1931. A tak se Josef Kříž na Libora Kondělkou o ten rok a den mazáčky vytahoval. Ale jenom trošičku. Oba Českému rozhlasu chybí. Pokud si ještě dokážeme pamatovat, je dobře.“

režisér

jako v jiných tvůrčích oborech. Tvorba pro děti byla vždycky chápána jako něco méně důležitého, nebyla nijak honorována, vysoké odměny se dávaly za něco jiného než za Princeznu se zlatou hvězdou na čele. Díky tomuto závětlí a díky statečnosti vedoucí dramaturgyně Evy Košlerové jsme si mohli udržet určitý standard a přitom dát možnost pracovat těm, kteří jinde nesměli. Pod cizími jmény pro nás psali Alena Břízová, František Pavlíček, Karel Šiktanc a jiní.

Listopadová revoluce však přinesla smrt i do vašeho závětlí.

Už předtím se začaly dít věci. Nomenklaturní kádry musely tihnout k politikům, my z umělecké realizace jsme zase drželi s herci. Byli mezi námi lidé, kteří podepsali Několik vět, kteří byli daleko odvážnější než já. Já jsem nikdy nebyl hrdina. Od dětství se strašně bojím fyzických trestů.

Asi před rokem jsem měl připravenou realizaci. Před zahájením práce mi paní šefová sdělila, že musím role přeobsadit, protože někteří z mých přátel, v důsledku rozhodnutí ústředního ředitele, nesmějí. A já jsem jim měl toto rozhodnutí prezentovat jako svoji vůli. Tak to byla ta pomyslná čára, kterou jsem se rozhodl nepřekročit. Mám tři děti, nejstaršímu je čtrnáct, odpovědnost neodpovědnost, na této hranici jsem se zasekl. Zanedlouho za mnou přišli, abych podepsal žádost o odchod do důchodu. Ulevilo se mi, jenom jsem litoval, že jsem byl dosud tak zbabělý. Pak jsem se opět náhodou ocitl 17. listopadu večer na Národní třídě. Vedle mě stála dívka se zapálenou svíčkou v ruce a jeden z těch za plexisklem ji mlátil, až jí tu svíčku vyrazil. Pak už nebylo vůbec o čem diskutovat. Nemohl jsem spát, obtelefonoval jsem pár přátel a známých, v pondělí se nás sešlo asi třicet, dru-