



SDRUŽENÍ PRO ROZHLASOVOU TVORBU, Z. S.

**SBORNÍK  
z tvůrčích akcí**

**SDRUŽENÍ PRO ROZHLASOVOU TVORBU  
ZA ROK 2015**

**a  
vzpomínka na režiséra doc. Mgr. Josefa Henkeho**

**Praha, duben 2016**

## O B S A H

<b>Úvodní slovo předsedy SRT</b>	str. 3
<b>Vzpomínka na doc. Mgr. Josefa Henkeho (12. 1. 1933 – 19. 3. 2006)</b>	
Přemysl Hnilička: ...jde chlapec Henke a zpívá si svou písničku	str. 4
Vystoupení doc. Mgr. Josefa Henkeho na symposiu SRT <i>K otázkám vývojových cest rozhlasové hry v září 1993</i>	str. 14
<b>Přehled tvůrčích akcí SRT v roce 2016</b>	str. 23
<b>BILANCE 2015</b>	
Pozvánka na Bilanci 2015	str. 24
Program	str. 24
Mgr. Alena Zemančíková: Hodnocení přehlídky Bilance 2015	str. 25
Zuzana Arnadová: Proč přijít na rozhlasovou přehlídku?	str. 26
<b>ŠRÁMKOVA SOBOTKA</b>	
Rozhlasová dílna na festivalu Šrámkova Sobotka 2015	str. 28
Dan Moravec, Jiří Slavičinský: Tvůrčí dílna rozhlasového dokumentu na festivalu Šrámkova Sobotka	str. 28
<b>REPORT 2015</b>	
<b>Jarní část</b>	
Pozvánka na Jarní Report 2015	str. 30
Program	str. 31
MgA. Jan Herget: Jarní Report 2015	str. 31
Zuzana Arnadová: Ucho posluchače	str. 32
<b>Podzimní část</b>	
Pozvánka	str. 33
Program	str. 33
<b>Vítězové soutěžní přehlídky Report 2015</b>	str. 35
MgA. Michal Bureš: Report o Reportu 2015	str. 36
Mgr. Alena Zemančíková: Publicistika ve znamení posluchačské pohody a zoufalých situací	str. 36
Ondřej Vaculík: V dokumentech svítá nová naděje?	str. 37
Anketa ke změně formátu debaty na soutěžní přehlídce REPORT 2015	str. 39
Mgr. Alena Zemančíková: Dokument v rozhlase	str. 41
<b>Jubilea členů SRT v roce 2016</b>	str. 44

Dámy a pánové,

*máme za sebou čínorodý rok. Tímto sborníkem, jenž onu čínorodost dokládá, se za ním ohlížíme. Vydali jsme knihu „Básně a místa“, uspořádali dvě přehlídky, na další jsme se podíleli. A to v překotném čase doznívajících změn, které přinesly nové organizační uspořádání i tematickou profilaci stanic veřejnoprávního rozhlasu.*

*Jsmo dobrovolnický, občanský spolek, nezávislá diskusní platforma tvůrců, teoretiků a příznivců slovesných žánrů. Z této pozice jsme komentovali dění v regionálních studiích, jejichž vysílání bylo podrobno nesnadné zkoušce zvané projekt REGIONY 2014. S odstupem času se ukazuje, že jeho část – sjednocení hudební dramaturgie – vnesla do vysílání systém a řád, slovní a slovesná náplň však vyžaduje zásadní korekce. Je třeba vrátit studiím jejich autonomii, nechat je volněji dýchat, znovu obnovit zrušené slovesné formáty, a netrvat na celodenním proudovém vysílání. Zřídit zrušené tvůrčí pracoviště v Hradci Králové, které se pyšní mnohaletou tradicí. Nové vedení Českého rozhlasu je korekcím nakloněno, rádi mu v tom budeme společně s Hereckou asociací, která naše cíle sdílí, nápomocni.*

*V první části sborníku se můžete začíst do myšlenek jednoho ze zakladatelů Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, režiséra Josefa Henkeho. Přesně před deseti lety naše řady opustil, nyní spočívá v rozhlasovém nebi, jeho přímočaré výroky však rezonují dál. Jeden za všechny: „Jsem přesvědčený, že pokud realizátoři nezvládají všechny žánry a formy, všechny dostupné práce alespoň dostatečně, nemohou vrcholové tvary dělat ani průměrně.“ Já k tomu dodávám: „Naděje tu je. Na každé akci, kterou pořádáme, se sejdou ti, kteří se o zvládnutí žánrů a forem snaží, kteří hledají nové cesty a kladou si vyšší cíle.“*

*Vloni jsme byli prvně spolupořadatelé rozhlasové dokumentaristické dílny na Šrámkově Sobotce, o čemž se dočtete také. Zajímavé jsou rovněž reflexe účastníků BILANCE i REPORTu. Podařilo se nám navázat spolupráci se Syndikátem novinářů a Divadelními novinami. Mezi naše partnery se kromě Českého rozhlasu, Státního fondu kultury, Nadace Český literární fond a Radioservisu znovu zařadilo Ministerstvo kultury ČR. Jako by si všichni začali být vědomi toho, že loď, na níž plujeme, je jen jedna. A potopí-li se, vznikne škoda všem.*

MgA. Michal Bureš  
předseda SRT

## Přemysl Hnilička

### ...jde chlapec Henke a zpívá si svou písničku

#### Josefu Henkemu k 10. výročí úmrtí

Režisér Josef Henke se narodil 12. ledna 1933 v Mladé Boleslavi. Po maturitě v roce 1951 se přihlásil na divadelní režii na AMU, mezi jeho pedagogy byla i Vlasta Fabianová, manželka rozhlasového režiséra Josefa Bezdíčka. Ten si povšiml Henkeho talentu a získal jej pro rozhlas. Tak se stal Henke již v roce 1952 asistentem Miloslava Dismana, zároveň pracuje jako představitel menších rolí, reportér a později jako režisér dětských pořadů.

Na AMU prožije svou první „aféru“ – vedení akademie zakázalo montáž z poezie, kterou připravil, s odůvodněním, že jde o formalismus a „nezdravé experimentování“. Všechno zlé však bylo k něčemu dobré – mladého studenta si všiml Emil František Burian a nabídl mu možnost spolupráce. Díky tomu mohl Henke vidět to lepší z Burianovy tvorby padesátých let: asistoval u Lidové suity, Bílých nocí a Věry Lukášové. Burianův vliv jsme konečně mohli pozorovat v radě Henkeho inscenací, ba i v dramaturgii realizovaných textů.

V letech 1958–1960 je Henke režisérem literárně-dramatické redakce Čs. rozhlasu. Z pracoviště jej vytrhne smrt jeho učitele. Vrací se do Divadla E. F. Buriana, později režiruje v brněnském Divadle bratří Mrštíků a plzeňském Divadle J. K. Tyla.

V tomtéž období vychází jeho první odborný text – kniha o sborové recitaci **Síla slova** (1963).

První výrazná rozhlasová příležitost přišla v roce 1959: Henke napsal a sám režíroval soubor malých dramatických příběhů pod názvem **Episody**. Mozaika drobných příběhů mladých lidí odkazovala na dobově oblíbená témata všedního dne a herecky se v ní představili Jiřina Jirásková, Ivanka Devátá, Zdeněk Řehoř, Jiří Pleskot, Bohumil Švarc, Luděk Munzar, Ladislav Kazda a Věra Kubánková. Nahrávka se bohužel nedochovala, Josef Henke později vzpomínal na náročné natáčení jedné z epizod, v níž se slovní „ping-pong“ odehrává při zápase ve stolním tenise. Premiéra se uskutečnila 20. prosince téhož roku, Henke zároveň uspořádal její veřejný poslech v Divadle hudby. Přál si tajně, aby jeho velkou premiéru navštívil i jeho učitel Josef Bezdíček, ale – jak vzpomínal v rozhovoru s redaktorkou Markétou Košťákovou, „*divadlo bylo narvaný tak, že Bezdíček se vůbec nedostal do hlediště a zůstal nahoře v chodbě*“. Diváci a posluchači instinktivně vycítili, že nový rozhlasový tvůrce přichází s apolitickým, lyrickým tématem.

Toho se ostatně držel i nadále: další jeho zaznamenáníhodnou premiérou byla Turgeněvova **První láska** (1960). V postavách mladého a starého Volodi vystoupili Oldřich Slavík a Zdeněk Štěpánek, v dalších rolích Viola Zinková, Nina Popelíková, Vladimír Fišar či František Miška. Lyrickou hudbu Henkemu složil Vadim Petrov.

S Václavem Voskou a Jiřinou Jiráskovou nastudoval o rok později Exupéryho **Malého prince**. V ní už hudebně spolupracoval s Markem Kopelentem, svým později už dvorním skladatelem. Jeho nervní hudba odpovídala Henkeho představám o funkci hudby v rozhlasové hře.

V roce 1962 nastudoval Henke patnáct let starý ikonický text západoněmeckého rozhlasového kánonu – hru Wolfganga Borcherta **Venku přede dveřmi**. „Hra, kterou herci nechtějí hrát a posluchači poslouchat“, poeticky zobrazuje poválečnou rozpadlou tvář Německa. V postavě „jedermanna“ Beckmanna vystoupil Luděk Munzar, řeku Labe hrála Světlá Svozilová.

Roku 1963 se Henke setkal s dramaturgií nedokončeného Čapkova románu **Život a dílo skladatele Foltýna**. Henkeho inscenace trvá bez minuty dvě hodiny; přesto posluchače neunavuje, drží jeho pozornost jak hereckou a režijní, tak dramaturgickou bravurou. Foltýn se pro dramaturga Františka Pavlíčka stal osudovým; fascinoval jej osud člověka, který si jako smysl života vytýčil uměleckou dráhu, aniž si byl schopen přiznat, že není schopen

tvůrčího činu. Titulní postavu ztvárnil Ilja Racek. V době natáčení byl publiku znám především jako komunistický odbojář Julius Fučík ve filmovém zpracování Reportáže psané na oprátce, takže Foltýn byl pro něj pravděpodobně vítaným protiúkolem. Jeho zneuznaný skladatel hovoří zajíkávě, je chtěně svůdný i ostudně trapný ve svém zaslepení a zuřivém egoismu, řve i šeptá často v horečném vytržení... Proti němu stojí hned několik postav: tichý a umělecky poctivý korepetitor Trojan v podání Josefa Patočky, Mistr Dohnal Miloše Nedbala, literát Petrů (Vladimír Leraus) či klavírista a hýřil Molenda (Milan Mach). Vedle nich, jako mementa předčasně zemřelých či zkrachovalých velkých talentů, ční začínající skladatel Fatty v podání Lud'ka Munzara a šílený pianista Kanner ve strhující studii Martina Růžka. Tragickou postavu vystavěla Libuše Havelková ve Foltýnově slaboduché a oddané manželce, které teprve hrozba finančního krachu otevře oči.

Ze spolupráce s Divadlem Viola vzešla i gramofonová deska a rozhlasová nahrávka Vozněnského **Antisvětů** (1964). Vedle výtečných recitačních výkonů je tu bravurní výkon jazzové skupiny Lud'ka Hulana a jazzové zpěvačky Evy Olmerové. Henke později vzpomínal, že Olmerová přišla na natáčení – podle jeho příkazu – střízlivá a ačkoli byl její pěvecký výkon slušný, nebylo to to, co očekával. „Kup mi rum,“ odpověděla mu Olmerová na otázku „co s tím budeme dělat?“. Vznikla snad hodina nadupané hudební nahrávky, u které už Henkeho trápilo jediné: co s tím, co zbyde.

Hru Michela Cournota, oceněnou Prix Italia 1963 – **Děti soudního dvora** – realizoval Henke v roce 1964. Jeden den z praxe soudce Castainga (Václav Voska) umožnil zobrazit nešťastné existence mladistvých zločinců (např. v podání Ivy Janžurové).

Další Henkeho práce – hra Jiřího Vilímka **Kořeny zla** (1965) – je jedním z prvních rozhlasových děl, která se vážně zabývala zločiny (tehdy se říkalo a psalo „omyly“ a „přehmaty“) padesátých let. Téma v rozhlase otevřel již v roce 1962 Jaromír Ptáček svou hrou Případ, v níž se vyšetřovatel zabývá případem politicky stíhaného nevinného člověka (premiéra až 1964). Vilímkova hra také neobyčejně otevřeně zobrazuje duševní obzor průměrného člověka, jímž Autor bezpochyby je. Nesoudí jej – koneckonců, v jeho prospěch hovoří to, že neutíká před odpovědností a nepřijemnými otázkami a snaží se nad nimi poctivě zamýšlet. Zároveň však můžeme vyzorovat jeho závist nad talentem svého studenta Vrány, jenž navíc na zadané téma „kořeny zla“ napsal vtipnou satirku, v níž zpodobnil krutě upřímně svého vlastního profesora jako Korouhvičku, který si neplivl na svrženého vládce ne pro svou morální sílu, ale protože jej někdo zamknul na toaletě. „Mlčení není práce pro chlapa tam, kde se děje bezpráví,“ čte si Autor ve Vránově textu a pohoršuje se nad jeho otevřeností.

Mnoho odpovědí a mnoho otázek se Autorovi dostane při návštěvě samotného Holcmana (Zdeněk Štěpánek), starého válečného bojovníka, který na svá vězeňská léta nevzpomíná s hořkostí a celou „tu věc“ řeší mávnutím ruky. (Zde poprvé Vilímkův text současnému posluchači trochu zhořkne, když Holcman s ironií vypráví o novinářích, kteří na Západě jeho případ zveřejnili a – jak je Vilímkem řečeno – přiživili se na něm. „Kdybys věděl, kolik já živím krků,“ říká Holcman posměšně.) Na otázku po kořenech zla odpovídá: „Je jenom jeden kořen zla – a to je smrt.“

Náš Autor nakonec svůj námět najde, když jej hvízdnutím píšťalky zastaví strážník. Hvizd mu asociuje celou dějovou linku té původní hry, kterou tak dlouho hledal – a je náhle, po všem tom hledání a poznání, tak zoufale nezajímavá. Vždyť je tu tolik nových otázek... Inscenaci režijně připravil Josef Henke se svým „dvorním“ skladatelem Markem Kopelentem, který nahrávku vybavil zneklidňující disonantní hudbou.

Téhož roku vzniká další Henkeho inscenace s politickým tématem – hra Miroslava Krleži **V táboře** (1965). První (či jak se dříve říkalo Velká) světová válka je tu nahlížena pohledem kadeta Horvátha (Jaroslav Kepka), vzdělaného, inteligentního klavírního virtuosa, jehož křehký a eticky pevný svět je zničen jediným zásahem primitivního a sadistického nadporučíka Waltera (Martin Růžek), který jej rozkazem přinutí asistovat při oběšení nevinně

odsouzené staré ženy (Světla Amortová). Psychika jemného umělce je tak zcela rozvrácena a vede nakonec k naprosté katastrofě v místním důstojnickém štábu...

Významný chorvatský dramatik ve své hře V táboře (U logoru) zachytil téměř bezprostředně (první verze pod názvem Halič vznikla v roce 1920 a její provozování bylo zakázáno) zuřivé běsnění vojenské mašinerie a nesmyslné vraždění civilního obyvatelstva. Vzdáleně nám připomíná Krausovy Poslední dny lidstva nebo druhý díl Haškova Švejka; jen bez humoru, odhalující plnou tragiku první světové války, a to především v její mechanizaci, odlidštěném zprůmyslnění smrti.

V Henkeho pečlivé režii vynikají Jaroslav Kepka v roli citlivého Horvátha, Martin Růžek coby sadistický poručík Walter, který má v hlase jak zupáckou bohorovnost, tak i zvrácenou laskavost a také Ilja Racek, v jehož nadporučíku Agramerovi není stopy po lidskosti – krom sebestředné zbabělosti, s níž v závěru hry hystericky udává svého kolegu. Velkou roli zde má i herec, režisér a překladatel Josef Červinka, který svým civilním výkonem tvoří až jakýsi antipod k výkonům dříve jmenovaných.

Hra V táboře nebyla na českých jevištích uvedena, rozhlasová inscenace je tak jedinou její realizací. K jejím kvalitám se vyjádřil dokonce sám autor; režisér Henke na to v roce 1969 zavzpomínal pro Divadelní noviny: *„Krléža je velekněz jugoslávské literatury, ohromná osobnost, ke které se každý blíží po špičkách. Když mu oznámili, že v rozhlase mají českou nahrávku jeho hry, ani nedoufali, že si ji přijde poslechnout, protože ještě nikdy do rozhlasové budovy nevkočil. Ale on kupodivu projevil zájem s podmínkou, že při poslechu nebudou víc než tři lidé. Stačí mu prý začátek, i v divadle odchází z představení svých her vždy po prvním jednání. Měl jsem pořádně nahnáno, když poslech začal – sám si udal intenzitu zvuku. Po prvním dějství řekl: Dost, zastavte to! A já si řekl: Tak, je konec – a bylo mi trpko. Ale Krléža se ke mně obrátil a povídá s ohromným postřehem ne spisovatele, ale režiséra: Když jste takhle nasadil hned v prvním dějství, to jsem zvědav, co dokážete dál. Po druhém dějství projevil spokojenost a charakterizoval hlavní představitele. O Kepkovi řekl, že by tomu chlapci přál Hamleta, u Růžka ocenil, že v roli sadistického poručíka první ze všech interpretů pochopil, že při vši zrůdnosti je to stále šlechtic, u herečky (Irena Kačírková – pozn. P. H.) se mu zdálo málo sexu v hlase. Když vyslechl hru do konce, prohlásil, že po pětadvaceti letech je poprvé spokojen s inscenací svého díla, a pozval nás do vinárny, kde se rázem změnil v srdečného a veselého společníka. (...) Krléža odmítá vystupovat v rozhlase, natočili si tedy jeho hlas skrytým mikrofonem. Byl to rozhovor s dramaturgem, kde srovnával jeho práci s našimi výsledky: má se to dělat, jak to ukázal, ten Čech.“*

Olga Srbová uzavřela článek v Divadelních novinách slovy: *„...vedle architekta Horčičky jde chlapec Henke a zpívá si svou písničku.“* Charakteristika je to víceméně přesná: oba režiséři prošli v úvodní fázi své kariéry rukama Emila Františka Buriana; zatímco Horčička si z jeho práce vzal především cit pro rytmičnost a projevy herců řídil téměř jako podle partitury, Josef Henke si z Burianova odkazu vybral především smysl pro poezii jeviště, lyričnost a náladu.

V polovině šedesátých let ostatně vzniká několik inscenací, jimiž Josef Henke vzdal hold právě svému učiteli, Emilu Františku Burianovi: Vojna (1967), Krysař (1964), Kat (1965), Johan doktor Faust (1966), Věra Lukášová (1965), Don Jean (1969). Sem patří i Dostojevského **Bílé noci** (1966). Volba textu nebyla v tomto kontextu náhodná: v roce 1946 Dostojevského novelu jevištně nastudoval právě E. F. Burian a Supraphon z něj pořídil krátký záznam scény Historie Nastěnky (hráli Milica Kolofíková a Bohuš Rendl). Henke se u Buriana inspiroval především v akcentaci lyriky a poetičnosti, jeho režijní rukopis poznáte „na dynamice střihů a zvukové pestrosti“, v jeho režijních pracích se objevuje „hluboký smysl pro odhalování významových podtextů, detailní a jemné rozkrývání skrytých vrstev postav a příběhů“. Dokázal projasnit i interpretačně komplikované texty.

Setkávají se tu spolu po několik zvláštních, v čase zastavených nocí snílek Nikolaj

(Jaroslav Kepka) a trochu potřeštěná Nastěnka (Gabriela Vránová). Dva lidé, kteří žijí opuštěni a izolováni uprostřed společenským životem kypícího Petrohradu. Ani jeden z nich však není schopen společenských, povrchních styků – on z vrozeného ostychu, ona pro věčné hlídání své babičky. Když je prvého večera a noci náhoda svede dohromady, hovoří spolu zajímavě i překotně, vědomi si trapnosti své situace i nudnosti svých dosavadních životů. Za těch několik nocí, kdy se potkávají na smluvených schůzkách v petrohradských ulicích, prožívají spolu něco, co nemohou ani přesně definovat, neboť hranice mezi přátelstvím a láskou je tak křehká... To, co spolu prožijí, však v nich zůstane po celý jejich život. V postavě čistého, snad až příliš prostého Snílka lze rozeznat znaky o dvacet let mladší Dostojevského postavy – knížete Myškina. Jaroslav Kepka, tento filmem přehlížený herec, předvádí ve svém Nikolajovi jeden ze svých vrcholných rozhlasových výkonů; je až k uzoufání jemný, taktní, nesmělý i křečovitě veselý – a ovšemže beznadějně zamilovaný. Gabriela Vránová za svým hereckým partnerem nijak nezaostává: její Nastěnka je milá i krutá ve své koketnosti, když povolí stavidla své výmluvnosti a citu; pláče a směje se v střídání tak rychlém, jak to jen dívky toho věku umějí.

Dalším nejednoduchým úkolem byl režijní výklad dramatu Samuela Becketta **Krappova poslední nahrávka** (1966). Inscenace začíná četbou autorských poznámek v podání Miloše Nedbala, který poté rozehraje rozporuplnou titulní postavu osamělého muže. V polovině šedesátých let, v nichž se rozhlasová hra opět probudila k životu, stylu a experimentu, to zavánělo návratem k DUMu, tj. k „divadlu u mikrofonu“, v němž komentátor popisoval to, co podle sovětských kulturních ideologů rozhlasu chybělo; vizuální vjem. V Henkeho inscenaci náročného Beckettova textu však tento zdánlivě popisný úvod není náhražkou vizuální; Henke tak diváka spíše uvádí do nálady Krappova bytu, vtahuje jej do zatuchlého prostředí, v němž starý muž dožívá své dny.

Krapp nemá o čem vyprávět, jeho život byl a je prázdný – o to více nahrává, o to více zaznamenává prchavé okamžiky štěstí nebo vášně na cívky svého magnetofonu. Jeho byt je zjevně plný takových pásků, na nichž jsou natočeny jeho myšlenky. Točí se v kruhu, což podtrhuje jeho soustavné, až obsesivní přehrávání kratičkého úryvku starého pásku – stálého zpřítomňování dávno prchlého momentu absolutní rozkoše či alespoň jsoucna. Na starém pásku je mu devětatřicet, bůhví, kolik je mu nyní – sedmdesát? Směje se souběžně se svým mladším hlasem – ale směje se i proti němu; má již nové zkušenosti, jinou motivaci, jeho cynismus se prohloubil. Cívku průběžně zastavuje, převíjí dopředu i nazpět, znechuceně vypíná přístroj v momentech, kdy mladší já emphaticky horuje pro budoucnost, víru či pro naději. Žmoulá v ústech slova, jejichž význam mu již dávno unikl z paměti a jejichž zvuk jej okouzluje (cívka, vdovství).

Tento náročný herecký part připadl v rozhlasové inscenaci Miloši Nedbalovi. Jeho herecké mistrovství umožnilo Josefu Henkemu rozlišit „starého“ a „mladého“ Krappa pouhou nepatrnou zvukovou změnou. Nedbal rozlišuje propast několika desetiletí jen změnou tempa a barvy hlasu; v mladším Krappovi je přece jen ještě trochu optimismu, výhled do budoucna; starý Krapp hovoří pomalu, trhaně, chroptivě. Z obou však čiší zoufalství ze zmarněného života – jen ten první, mladší, to teprve tuší...

Režisér Josef Henke navíc dokáže pracovat s tichem. S pauzou. Nechá ji vyznít. Ticho je kolikrát k nesnesení, obzvláště v začátku hry, vždy však má svůj podstatný smysl. Henke ví, že ne hlas, ne děj, ale ticho je základním stavebním kamenem rozhlasové hry. Jan Czech (O rozhlasové hře, 1987) o tom píše: „V této rozhlasové inscenaci se používají mimořádně dlouhé pauzy, pohybující se až na samém okraji možností rozhlasových vyjadřovacích prostředků, protože pauza není v rozhlasové inscenaci jen vystřídáním jiného typu vyjadřování (...), ale ‚dírou‘, vakuem (a to i přes svou jistou prostorovost), jehož sémantická hodnota spočívá v něčem jiném. Také na konci inscenace je ticho, ve kterém je ale cítit přítomnost Krappa, a do tohoto ticha vchází po chvíli čtená scénická poznámka: ‚Krapp bez

pohnutí zírá do prázdna před sebe. Páska se odvíjí dál v tichu.‘ A v tichu doznívá cvakání točícího se magnetofonového kotouče.“

K Henkeho významným, avšak nedochovaným inscenacím patří **Osamělost přespolečného běžce** (1966). Původní povídka vyšla u nás v roce 1965 v překladu Josefa Škvoreckého a Petra Pujmana. Již o tři roky dříve však byla ve Velké Británii přepracována do filmové podoby. V režii Tonyho Richardsona se stal příběh dospívajícího mladíka Colina Smithe jedním z prvních filmů hnutí Free Cinema, v němž britští filmaři upozorňovali na problémy tradiční anglické společnosti, jejíž tradiční rozvrstvení začínala narušovat nezávislejší mladá generace, odmítající staré konvence.

Henke vycházel z obou materiálů: jak z původního nedramatického textu, tak z titulkové řady, kterou pro filmové uvedení v ČSSR přeložil Oldřich Kautský. Výsledkem byl text dynamicky střídající běžné dialogy s vnitřními monology hlavního hrdiny. Do role Colina Smithe obsadil Josef Henke Jiřího Krampola, tehdejší vycházející hvězdu rozhlasového herectví (téhož roku hrál v Ryskově hře Blueberry Hill, již v roce 1964 v dramatině Niny Kostěrinové, v Stoppardově hře Albertův most z roku 1968 hrál hlavní roli Alberta). Ředitele ústavu si zahrál Miloš Nedbal, vychovatele Browna Milan Friedl, spolupachatele a Colinova kamaráda Mikea Josef Abrahám; v maličké roli detektiva se objevil i Josef Kemr. Hudební doprovod tvořila především ústavní píseň Jeruzalém, kterou hudebně upravil Jiří Váchal a textem opatřil Ivo Fischer. Zněla pod několika scénami a velmi pravděpodobně se její vyznění proměňovalo podle vznikajících situací.

Stejný osud potkal další Henkeho inscenaci – **Malbu na dřevě** (1966) Ingmara Bergmana. Ani ona se v Archivu ČRo nedochovala. Tuto „legendu o lidech v čase moru“ upravil Bohumil Sobotka, hudbu složil Marek Kopelent a v hlavních rolích vystoupili Josef Patočka (vypravěč), Marta Vančurová (děvče), Petr Haničinec (kovář) nebo Radovan Lukavský (Nejpřísnější Pán). O tom, že inscenace musela být ve své době vnímána jako důležitá, svědčí i rozhovor redaktora Josefa Beka se skladatelem Kopelentem a režisérem Henkem „Scénická hudba v rozhlase“ pro časopis Hudba a zvuk (6/1967). Smazána byla v roce 1980, nová inscenace vznikla v roce 2006 (režie Vlado Rusko).

V roce 1967 vznikla inscenace textu Antuna Šoljana **Galileovo nanebevstoupení** (1967). Rozhlasová hra založená na dialogu dvou herců (Lída Roubíková coby hospodyně vystupuje pouze v prvních minutách) samozřejmě vyžaduje výrazné herecké osobnosti. Otomar Krejča jako Galilei a Ilja Racek jako Caccini byli skvělou volbou; Krejča dokáže rychle střídát herecký výraz přesně podle „skluzavky“ textu; je rozrušený, cynický, vážný, unavený, především ale vědoucí; Ilja Racek výtečně ztvárňuje Cacciniho vývoj od fanatismu zástupce inkvizice po poblouznění fanatika opačného tábora. Je v tom symbol plytkosti názorů fanatiků – stačí jeden rozhovor a fanatik bezbřezě věří tomu, kterého dříve proklínal a nenáviděl... Až se posluchač začne zamýšlet nad tím, zda Galileovo odvolání svého učení (to ovšem Šoljanova hra již neřeší) nebylo výsledkem prosté úvahy: Stojí mi za ztrátu života držet se své pravdy, mají-li z ní mít užitek pouze hlupáci, kteří ji stejně odmítají? Sám v textu ostatně říká: „*Vědu nikdo nepotřebuje. Lidé potřebují jenom výsledky. Když jsem stavěl opevnění, byl jsem dobrý matematik; když jsem zvětšil nebe, jsem zločinec. Nepůjdu na hranici, zbytečné nepohodlí. Mě nezajímá hrdinství, zajímala mě věda, dokud jsem myslel, že ji někdo potřebuje. Jestli bude něco upáleno, bude to věda. Zradila nás, sotva se zrodila. Na hranici s ní, na hranici z knih.*“

Šoljanova hra získala v roce 1966 cenu RTV Zagreb. „Galileovo nanebevstoupení je jasným obrazem věčného lidského dilematu mezi podrobením se vášni vlastního přesvědčení a poslušnosti vůči dogmatu, které tuto vášň, tuto pravdu neuznává.“ Takto psali o Šoljanově textu při chorvatské premiéře Branko Hećimović a Branimir Donat – a tak působí na posluchače dodnes.



„Když se Řehoř Samsa jednou ráno probudil ze svých nepokojných snů...“ – Těmito slovy začíná nejslavnější Kafkova povídka a také pozoruhodná rozhlasová inscenace Josefa Henkeho **Proměna** (1967), která se stala jednou z nejvýraznějších stereofonních inscenací v našem rozhlase.

Příběh je čtenářům zajisté znám: malý nenápadný úředníček, vnitřně snad nespokojený se svým monotónním životem, leč pokorně jej žijící, se jednoho rána probudí v podobě obrovského brouka. Hůře než on sám si na jeho „proměnu“ zvyká jeho rodina – i ta však nakonec najde řešení, byť se Řehoři Samsovi nebude líbit...

Byť se budeme zeširoka věnovat především její technické stránce, herecké výkony hlavních představitelů rozhodně nezaostávají za režijně důmyslnou koncepcí. V první řadě je to Petr Haničinec v postavě Řehoře Samsy. Dalo by se dokonce hovořit o dvojroli – zpodobňuje totiž jak samotného skutečného Samsu, proměněného v ohyzdného brouka, tak jeho – výrazově naprosto odlišný – vnitřní hlas, který neztratil nic z lidského chápání a vnímání. Až teatrální vážností se vyznačuje Otec v podání Miloše Nedbala, princip prosté, ničím neodbytné mateřské lásky zase Libuše Havelková. Dívčí nevinnost, kterou postupně nahradí až nestvůrný pragmatismus, přesvědčivě zpodobňuje Klára Jerneková.

Příběh, postavený v rozhlasovém scénáři na vypravěči, Řehoři Samsovi a jeho vnitřním hlase, přímo volal po stereofonním zpracování. Zvukový scénář byl rozdělen do několika samostatných prostor, které se ve výsledném tvaru vzájemně prostupovaly. Posluchač tak zároveň a přehledně poslouchal nezúčastněného Vypravěče (Jiří Adamíra), zoufalého, živočišně se projevujícího Řehoře i jeho vnitřní hlas – i přes sebe hovořící členy jeho rodiny a pana prokuristu (František Filipovský). V monofonní nahrávce musel takový chumel hlasů nutně působit nepřehledně.

Pro týdeník Československý rozhlas napsal o Proměně sám Josef Henke: *„Touha vůbec nějak realizovat Kafkovu Proměnu mě pronásledovala víc než tři roky. S nápadem přišel Petr Haničinec, když jsme spolu natáčeli pro gramozávody. Ale vědomí, že vizuální složka ať už jevištního, nebo třeba televizního zpracování by omezila představitivost a tím i spolupráci diváka, nás stále odrazovalo. Monofonní rozhlasová inscenace by zase mohla být bez popisných spojovacích pasáží nepřehledná. A tak teprve rozhodnutí uvítané naší dramaturgií, totiž realizovat Proměnu jako dramatickou stereoinscenaci, se nám zdálo být východiskem. Stereofonní zpracování může dát pocit reálného prostředí i prostoru, zachová naprostou přehlednost a ještě nechá dostatek příležitosti posluchačově fantazii. (...) Stereofonní dramatická inscenace bude vždy už v principu popisnější než podobná nahrávka monofonní, protože posluchači je vnuceno vnímání, které bych nazval akusticko-vizuální. Posluchač sleduje pohyb postavy v prostoru, má přesně prostorově vymezeno prostředí, v němž se postava pohybuje. (...) Při realizaci stereofonní Proměny jsem úmyslně použil i zvuků, které v monofonních nahrávkách bývají značkou popisných režii: rozbíjení nádobí, otevírání dveří, na několika místech i kroky. Metaforickou rovinnou inscenace – např. představu Řehoře jako brouka – vytváří ovšem hudba. Látka sama vyprovokovala i některé nové, v oblasti stereo her pravděpodobně dosud nepoužívané postupy: např. kombinaci staticky po celém zvukovém obraze rozmístěné stereo-hudby a monofonní hudby, která se po zvukovém obraze pohybuje bodově (když vytváří pohyb brouka).“*

Vytvoření představy prostoru bytu rodiny Samsovy si vyžádalo vysoce náročné technické řešení, za které Josef Henke děkoval především mistru zvuku Zdeňku Škopánovi a hudebnímu skladateli Marku Kopelentovi, kteří s tímto režisérem pracovali pravidelně – a Kopelentova zneklidňující hudba se tak stala Henkeho „poznávací značkou“.

Henkeho kompozičně náročná inscenace byla poslána do soutěže Prix Italia jako jediná stereofonní hra. V monofonní verzi byla předpremiérově uvedena již v srpnu 1967, stereofonní inscenace měla premiéru na první svátek vánoční téhož roku. Jak bylo psáno v dobovém rozhlasovém týdeníku, „v monoverzi se uplatňuje větší soustředěnost děje

*a možnost intenzivnějšího niterného prožitku posluchačova, (...) ve stereu je celá hra přehlednější, názornější a v dobrém slova smyslu i efektnější“.*

V roce 1968 přispěl Josef Henke do rozhlasového Týdne britské kultury inscenací **Celou noc venku**. Příběh nefunkčního vztahu syna a jeho matky dal velkou hereckou příležitost Henkeho dvornímu herci Jaroslavu Kepkovi a Lídě Roubíkové. V sedmdesátých letech byla inscenace smazána, potkal ji však šťastnější osud než dříve jmenované; dochovala se v soukromém archivu Jaroslava Kepky.

Dalším titulem, který Henke toho roku nastudoval, byla baladická hra Antonína Přidala **Sudičky**. Právě ona baladičnost textu vyhovovala Henkeho naturelu: jednoduchý příběh z první světové války, v němž mladá žena rodí své první dítě a stařeny/sudičky nad ním prorokují jeho život, mu umožnil vytvořit stereofonní sugestivní obraz, jemuž napomáhaly i herecké výkony Leopoldy Dostalové, Antonie Hegerlíkové či Zdeňka Štěpánka, pro něhož to byla i poslední rozhlasová role.

Henkeho režijní kariéra neskončila po Srpnu 1968, ale až po smrti Jana Palacha. Na nečekaný a tragický čin tohoto studenta zareagovala veřejnost posledním výrazným občanským vzepětím před nastupující normalizací. Také Josef Henke přispěl – a za svůj protest zaplatil režisérským postem v rozhlase. Podle scénáře Václava Daňka vytvořil gramofonovou i rozhlasovou nahrávku pásma **Kde končí svět – Na paměť Jana Palacha** (1969, reedice 1990) s hudbou Petra Ebena a recitací Antonie Hegerlíkové, Radovana Lukavského, Jana Trísy a Václava Vosky. Deska se v roce 1969 nedostala na pulty obchodů a dochovalo se jen několik výtisků. Přesto stála Henkeho místo. Narozdíl od svých kolegů Jiřího Horčíčky a Josefa Červinky (pokud jmenujeme jen ty nejvýznamnější).

Labutí písní rozhlasové tvorby Josefa Henkeho před normalizační vynucenou odmlkou byl vynikající seriál Jaroslava Tafela podle románu Charlese Dickense **Skvělé vyhlídky** (1971). Úspěch osmidílné dramatizace leží již ve vynikající dramatizaci: příběh sirotka Pipa nechává vyprávět samotným Pipem, v době vzpomínání již šedesátiletým. Proto také největší tíha spočívala na jeho představiteli – Karlu Högerovi. Takto režisér Josef Henke vyprávěl o natáčení časopisu Mladý svět v roce 1971: *„Když Karel Höger odcházel po dokončení svého partu ze studia, řekl, že snad ještě netočil v jednom zátahu tak obrovskou roli. Není se čemu divit, když ztvárnil postavu Pipa od třinácti do šedesáti let v osmi hrách. Ne ovšem tak, že by hrál třeba třináctiletého chlapce, ale poněkud náročněji z hlediska šedesátiletého meditujiícího muže přechází do stylizovaných dialogů s postavami hry, jež jsou s ním v dialogu reálném. Snad si dovedete představit, jaké herecké i přednášecské brilantnosti je třeba, aby byl interpret během jedné scény stárnoucím vypravěčem, klukem z vesnice, mladým londýnským švihákem a aby přitom ještě dokázal naplnit složité kompoziční a stylové požadavky předlohy. Karel Höger je jedním z mála kumštýřů, kteří tuto fantastickou, řekl bych až žongléřskou schopnost mají; navíc představitel Pipa vlastní osobitý herecký šarm, takže dokáže v nejobtížnějších scénách vzbudit dojem naprosté lehkosti a improvizace.“*

Nebylo by ale spravedlivé chválit jen Karla Högera; skvělé výkony tu podávají Vilém Besser v roli kováře Joesa, Blanka Waleská, jak napsal Jaromír Kazda, „dala postavě slečny Havishamové zároveň rysy přízračné blouznivosti i chladné racionálnosti, pokud jde o peníze nebo metodicky důkladné úsilí o pomstu“, Zdeněk Dítě vytvořil groteskní karikaturu strýčka Pumblechooka, Ladislav Boháč bravurní studii rozpadající se osobnosti advokáta Jaggerse... Je to přehlídka hereckého umu.

Rozhlasová premiéra se uskutečnila v květnu až červenci roku 1972. Když Skvělé vyhlídky v roce 1974 vyšly na dvou dlouhohrajících deskách, byl již Josef Henke z rozhlasu vyhozen. Ovládly jej totiž osoby „zvláštního ražení“, po chodbách se proháněli Miroslav Mráz alias Xaver, Světla Amortová, Karel Beníško či Jiřina Švorcová...

Jak píše autor Henkeho portrétu v knize *99 významných uměleckých osobností rozhlasu* Rudolf Matys, ocitl se bývalý rozhlasový režisér náhle v situaci na hranici bídy.

S hořkou veselostí na to později vzpomínal: „Krásný je, jak odpadnou tzv. známí; přátelé ne, těch není tolik, ale těch známých, který neviděj, vyhnou se – těch je...“ Několik pracovních nabídek získal v Divadle Viola (Cocteau: Lidský hlas; Prévert: Jako zázrakem; Kainar: Jakoubku, cos měl s tím andělem?; Pavel: Povedený tatínek a já), spolupracoval i se souborem Chorea Bohemica, režíroval několik literárně-hudebních Setkání na schodech v Národním muzeu, jež založil (Vančura: Rytíř milostného květu, Deník Šaška z Bírkova), živil se režii v loutkovém divadle v Mostě, v Divadle Spejbla a Hurvínka, v kladenském Lampionu, v libereckém Naivním divadle, v animovaném filmu i jinde. Pro Divadlo Spejbla a Hurvínka dokonce napsal hry Barunčino dětství a Hurvínek mezi loutkami.

O rozdílu mezi divadelní a rozhlasovou prací prohlásil: „*Divadlo je sice nádherná záležitost, ale na reprízách už (...) můžete dávat jen připomínky. Když má představení více repríz, tak se to začíná mechanizovat a potřebuje to nové impulzy – a to v běžném provozu divadla už málokdy jde. V tom rozhlase je výhoda, že ten tvar, který odevzdáte (...) je ten tvar, který chcete.*“

Několik jeho normalizačních realizací se objevilo na gramofonových deskách – například realizace Cocteauova **Lidského hlasu** (1973), v němž excelovala Jaroslava Adamová – nebo **Jan Houslista** (1971) Josefa Hory v strhujícím podání Jiřího Adamíry.

Po Listopadu 1989 se Josef Henke mohl opět vrátit k rozhlasové práci. Tak jako jiní, i on začal „doplňovat“ do rozhlasového fondu nahrávky, které nemohl realizovat během normalizace. Vrátil se například k linii absurdní dramatiky. Natočil několik krátkých her Samuela Becketta v překladu Josefa Kaušitze (**Cascando, Docela sám, Výslech**), z německé dramatiky zaujal především **Dvojník** (1990) Friedricha Dürrenmatta. Ivana Vadlejchová v recenzi pro Scénu napsala: „*Henke ve stereofonní nahrávce zvukově provázal několik prostorů hry a uvedl se opět jako mistr zvukového prostoru. (...) Inscenace tak byla ukázkou vskutku moderního zpracování tématu.*“

Z Dürrenmattovy tvorby natáčí Henke ještě hru podle novely **Soudce a jeho kat** (1994). Hlavním hrdinou je komisař Bärlach – starý zkušený kriminalista sužovaný těžkou nemocí (v podání tehdy již těžce nemocného Rudolfa Hrušínského, s jehož změněným hlasem Henke vědomě pracuje). Nejde o klasickou detektivku, spíše o pozoruhodnou psychologickou hru. Komisař Bärlach zde manipuluje svého zástupce Tschanze (Václav Postránecký) k tomu, aby zavraždil mafiánského zločince Gastmanna. Autor předkládá svému čtenáři (a dramatičtému i posluchači) otázku – je morálně ospravedlnitelné vzít spravedlnost do svých rukou v okamžiku, kdy běžné policejní a justiční postupy selhávají? Je správné využít někoho k „neoficiálnímu“ vykonání rozsudku? Režisér Josef Henke v inscenaci nijak výrazně „nečaruje“; nechává vše pouze na textu, hudbě Johanna Sebastiana Bacha – a na hereckém provedení.

S hercem Jaroslavem Kepkou a dramaturgem Hynkem Pekárkem vystavěl Henke mnohovrstevnatou realizaci Beckettova **Žhnoucího popela** (1991) a s Rudolfem Hrušínským hru Güntera Eichha **Sabeth** (1993).

Tato inscenace vznikla péčí dramaturga Jaromíra Ptáčka, který se německé rozhlasové dramatičce 50. a 60. let věnoval systematicky. Magický Sabethův příběh přirozeně přitahoval režiséra Josefa Henkeho, který se v jedné ze svých režijních linií věnoval absurdnímu dramatu. Byť je Eichova rozhlasová hra, oněch „devět kapitol o podivném havranovi“, vyprávěna zcela přirozeným jazykem a dějově je velmi přehledná, přesto má cosi společného s Beckettovými a Dürrenmattovými texty – tajemství skryté mezi slovy. Hudbu k inscenaci tentokrát nesložil Henkeho dvorní skladatel Marek Kopelent; režisér využil skladby Barvy nebeského města a Exotičtí ptáci skladatele Oliviera Messiaena. Jeho nervní a zneklidňující hudba náladou zcela odpovídá vyznění rozhlasové inscenace. Henke ji zároveň nepoužívá pouze coby předělovou či dotvářející atmosféru, v úvodních kapitolách hry jsou některé její pasáže užity jako umělecké zhmotnění Sabetha ve zvukovém prostoru. Hlavní vypravěčkou je

učitelka Tereza Weisingerová v podání Taťány Medvecké. Než se definitivně rozhodne posluchači odvyprávět celý příběh, jsou její věty proloženy rychlými, nejistými vzdechy a pomlkami – jako by se styděla nám vyprávět příběh plný nevyjasněných záhad... Později se její herecký projev obohacuje o linky nadšení z vědeckého poznání a též erotického probuzení ve vztahu k řídícímu učiteli Wotrubovi (Jan Vlasák). Rudolf Hrušínský charakterizuje Sabetha téměř jednotvárným, ale vnitřně nabitým „horkým“ hlasem. Hovoří plynule, klidně, bez přízvuků, jenom občas se tak nějak ne-lidsky se zájmem zastaví na jednom konkrétním slově; podobně jako Miloš Nedbal v Beckettově hře Krappova poslední páska, v níž ztvárnil člověka zcela odříznutého od lidí a civilizace. V roli malé Elisabeth se představila Klára Tichá, v drobných roličkách školních dětí další členové Dismanova rozhlasového dětského souboru. Právě herecká připravenost těchto dětí sama obhazuje existenci DRDS, obzvlášť u Kláry Tiché jde o profesionální výkon.

Henke se vrací i k oblíbeným domácím autorům. Režuruje nové texty Antonína Přídala: baladickou, původně divadelní hru **Pěnkava s Loutnou** (1990) a vysoce aktuální **Políček číslo 111** (1991) a **Šedesát vteřin** (1996). Až rozverně si počíná při realizaci textu Pavla Šoltésze **Kelley aneb První sčítání holubů v Čechách** (1994), persifláží z rudolfínské doby. Rozkošným žertem je například hromadná porada členů tajných služeb, v níž předsedu i množství jednotlivých agentů hraje všechny sám režisér, jenž potom z jednotlivě namluvených partů vytvořil výborně fungující koláž.

Vynikající inscenaci nastudoval Henke v roce 1996. Text hry **Přes řeku** napsal Josef Plechatý na základě motivů z povídek a poezie Františka Vinanta (Petišky). Ten v povídkách využil zkušenosti venkovského lékaře, kterým byl. Hra popisuje jednu běžnou cestu lékaře za svými pacienty, lékaře, který potkává své bližní se svými běžnými starostmi. Henke celou inscenaci nechává prostupovat neodbytným a sugestivním hudebním motivem Otmara Máchy i slovními refrény v textu (tak se významově proměňuje například citace z Vinantovy básně: „Ve veliké pauze mezi prvním a posledním dechem chci nahlas mlčet o tom, jak jsme se narodili nazí.“). Rozhlasová hra „Přes řeku“ je – jak o ní píše dramaturg Pavel Minks – „metaforou cesty životem, v němž se mísí tragika s hořkým humorem, láska a krása s prostoduchou surovostí a blízkostí smrti“. Je plná symbolů, což naznačuje už její začátek, v němž se lékař snaží dostat na druhý břeh ke svým pacientkám (babičce, matce a dceři) – pomocí voru, který řídí prostý stařec (vynikající výkon Josefa Patočky, jeden z posledních, který v rozhlase nastudoval). Jeho výstupy ukazují kontrast mezi prostým lidským prožíváním (a přežíváním) a bolestným promýšlením vlastní existence. Inscenace byla největší hereckou příležitostí pro Jaroslava Satoranského. Herec, jehož talent byl v nejlepších létech promrháván na normalizační agitační seriály (Inženýrská odysea, Nejmladší z rodu Hamrů) a jehož tyto role přeci jen trochu stigmatizovaly v letech devadesátých, se v rozhlasovém studiu potkal s výjimečným textem a beze zbytku využil příležitosti, kterou mu Josef Henke nabídl. Satoranského Lékař je k uzoufání vyčerpaný a rezignovaný. Banální hovory jeho pacientů a sousedů jsou kladeny do kontrastu s jeho myšlenkami, které se stále častěji točí kolem symbolů, mytologie (sfinga, převozník Hádes, Medúsa) a – smrti. Smrt je ve hře Přes řeku přítomna všude – v hovorech obyvatel vesnice (soused v podání Josefa Vinkláře rozváží přívozem smuteční věnce), ve zkoumání místního archeologa (Jaroslav Kepka) či ve snaze matky z tajemného domu na druhém břehu (Jana Štěpánková) o interrupci u své dcery (Iveta Dušková). Vinantova a Plechatého hra však nevyznívá pesimisticky – naději lze shledávat v dívčině útěku ze „zakletého“ domu, v občasném záblesku moudrosti u senilní babičky (Antonie Hegerlíková).

Ještě jednou se Josef Henke vrátil ke své oblíbené hře – **Manon Lescaut** (1999) Vítězslava Nezvala. Zatímco však jeho televizní zpracování z roku 1970 (viz níže) se potkalo s výtečným hereckým obsazením, tady spolupráce režiséra s herci selhává. Ani Iveta Dušková v roli Manon, ani Ivan Jířík v postavě rytíře des Grieux nemohou naplnit Henkeho poetickou

vizi, přímo se jí vzpouzí. Vzniká tak podivný hybrid, téměř parodie. Je to víceméně logické: nová herecká generace je již jinde.

Rozlučením s rozhlasovým studiem se zdají být inscenace textů Oldřicha Daňka **Blbý had** (2000) a Thomase Bernharda **Minetti – Portrét umělce jako starého muže** (2002). V obou hlavní postavu ztvárňuje také již odcházející velikán české režie (a herectví) Otomar Krejča.

Nutno se zmínit také o Henkeho práci dokumentaristické. Je známo několik pořadů, na nichž spolupracoval již v letech padesátých – jako autor u pásma o historické cestě Sovětského svazu „...**A není žádné síly, jež mohla by tvé kroky zastavit!**“ (s L. Vernerovou a H. Helceletovou, 1958), jako režisér u Gelova pásma „k stým narozeninám muže, jenž vyslal první bezdrátový telegram, zachycený prvním přijímačem“ – A. S. Popova (pod názvem **-./--.**, 1959). Ceněně jsou však spíše jeho dokumenty z let polistopadových. Úspěch měla už koláž dokumentů, literárních fragmentů, výroků a vzpomínek na Listopad pod názvem **Konec a začátek aneb Krvavým chodníčkem 17. listopadu ke svobodě** (1990), která vyšla i na gramofonové desce. Téhož roku natočil také pásmo Čenka Sováka o životě v komunistických lágrech **Půjdem si hrát za ostnatý drát**.

Méně známá je Henkeho režijní práce pro televizi. První doloženou inscenací je Karel a Anna (1969), hned o rok později natáčí svou oblíbenou Manon Lescaut s Janou Preissovou, Petrem Štěpánkem, Janem Přeučilem a Viktorem Preissem v hlavních rolích. V devadesátých letech realizoval hru Zvonimira Bajsiće **Vida, jak ten den hezky začíná** (1992) s Eduardem Cupákem a Janou Drbohlavovou; o rok později ji s týmiž herci natočil pro rozhlas – pod názvem **Miroslav a Mariola**. Nejznámější však zůstává dvoudílný **Narcisový dům** (1994), který nabídl poslední hereckou příležitost Eduardu Cupákovi.

V roce 1986 získal další pozoruhodnou práci: natočit zvukovou stopu k animovanému filmu Stanislava Látala **Osudy dobrého vojáka Švejka** (1986). K dispozici měl herecký soubor snů: Petra Haničince, Rudolfa Hrušínského, Josefa Somra, Josefa Abraháma, Věru Kubánkovou a další.

Henke byl činný také jako první předseda Svazu rozhlasových tvůrců, od roku 1991 působil i jako externí pedagog rozhlasového herectví na AMU. O rok později získal na brněnské JAMU docenturu. Za svou práci obdržel mnohé tituly a vyznamenání: Prix Bohemia 1996 za režii hry **Přes řeku**, Prix Bohemia 1999 za režii hry podle motivů starých loutkářských textů **Barbaramáš a Medordes**, čestné uznání Prix Bohemia 2000 za režii pořadu ze života a díla Ezry Pounda **Chtěl bych napsat ráj**, v roce 1994 za režii Beckettových her **Docela sám a Výslech** cenu NČLF v kategorii Ceny za rozhlasovou tvorbu, Cenu generálního ředitele ČRo v roce 1999 za celoživotní přínos rozhlasové tvorbě. V roce 2004 převzal z rukou prezidenta republiky Medaili Za zásluhy v oblasti kultury. Byl navržen také na státní cenu za rok 1969, tu však kvůli postupující normalizaci neobdržel.

Čím portrét režiséra Josefa Henkeho uzavřít? Snad charakteristikou dramaturga Rudolfa Matyse, který pro Sdružení pro rozhlasovou tvorbu připravil jeho medailon do knihy 99 významných uměleckých osobností rozhlasu: „*Ve srovnání s další vřdčí osobností moderní rozhlasové režie, Jiřím Horčíčkou, jehož realizace oplývaly především dynamismem a expresivní, pestrou zvukovou barevností a virtuozitou členitých zvukových plánů, měly Henkeho režie povahu spíš vertikální, dostředivou; byly soustředěny na odkrývání významových podkresů jednotlivých dramatických situací, na plastickou přesnost hereckého projevu, cizelovaného a prokreslovaného do posledního detailu, na psychologickou hloubku i na postižení a odstíňování všech dosažitelných stylových a jazykových charakteristik textu.*“

Josef Henke zemřel po dlouhé nemoci 19. března 2006.

**Vystoupení doc. Mgr. Josefa Henkeho,**  
šéfrežiséra Českého rozhlasu,  
na sympoziu SRT *K otázkám vývojových cest rozhlasové hry,*  
Plzeň 16.–18. září 1993

(...)

Bývá to tak, že ti, kteří umějí, mají nejvíce pochyb, zda to dělají správně nebo zda to má všechny parametry. Ti druzí jsou spokojeni. Myslím si, že celá realizační činnost začíná schopností rozlišovat a klást si otázky. Vymyslel jsem si pro jednoho z bývalých šéfů činohry národního divadla charakteristiku, že má vynikající rozlišovací schopnost: všechno je pro něj „táta“, jen chleba „máma“. Obávám se, že rozhlasové pracovníky postihlo něco podobného. Všimněte si jak – vzato globálně – vysílání působí jako všehochuť, která, když se sečte, náhle zešedne jako smíchané barvy. Výjimky potvrzují pravidlo. Je to v tom, že se nerespektují žánry, od novinářských po literární (do toho se nebudu místi, ale nerespektují se ani nutné odlišnosti realizace). Samozřejmě, rozhlas je více závislý na textu než třeba divadlo (i když divadlo teď naprosto zločinně ztrácí úctu k textu). Kdysi byl velký spor nad Radokem, když dělal Hru o lásce a smrti, považovanou právem za jednu z nejkrásnějších inscenací své doby, – a právem! – ale Václav Voska si tehdy kladl otázku, jestli je v pořádku, když se do programu napíše „hra Romaina Rollanda“. A tvrdil, že by bylo pravdivé a naprosto čestné, kdyby podtitul zněl „Sen Alfréda Radoka nad hrou Romaina Rollanda“. Domnívám se, že když někdo touží po tom, aby např. Shakespearův Romeo a Julie se odehrávali na trampolíně, má na to právo, pokud ta trampolína bude funkční během celé inscenace a bude sloužit smyslu díla. Obrazně řečeno, totéž platí i o rádiu.

Jestliže na trampolíně jdou odehrát výborně jen některé scény, zatímco v jiných místech překáží, není trampolína dobrá. V takovém případě je lépe napsat si vlastní hru, kde je trampolína funkční. Ovšem to se zase musí umět, takže vzniká potíže, jak to udělat, když se dotýčný usiluje vyjádřit a za první nemá co a za druhé neví jak. (...) Vzpomínám na Ludka Munzara, když jsem mu říkal: „Jak můžete hrát Ibsena ve Smetanově divadle, to je zřejmě divadlo Kdo dál dokřikne.“ A Luděk odpověděl: „Tak to se mylíš, protože to je nejen divadlo Kdo dál dokřikne, ale i Kdo víc vyskočí a upaží, protože jinak nikdo neví, kdo křičel.“ A opravdu ti, kteří neměli hlas a schopnost hodně vyskočit, tam byli zcela zbyteční. Zdá se, že se to teď nebere tak vážně. Ve své naivitě se domnívám, že bychom proti tomu měli něco dělat, a to ve všech oborech a směrech.

Začíná to kladením si otázek, přestože naprosto netvrdím, že by režisér musel být teoretik. Dokonce se velice často stává, že režisér, který hodně teoretizuje, nemusí v praxi uspět. Také myslím, že je zbytečné žádat na režisérovi, aby dokázal perfektně definovat a formulovat řadu pojmů. Před mnoha lety jsem objevil (když jsem se snažil napsat portrét E. F. Buriana a charakteristiku jeho práce) termín, který myslím v této oblasti skutečně platí: poctivá koncepce. Emil František Burian často nevěděl, co chce a jak to chce v tom smyslu, že by to mohl prostě vysypat z rukávu, nakreslit, narýsovat, přesně definovat (což běžně umí řada režisérů, kteří tím ovšem zastaví tvůrčí proces v herci; herce ta práce okamžitě přestane bavit – mluvím o hercích, ne o účinkujících, to je velice podstatný rozdíl). Jenže právě Emil František Burian, tradičně proklínáný za „režisérismus“, dokázal tvůrčí proces vyvolat, účastnit se ho, provokovat, a zároveň eliminovat prvky, které do rodícího se tvaru nepatřily. Nikdy však nebyl valně schopen definovat, protože nebyl teoretik, přestože vydal několik teoretických úvah. Tam si velice často protirečí. A přesto ty knížky neztratily smysl, protože dávají dobový obraz toho, jak pracoval, kam směřoval atd., ale není dobré je považovat za teoretické postuláty. E. F. Burian přinejmenším ctil přesné mantinely, kde už NE. Když se mi v Paříži poštěstilo mluvit s jedním režisérem v divadle Jeana Villara a když po nějaké chvíli

opustil oficiózní tón, prozradil, jaký ten Villar doopravdy je. Konečně se dal slyšet jako pravý divadelní člověk. Privil: „Je to strašnej blbec. Nikdy přesně neví, co chce.“ Pak byla pauza, dotyčný pán se poctivě zamyslel a pak řekl s uznáním: „Ovšem naprosto přesně ví, co nechce.“ Tehdy jsem si říkal: „Ano, toto je řeč ryzí. A všechno balábile v Avignonu, dekorum a pompa, to bylo pozlátko – tohle je pravé.“ Čili, domnívám se, že klást si otázky při práci nemusíme formou precizních formulací a nemusíme si dávat vybroušeně formulované odpovědi. A přesto musí být režisérovi dána nějaká zvláštní schopnost, přestože každý má jiné vybavení. Neexistují dva stejní lidé – „i režiséři jsou různé“. Režisér podle své mentality, vzdělání zkušenosti, inteligence, citu, hudebnosti (můžeme vyjmenovat desítky atributů), vymezi *směřování věci*. Může prozradit tu více, jindy mít metodu nepatrného náznaku, volit cestu cíleného hledání... Ale vždy si, ať už vědomě, či podvědomě, musí položit obrovskou paletu otázek a hledat na ně odpovědi – ne třeba v rovině verbální, ale v té praktické. Ono stačí, když dobře slyší, že intonace musí být jinak, že dynamika je taková nebo maková atd. Herec velice často nepotřebuje od režiséra bůhvíjakou analýzu. Když se mu řekne: „Pojď bliž na mikrofon a udělej to dyšnějším hlasem,“ on už ví nebo pocítí, zase podle mentality, co z toho vyvodit pro postavu nebo situaci. Ale celkově jde o jistý souhrn teoretických problémů, na které se praxí odpovědělo „Ano – Ne“. Velice často musí režisér odpovídat bez dlouhého rozvažování. Jedna ze svatých pouček Josefa Bezdíčka zněla: „Podívej, Josko, ty musíš vždycky vědět odpověď hned! Může být i špatná. Druhý den na zkoušce to opravíš. Ale ve chvíli, kdy se herec ptá, musí z tebe cítit jistotu.“ Maličkost, že ano, ale zase souvisí s jiným okruhem důležitých problémů.

Dnes už je dosti slušně a fundovaně vypracovaná teorie přednesu, nebo je alespoň vymezeno, co je to přednes jako svébytné umělecké odvětví, co je to herectví, co je to rozhlasové herectví. Je toho mnohem víc, než s čím jsme do toho šli my a generace před námi. Tehdy se ještě recitace a herectví nevymezovaly a přesto např. na projevu paní Naskové jasně sledujete, jak cítila rozdíl mezi přednesem prózy a hraním, rozdíl mezi naznačenou a hranou figurou; pravda, tu a tam intonuje a člení čteně, přesně podle interpunkce v rozporu s emocionální účastí. Jenže tehdy byl ještě zločin jen naznačit ve verši přesah nebo nerespektovat plně členění v próze. Jde o klasický přednes; ale vzhledem k velice žhavému vnitřku upoutává posluchače i dnes. Názory se vytríbily. Nyní považujeme za závažnou technickou chybu, když mechanický rytmus a čtená intonace porušují tok myšlenky a emocií atd. Máme obstojnou teoretickou bázi; kdo si chce číst, najde si to. Samozřejmě souhlasím s tím, že každá teorie, každá poučka je tady proto, aby se porušovala. Jde jen o to, jak. Řečeno spíše s humorem – je to „porušování řádu v řádu“. (...) Rozdíly mezi publicistikou, dokumentaristikou, typy literárních kompozic atd. Téměř každý jakž takž teoreticky uzná, ale v praxi nedovrší, protože ví, co všechno projde do vysílání. (...)

Neumíme rozlišovat ani profesně. Jaký je rozdíl mezi techničkou, která dokáže stočit a zrytmovat pořad, a tím vlastně dělá práci režiséra, pokud je režisérem ten, kdo podobnou činnost provozuje v některých publicistických pořadech. Téměř vymizel pojem „technický redaktor“. Ztratila se „provozní režie“ – inspektoři vysílání; zavedli se „režiséři dne“, což vůbec nevím, co je a vlastně bylo, protože už zase pro změnu nejsou. Samozřejmě, že existuje dokumentární režie, zpravodajská režie, publicistická režie, jistěže! Jako existuje zpravodajský film apod. Znamená to ale, že by ten dotyčný měl mít nějaký osobitý profesionální přínos. Jakmile je nahraditelný jinou profesí, tak to znamená, že buď jsou např. techničtí pracovníci geniální a umějí práci, kterou vůbec umět nemají, anebo bude pravdě bliž, že ten druh činnosti, který dovedou technici (techničky) v těchto oborech zastoupit, je zastupitelný kýmkoli, kdo vysloveně není rytmický antitalent a nepostrádá běžnou inteligenci. A to jsme jenom u současného běžného provozního primitivismu, to všechno existuje, čili nerozlišujeme (nebo nechceme rozlišovat) ani nejzákladnější profesní předpoklady. Několik kolegů se už snažilo – a někdy velice trefně – formulovat tato odvětví, obory. Protože ono to

jde do důsledků pekuniárních, pracovního zařazení, ale zejména prestižního hodnocení té které práce. Zdá se, že zatím jsou všichni se vším spokojeni; vysílá se. Mně to připomíná slogan jednoho televizního režiséra, který říkal: „Proženem to drátem!“, což znamenalo, že zvuk a obraz máme na záznamu, tedy je všechno v pořádku. A v rozhlase to často „prohání drátem“ s podobnými minimálními nároky. Tohle všechno ve jménu schopnosti rozlišení, odlišení, a tudíž také profesních požadavků na nejnižších stupních žebříčku. Kvalitativně výš je režie tzv. uměleckých textů. Bohužel musím říkat „takzvaně“, protože ne vždy to o nich platí. Je až neuvěřitelné, jak se pozná – ale téměř okamžitě, – třeba i na nejdrobnějším literárním útvaru režisér fundovaný nebo nefundovaný. Režisér nefundovaný neví, jak se četba člení, kdy se dýchá, neví si rady s melodií – prostě nechá dělat herce často i základní chyby. To znamená, že výsledek ztrácí účín. Je to v podceňování malých tvarů? Může vás napadnout, že předtáčené separáty se asi podceňují, protože je to práce anonymní. A najednou zjistíte, že dotyční prznitelé dokáží zničit i velice hezkou prózičku, hezký veršík, několik hezkých faktů nebo i prosté vyprávění, líčení. A pozná se to skutečně na první poslech. Nezachrání to ani vynikající herci; mění náhodně řád i styl, pokud nepracují s jasným názorem na celek. Kdyby tam byl někdo, kdo se snaží dát věci nějaký tvar a řád, možná, že by to bylo špatně od začátku do konce, ale alespoň z jedné ruky. A musím vám říci – mě to rozzlobilo i urazilo – když na deseti minutách četby, rozložené do tří hlasů (jeden vypravěč, který zároveň dělá jakousi figuru, jedna starší dáma a jedna holčička), už ani adaptátor nebo upravovatel neví, že střídat vypravěče s postavou není střídání četby s dialogem nebo monologem, herci nevědí, jestli říkají monology nebo jestli to mají číst, tak pro jistotu dělají obojí; takže četli – nazval bych to – s větší vášní a poněkud hovorověji, zatímco vypravěč předčítal čárky, dával najevo, že to čte, ovšem rovněž s jistou vášní. A vznikl z toho neobyčejný paskvil, včetně velmi dobře vybrané hudby, která s tím ovšem nesouvisela, protože byla dobře stylově vybraná pro četbu a ne pro polodramatický hybrid. Ta hudba byla přesná, to okolo špatně. A výsledek byl ještě pikantní v tom, že se zřejmě při dalších dílech seriálu režisér trochu probral a chtěl dělat umění, takže například, když jela dotyčná čtoucí dvojice jakousi bryčkou, tak po celý quasi-dialog zněla kopyta koní a skřípění kol. Občas cvrlikali ptáčekové, na to šel vypravěč, ptáčekové se ztráceli pod vypravěčem, velmi nenápadně – co také měli dělat, když tam i ten dotyčný režisér náhle prozřel a pocítil, že jejich cvrlikání pod vypravěče nepatří.

Víte, je to hrůza! Diletantismus. A přitom jde o člověka, který je v rozhlase dosti dlouho. Je to chmura!

A teď, když vezmeme jenom, kolik tvarů a žánrů vymizelo! Namátkou – od těch nejjednodušších pásem, kdy jde nejenom o řazení věcí, ale i o to, aby vnitřně gradovala...! V poslední době často opakuji objevnou poučku: „Gradace jde nahoru!“ A je to nutné připomínat, protože herci si navykli s koncem fráze a výdechu poklesnout v dynamice i emoci. Už jsem to vylepšil i tím, že je možné gradaci řešit Cupákovou sordinou (viz „con sordino“), tzn. že emoce graduje, ale dynamicky klesá. To je velmi těžká disciplína – dnes ji mistrovsky ovládá právě Eduard Cupák. Jinou disciplínou vynikal Rudolf Hrušínský. Je to metoda: „Jak nedat smeč.“ Ono je velice těžké přihrát kolegovi na smeč. Ještě těžší je ten smeč sám dát; ale jemně, v naprosto přesnou chvíli, někdy stačí jen nastavit prst. Ale vůbec nejlepší je na ten smeč si přihrát sám – všichni se na něj těší a už vědí, jaká to bude rána! – a pak ten smeč nedat!

Ale to už je disciplína pro labužníky a také jsme příliš zabrousili do herectví. A bavit se o finesách je přepych ve chvíli, kdy se zhusta vyskytují texty, kde nerozeznáte, zda jde o literární pásmo, koláž, kompozici z dokumentu, literární kompozici... Ano, je to stylově náročné a někdy dá takový tvar víc práce než původní text. A nesrovnatelně víc práce než původní živý blábol, samozřejmě. Žánr „živý blábol“ je nejspíš oblíben, protože se točí v čistém čase, příprava je minimální. Jsem nadšeným posluchačem, když někdo chytrý



dovede mluvit živě, improvizovat, zaujmout posluchače (je to často účinnější než připravená, studovaná věc), ale kolik takových vypravěčů je!? A to ještě vzpomeňte, co říkal Jan Werich o „improvizacích“ V+W!! Málo vyvolených... Ostatní se cítí samozřejmě velmi povoláni.

Přecházíme tedy na kompozice mnoha typů a žánrů, dramatické kompozice, dramaturgie, adaptace her, rozhlasové hry a posléze svěbytné (nebo chcete-li čistě rozhlasové, do jiných médií nebo oborů nepřenositelné) rozhlasové hry. Tady je funkce režiséra nezbytná a jeho individualita vysoce žádoucí. A teď, kdybych se snažil charakterizovat určité typy režisérů u nás, nebudu vycházet z definice Zdeňka Štěpánka; tu asi znáte, ne? – to je velice krásná definice: „Režisér může být výtvarník nebo učitel nebo muzikant nebo spisovatel nebo herec nebo hochštapler nebo zupák nebo... ale aspoň kdyby něco uměl pořádně!“ Nebudu vycházet ani z žertu nedoceněného, velkého herce Františka Rolanda: „Režisér je člověk, který učí ty, co to umějí, tomu, co sám neumí.“

Pokusím se o charakteristiku vlastní, podle režisérova přístupu k práci. Ale ještě poznámku. V probíhající záměně hodnot zdánlivě přestávají platit některá měřítka. Pokud bychom přistoupili na to, že takový vývoj je „normální“, nemá smysl pokoušet se nějakého odlišení, čistého tvaru a výrazu vůbec dosáhnout. Chtěl bych to osvětlit na „novém“ pohledu na herce a hereckou profesi.

Ve jménu jistého posunu, který však nezpůsobuje jenom komerce nebo ekonomické vztahy, dochází k tomu, že lidé si zvykají, dokonce vyžadují v zájmu jistého duševního pohodlí nebo i jistého vnitřního klidu (protože neklidu je příliš mnoho), nikoliv herce proměny, nýbrž herce soukromí, v civilu, herce nahého. Proto je v oblibě tolik bavičů, protože jsou to lidé, kteří tzv. jdou za sebe. Přitom si diváci či posluchači neumějí představit, že Jiřina Bohdalová je stylizovaná Jiřina Bohdalová; s jejím civilem je to souvislost pranepatrná, je to prostě výborně vypracovaná figura i pro chování v zákulisí či na veřejnosti, vysoce profesionální, samozřejmě. A řekl bych – na rozdíl od obecného mínění – i dost intelektuální. To je matematicky spočítané. Ale stává se prostě, že ani na běžném divadle, ani v ústavech vznešených, vznešenějších, než za jaké se počítá rozhlas, se dnes už necení herectví, které je herectvím tvaru, emocionální, přesnosti, pregnantního výrazu apod. A žádá se v podstatě přenesení toho jistého privátního člověka do díla. Tím nastává právě ta amorfnost, ten zmatek a souboj; nechci křivdit generačně, samozřejmě se to týká víc mladší generace, ale nedá se říci, že by tam nebylo hodně výjimek. Hra na „civil“ je pohodlnější a hlavně populárnější. Opravdové hraní dá moc práce a ještě se nerentuje, protože když herec hraje skvěle, je to přijímáno jako samozřejmost, všechno je totiž, jak má být. Herec dokonce „nehraje“, tzn. nepracuje. Jako by hrál „civilně“! Ale zvažte ten propastný rozdíl mezi naplněnou přirozeností postavy a „přirozeností“ civilistní, netechnickou, vnucující svoji osobu místo postavy hry.

Pomineme-li zmíněnou snahu o smíšení pojmů a devastaci hodnot, bude se vám třeba zamlouvat názor Antonína Přidala na režiséry. Ten považuje dobré režiséry za tvůrčí překladatele. Dobrý režisér je na úrovni překladatele, který nepřekládá ani doslovně, ani otrocky, nýbrž básnivě. To je hezká, ale právě teď trochu nebezpečná myšlenka. Existuje totiž výklad práce režiséra jako překladatele do zvukové podoby, což je však míněno doslovně. Tahle fáma, tenhle horor přežívá v některých hlavičkách už léta. Začalo to v Supraphonu, když hledali, jak srozumitelně vyjádřit pro cifřpiony důvod odměny pro režiséry. Režisér tedy překládá něco do zvukové podoby. No, to je snové! To může každá babka, pokud nemluví úplně nesrozumitelně, něco přečíst a je to přeložené do zvukové podoby; sémanticky nesporně. Bohužel se mi zdá, že i v rozhlase v další řadě hlaviček setrvává mínění, že režisér prostě něco převádí z roviny psané do roviny zvukové. A že ti nápaditější to případně ozdobí zvukovým či hudebním ornamentem.

(...)

Také bych se rád zmínil o režisérovi, kterému říkám „čekatel“. Režisér – čekatel na herecký výkon. Sám o tom neví dostatečně mnoho, nebo jen povrchně, takže spoléhá na um a znalost interpreta. Takový režisér se buď uctivě drží v pozadí, nebo dělá tajemno, ale v podstatě škemrá: „Co si ty o tom myslíš, no, předved’!“ A láká z nebohého kašpárka, který o tom většinou také mnoho neví (vyrojila se například veliká řada tabuizovaných autorů, kteří nebyli dostupní ani těm, kteří je číst chtěli; rukopisných výtisků bylo málo a ne každý může číst v originále), nějaký názor, řešení, tvar; čeká, co z herce vypadne. Pak se vzájemně ujišťují, že to, co zplodili, je v naprostém pořádku, pochvalují si to a rozejdou se, pokud jsou to slušnější lidi, s pocitem naprosté rozervanosti, že zase něco zvorali. Ale nedávají to najevo, a když se potkají, plácají si na klíční kost, jaké to bylo výborné. A určitě se potkají zase, poněvadž se vzájemně tolerovali. (...) Jeden z šéfů velké gramofonové firmy mi kdysi jako lichotku říkal: „Obsazují jen režiséry, o kterých se ví, že jsou režiséři. Pak mám klid.“ Nechal ovšem taky točit známého filmaře, který natáčení desek neviděl ani z rychlíku. Pravda je, že deska se rychle prodala. A není špatná. Ale je to zvláštní druh alibismu, který by měl v budoucnosti vymizet i z rozhlasu. Stává se ovšem, že dotyčný „čekatel“ způsobí hereckou pohromu.

Začne totiž obsazovat stejné lidi stále stejně; má jistotu, že už mu to jednou prošlo, a tak to projde zase. Stávalo se, že herec, který kdysi na Barrandově dobře zahrál policajta, – a nerad – musel ho pak hrát celý život, protože nikoho nenapadlo, že by mohl hrát také něco jiného. Kdyby policajta zvoral, tak si, pravda, buď už nezahrál vůbec, nebo by zůstala naděje, že příště dostane něco jiného. A tohle se bohužel děje i v rozhlase, až do té chvíle, kdy někdo řekne: „Toho už je moc!“ A nějaký herec vymizí a diví se, jaká intrika ho odrovnala. Netuší, že je ho „moc“. A to někdo jen tak plácne; neznám rozhlasáka, který by znal jeden jediný den vysílání od rána do noci. A snad nikdo v rozhlase neví, co se průběžně vysílá. Proto se obrovsky bavím nad analýzou denního schématu místo nad analýzou přejezdu z věci do věci a ladění věcí, které jsou vedle sebe; samozřejmě to musí mít logiku, stavbu atd. Ale posluchače, který má ucho na přijímači od rána do noci, případně až do kuropění, takového si představit neumím. Myslím si, že daleko lepší by byla citlivost při volbě vysílacích časů a přemostění atmosféry různorodých následných pořadů. Ale snad se jednou dožijeme.

Pokračujme ve výčtu. Další typ režiséra bych nazval „oživovatel“. Oživovatel; původní smysl slova animátor. Režisér – oživovatel slova v nejširším smyslu. K tomu už musí dost umět i vědět, mít jistou techniku a řadu řemeslných zkušeností; dobrý herec už se toho chytí. Pak bych zařadil režiséra – „inspirátora“. Ten dává podněty, dovede je přijímat, rozvíjet, tříbit k určitému cíli. To už je vyšší fáze. Dokáže zaujmout herce i štáb, ale ještě to není úplně ono. Ideální je tvůrčí režisér, který nejen inspiruje k určitému cíli, ale umí volit a pojmenovat určité prostředky výrazu, uvolit, vsugerovat, vyprovokovat, vylákat, snad i vynutit znalostí vnitřní a vnější techniky, fantazií i naprostou korektností a věcností. A je celkem jedno, jestli se vyjadřuje vznešeně či poklesle v rovině verbální nebo jiné; může se vyjadřovat guturálním zvukem nebo zpíváním; pamatuji, že slavný Bojan Stupica, když chtěl donutit k temperamentu Bohouška Záhorského, kterému se tehdy strašlivě nechtělo dovádět, a pak hrál ve výšce čtyř metrů nad jevištěm apod., tak tento jinak velice důstojný režisér evropského jména dělal kotrmelce na jevišti, tančil, povykoval a všelijak povzbuzoval kmety k tělocvičným výkonům. Vznikl z toho ohňostroj nápadů a vitality. Představení Dundo Maroje, které mělo jen jedinou chybu – nasadilo tak fantasticky a pokračovalo tak fantasticky, že podle známého výroku: „Pane režisére, je to krásný, ale je to furt“ ta inscenace nakonec vypadala, že vlastně padá, přestože se držela neustále na bodu varu. Tehdy nějak velký Stupica nedocenil, že „gradace je nahoru“, nebo ansámbl na další gradaci už neměl. Zdá se, že než se někdo propracuje na tvůrčího režiséra, potřebuje nejen řadu osobních daností i praktických zkušeností, ale musí si neustále klást široké spektrum otázek. Bohužel je právě teď situace, kdy i tohle všechno je málo, díky našemu „vyspělému uměleckému školství“,

keré se jen velice těžko probírá – a volí dost podivné cesty. Nemíním mluvit proti jakémukoliv odvětví, ale jestliže se na škole akcentuje např. alternativní divadlo a neakcentuje mluva a jazyk český, ani základní schopnost, která se dřív vyučovala na obyčejném gymnáziu, to je umění promluvit na veřejnosti srozumitelně a s jistou základní kultivovaností, tak tedy jestliže se tohle nepěstuje na umělecké škole a dává se přednost něčemu, co by mělo být teprve nástavbou nebo odvětvím nebo jednou z mnoha možností, jestliže se nepracuje na gruntu a základním řemesle, nemůžeme čekat, že budou do praxe přicházet lidi už nějak fundovaní. A krom toho se brzy naučí jistému opovržení; ono to totiž bez toho vlastně taky jde. Většina těch lidí zjistí, že je nikdo nezabije za to, že mizerně hrají, mizerně mluví, pohybují se mizerně, prostě že to nemá parametry, které by to mít mělo. Přežijí. A pak žijí šťastně, samozřejmě ve stálých omylech, protože chvála – i falešná – se říká do očí, hana se obchází či říká jenom za zády. Pochvala se pamatuje lépe než naznačená hana. Pak tedy k tomu, aby režisér byl režisérem, přibývá ještě jedna velice smutná, ale naléhavá záležitost; režisér musí být také pedagogem. Ať už to provádí jazykem drsným, jako Jan Berger, nebo jazykem něžným, musí trpělivě rozšiřovat vyjadřovací rejstřík herců, dokonce i těch, kteří ho měli, ale léta letoucí nepoužívali v celém rozsahu, protože to po nich nikdo nechtěl. Takže ke všemu ještě režisér-pedagog, režisér, který vlastně doplňuje nebo doučuje to, co měla udělat za slušné gáze divadelní škola a co si má dodělávat každý herec ve vlastním zájmu sám. Jenomže jestli je lépe být „postmoderním“, populárním, bohatým, než být ceněn znalci jako vynikající profesionál, pak prostě přibývá tvůrčímu režisérovi práce, která byla normální tehdy, kdy si režisér stavěl tým, se kterým si rozumí a který může snadno vyladit. V tom stavění týmu málokdy figurovaly zájmy hmotné, protože zájem o obtížné rozhlasové tvary je zájem velice prodělečný. Šlo prostě o vytváření okruhu lidí, kteří na sebe slyšeli a nemuseli si už toho tolik vykládat. A už vůbec ne abecedu řemesla. Tady bych vzpomněl na Bergmana, nevím, jestli to byl propagační dialog (na to měl svého agenta), nebo jestli je to opravdu autentický dialog: „Jak pracujete s herci?“ Bergman: „Pošlu jim scénář.“ – „A dál?“ B: „Oni si čtou.“ – „To je všechno?“ B: „Napiši jim samozřejmě, kterou roli hrají. Oni už sami vědí, proč dostali tu roli. A podle toho se připravují.“ – „Scházíte se před natáčením?“ B: „Ano, scházíme se často.“ – „A jak se připravujete před kamerou?“ B: „Povídáme si o čemkoli a z toho, co si povídáme a jak si to povídáme, už všichni vědí, jak to mají hrát.“

Je to pohádka, ale něco krásného, ideálního na tom je. Komunikace lidí, kteří na sebe vzájemně slyší, to už je ve vítězném uměleckém průmyslu dost vzácné. Takže je jasné, proč „režisérství“, které jaksi – řekl bych – je opravdu inspirativní a které dávám na předposlední stupeň, je pořád ještě jenom režisér, který objednává jistý výkon v jistém tvaru. To ještě není ono! To, oč jde, je těžší, hůře definovatelné. A teď ještě, když k tomu přidáme, že by režisér měl velmi usilovat o to, aby jednak dostával texty, které mají tvar nebo o tvar usilují, i když je to „skákal pes přes oves“ s předěly – pozor – to je moc těžká věc, čistě uounce udělat dětský film. Na tomhle žánru si totiž kdekdo už rozbil ústa. Ostatně; i z velkých českých básníků, kdo uspěl v poezii pro děti? Na prstech spočítáno. A s tím souvisí i ta režie dětských pořadů, poněvadž čistota a prostota je velice obtížně dosažitelná; nedá se ošulit, a když, tak se to hned pozná.

(...)

Když uvažujeme o různých odlišnostech, tančil bych jen velice opatrně kolem pojmu „rozhlasová specifika“ nebo „rozhlasové specifikum“, či jak jinak se tomu říká. Velice se mi líbilo, že tu bylo pro totéž použito výrazu „emancipace“ různých „rozhlasových“ oborů. To je přesnější. Protože pod slovem „specifika“ se dá skrýt spousta podvodů. Pamatuji z dob dávných, že např. pro děti se muselo točit pomalu a důrazně, primárně „globat“. Vysílání pro blbečky. A tomu se říkalo „specifika pro děti“. Jakože dítě je debil, kterému se to musí našťouchat do hlavičky. Byli čestní bojovníci proti tomuto názoru a našťěstí po letech zvítězili. Ovšem teď zase v části toho vysílání není nijak moc slyšet, že to vítězství bylo

trvalejšího rázu. Nejeví se mi to. V mnoha pořadech ne. – Rozhlasová specifika – toť otázka. Řekl bych, že podstata režie je stejná jako v divadle, filmu, televizi, v audiovizi, bůhví kde všude, pokud si nepleteme technologii, technické postupy a technickou práci s režii. I podstata herectví je stejná. A přesto máme herce absolutně vynikající na kameru, viz Brejchová (na divadle už to tak nejde a na mikrofon už vůbec ne), a výtečné třeba rozhlasové herce, kteří nemohou na divadlo ni na kameru atd. Ale myslím si, že by mělo být ve schopnostech režiséra umět se vyjádřit adekvátním způsobem alespoň v určitých danostech, např. chápat, že něco jiného chce Viola, něco jiného Činoherní klub, něco jiného Divadlo v mostě a jiné ratejny s 21 metry mezi portály – a podobně, že něco jiného je práce na mikrofon při přenosech a něco jiného studiové žánry na mikrofon a určitý herec na mikrofon. Je to taková paleta možností volby, že nemá smysl to dál rozpitvávat. Je dobré vědět, kam až mohu, nebo co nemohu. Nikdo není takový borec, aby mohl dělat všechno skvěle. Ale domnívám se, že např. rozhlasový režisér by měl ovládat rozhlasové žánry přinejmenším standardně dobře a v něčem být vynikající. Jsem si jist, že kdokoli z režisérů neprodělá, jestliže ovládá těch žánrů co nejvíc, pokud je dělá poctivě. Různých mezitvarů je v rozhlase tolik, že najít třeba jenom přesnou polohu pro rozloženou nebo polodramatickou četbu je výkon stylaře. Je mnoho pořadů, které tzv. jdou odvysílat, ale kdyby se zvažilo interpretační využití potenciální energie toho textu, který byl základem, tak jsou to větší výrobní ztráty, než má dnes jaderná elektrárna. Pro nerespektování, nebo dokonce nerozlišení jistých fines a požadavků literární předlohy.

Velice je teď diskutován „boj s režiséry“. Unisono hlas herců, kromě výjimek na prstech spočítatelných, zní: „Nejsou režiséři“ atd. Režiséři zase říkají: „Co se stalo s herci?“ To jsou spory známé a staré. Může se o tom psát, bouřit po kuloárech, ale nevyřeší to nic. Rozhodne pouze konkrétní dílko a bez ohledu na to, jakým způsobem vzniklo. Pravda je, že k prosazení se musí získat auditorium, i v tom je tržní rvačka. Chtěl bych však charakterizovat dvě cesty. Jedna je upozornit na svou osobu, druhá vyjádřit dílo a i tak nepřímou ziskat jistý laurus od dost odlišného publika, což je ovšem cesta obtížnější, protože na to první stačí provokace či exhibice, na tu druhou je toho potřeba víc. Rád bych se přitom zabýval jinou věcí: ať si režiséra zaškatulkujeme jako režiséra-překladatele nebo režiséra-diktátora nebo demiurga čehosi atd., je to, když se to tak vezme, slušně řečeno irelevantní. Stále jde o jedno jediné těžké a zajímavé řemeslo, které dělá každý trochu jinak. Ale myslím si, prvním úkolem režiséra je a u t o r a (myslím tím dobrého autora) r e s p e k t o v a t a mít arsenál prostředků, jak ho vyjádřit. Není-li autorovo dílko svrchované, dojde na další přínos dramaturga nebo redaktora. Při této spolupráci by se měly vady na kráse odstranit nebo to dílko přizpůsobit k obrazu daného týmu. Po korektní dohodě nebo ve sportovních bojových utkáních. A tak dnešnímu režisérovi přibývá ještě další úkol, na nějž musí být vybaven jazykovým, autorským a scenáristickým citem a zkušeností. Ne všechny redakce jsou úrovně třeba naší velké literární či dramaturgie apod.

Režisér se tedy v rozhlase realizuje zejména tím, že umí adekvátně vyjádřit autora. A přitom nemůže autora vyložit jinak než subjektivně. I když se ho snaží realizovat až třeba proti své mentalitě a svému cítění, stejně vyjadřuje naprosto organicky něco ze sebe. Nemusí mít tedy starosti o to, zda někdo zachytí a ocení jeho r e ž i s é r s k ý r u k o p i s. Je-li režisér vnitřně silný, rukopis stejně vyplyne. Někteří lidé se učili impozantně se podepisovat, natrénovali to a teď se tak podepisují. Ale běžně tak nepiší. S tím režiséřským rukopisem je to taky tak. Není to ornament ani kaligrafie.

Předloha se může, a někdy musí, dotvářet. A přesto se domnívám, že svévole v nakládání s textem nemá oprávnění. Je to jenom maska negramotnosti, nekultivovanosti nebo kariérismu. Režisérovi by nemělo tak příliš záležet na tom, jak velké kvantum lidí mu na veřejnosti aplauduje, ale zda vnímaví lidé, schopní zážitku, dostali odevzdanou práci dar obohacení, byli vnitřně zasaženi. Kdyby rozhlas opustil seriózní přístup k závažným úkolům,

brzy by ztratil posluchače náročných pořadů. Přestože je daleko snadnější, i když ne zcela lehké, upozornit na sebe ty ostatní šouklířstvím a exhibicionismem. Ovšem i to se musí umět. Dokonce i hochštaplerství je profese. Ani hochštaplerství nesnáší diletantismus.

Rád bych, aby se tu mluvilo i o verši ve hře a práci s rytmizovaným textem. V rádiu vznikl zvláštní druh režisérů specializovaných např. na hru, kteří ve jménu toho odmítají jiné žánry, nejméně literaturu a zvláště pak poezii. Myslím si, že je to osudný omyl. Trest by byl jednoduchý: dotyčný dostane režírovat veršovanou hru. A v tu chvíli se projeví nekultivovanost, neschopnost nakládat s mluveným slovem diferencovaně a v nuancích. Naprostá jednosměrnost není dobrá. Nevylučuji ovšem možnost, že někdo umí jenom jeden žánr, ale geniálně. Domnívám se však, že to není v této chvíli v rozhlase ani časté, ani pracovně užitečné.

Když se objeví zájemce o rozhlasovou režii, dávám mu mezi řečí pár nenápadných otázek – třeba na některý typ verše, rámu, na stopu, a zjišťuji, co všechno posluchači uměleckých škol, ba i praktici, neznají a podceňují. Většinou se domnívají, že jde všechno řešit citem. Ano, jde. Do určité míry.

Ale cit pro verš nebo prózu, rytmus textu, vedení hlasových partů a nevím, co všechno, se musí pěstovat. A bez znalostí to také nejde. Stalo se jednomu dobrému kultivovanému režisérovi gramofonové firmy, že si nepovšiml, že Radovan Lukavský bude přednášet verše v časomíře. Musel mu to říct až pan Lukavský. Tady bych zacitoval Jiřího Adamíru: „Nezajímá mě režisér, který o tom ví méně než já.“

Jsem přesvědčen, že právě práce s veršem a znalost všech odstínů přednesu může nesmírně oživit současnou rozhlasovou režii i v řadě dalších žánrů. Když si všimnete, kolik herců dneska neumí – schválně vezměte ty lepší, kteří respektují a cítí metrum, respektují i přesah, dovedou ho jemně naznačit a nerozbit verš, vládnou melodií verše, vědí cosi o gradaci a mnoha dalších věcech – a přesto, kolik z nich neumí plynule proměnit tempo, proměňovat emoce, aniž by ničili formu. Jiní jedou mechanicky jako metronom. Další rozbíjejí vnitřní vazbu a z veršů udělají podivnou informativní prózu. A pak se mohou jen divit, že nedokážou interpretovat – nevím – třeba Jana Nerudu, což je obsahově moderní básník, ale při jejich přednesu působí starobyle prostě proto, že je přednášen bez jemnější techniky. (...)

Ještě jeden námět do okruhu otázek – pravdivost a stylizace vjemu. Mezi ušmudlanou přirozeností, tou hranou švádou pravdivosti a mezi pravdou a prostotou projevu je hluboká propast. Všichni víme, že dostat se k prostotě je obtížný proces a ne vždy se k ní dobereme. Ale víme, že nejde o jednoduchost. Je potřeba nikoli jen lapidární sdělnost – ale otevření prostoru nejen pro chytré, kultivované apod., ale také pro vnímavé. Kdyby se např. hudba poslouchala pouze rozumově, je nepotřebná. Ale ani rozhlas v oblasti mluveného slova se přece neposlouchá jenom rozumově. I když z přijímače někdo „jenom“ takzvaně mluví, ničím nepřizdoben, jednou zaujme, jednou ne. Jistě je to v obsahu slova samého, ale také ve vnitřním nasazení interpreta a v tom celém klubku všech daností a dovedností, až k propracování se k onomu projevu, který má svou magii. Nebudu vás obtěžovat úvahami o magii rozhlasu a rituálu rozhlasového mluveného slova, bylo toho řečeno dost. Já pevně věřím i v sugesci dechu jako přímého fyziologického přenosu, toho rituálu a magie lidského hlasu. Rozhlas se tím příznivě liší od ostatních technických médií. Lidský dech z reproduktoru v intimním, klidném prostředí působí na posluchače podobně, jako tep matčina srdce na kojence, abych to řekl lapidárně.

Výhledy, trendy; odborníci, schopní zobecnění současných výzkumů, naznačili nečekané možnosti v oblasti fonických pokusů. Fonické pokusy by se dělat měly, ale ne českým systémem: dva roky děláme pokusy, abychom zjistili, že lít vodu do kyseliny sírové je blbost, řečeno s Jirotkovým Saturninem. Jestliže někde vzniká silná touha vyjádřit se zvukem, montáží, jestli nějaké torzo textu nebo útržek hovoru provokuje k vyjádření, je tady

naděje, že může vzniknout fonický tvar, který bude mít poselství a sdělnost a nebude jen schválností a studeným experimentem. Z Beckettových textů nutnost výpovědi úplně křičí. Tady nejde o šokování experimentem. Vůbec si myslím, že pohled na Becketta je u nás zkreslen. To není intelektuál, který si matematicky pohrává s metafyzickými pojmy. Z textu nutnost výpovědi přímo sálá. Jde jenom o život, mimochodem.

*Príspevek byl redakčně krácen.*

*Celé znění bylo publikováno ve Sborníku z vystoupení účastníků symposia **K otázkám vývojových cest rozhlasové hry**, Regionální studio Českého rozhlasu, Plzeň 16.–18. září 1993, Svaz rozhlasových tvůrců, Praha 1994.*

## PŘEHLED TVŮRČÍCH AKCÍ SDRUŽENÍ PRO ROZHLASOVOU TVORBU V ROCE 2016

### **Jarní REPORT 2016**

**čtvrtek 24. 3. 2016**

**Studio 2, Vinohradská 12, Český rozhlas Praha**

Kategorie Zpravodajský a publicistický pořad v rozsahu do 10 minut

Jarní etapa XXV. ročníku tradiční soutěžní přehlídky.

### **BILANCE 2016**

**úterý 7. 6. až čtvrtek 9. 6. 2016**

**Konferenční hotel LUNA, Kouty u Ledče nad Sázavou**

XXIV. ročník přehlídky aktuální literárně-dramatické rozhlasové produkce

### **Rozhlasová dokumentaristická dílna na ŠRÁMKOVĚ SOBOTCE 2016**

**sobota 2. 7. až sobota 9. 7. 2016, Sobotka**

Rozhlasová dílna na festivalu českého jazyka, řeči a literatury ve východočeské Sobotce.

### **ČLENSKÁ SCHŮZE Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, z.s.**

**úterý 13. 9. 2016 ve 14:00 hodin**

**Galerie Vinohradská, Český rozhlas Praha**

Rekapitulace činnosti, schválení zprávy o hospodaření, volba Výboru a Kontrolní komise zapsaného spolku.

### **Podzimní REPORT 2016**

**úterý 8. 11. až čtvrtek 10. 11. 2016**

**Konferenční hotel LUNA, Kouty u Ledče nad Sázavou**

Kategorie Rozhlasová publicistika a Rozhlasový dokument

Podzimní etapa XXV. ročníku soutěžní přehlídky.

### **VYHLAŠOVÁNÍ CEN REPORTU 2016**

**středa 7. 12. 2016**

**Galerie Vinohradská, Český rozhlas Praha**

Vítězům jednotlivých kategorií budou předány tyto ceny: Cena Českého rozhlasu, Cena Zdeňka Boučka za originalitu a Cena Jiřího Hrašeho.

Dále jsme připraveni podílet se na soutěžní přehlídce rozhlasové tvorby **PRIX BOHEMIA RADIO 2016 v Olomouci**. Konkrétnější obrysy akce a naší spolupráce vyplynou z dalších jednání a budeme o nich informovat.

**Aktuality a podrobnější informace k připravovaným akcím je možné sledovat na:**

[www.rozhlas.cz/srt](http://www.rozhlas.cz/srt)

<https://www.facebook.com/SRTzs>

## **BILANCE 2015**

Dámy a pánové, vážení přátelé,

dovolte nám, abychom Vás společně s Českým rozhlasem pozvali na přehlídku rozhlasových literárních a dramatických pořadů **BILANCE 2015**, která je otevřeným diskusním fórem a místem setkávání rozhlasových tvůrců (autorů, dramaturgů, redaktorů, režisérů, mistrů zvuku, autorů zvukového designu, rozhlasových teoretiků, studentů apod.).

Přehlídka proběhne **od úterý 2. června do čtvrtka 4. června 2015** v konferenčním hotelu LUNA v Koutech u Ledče nad Sázavou. Doprava od budovy Českého rozhlasu do místa konání přehlídky je zajištěna. Na program budou poslechy aktuální literárně-dramatické produkce a rozpravy o nich. Využijte příležitosti diskutovat o pořadech na téma Hrdina.cz, Jan Hus a další nová a nevyzkoušená zadání, uvítáme pořady pro děti a mládež, experimenty i klasiku.

V příloze tohoto dopisu najdete účastnickou přihlášku a přihlášku pořadu, který byste chtěli na BILANCI prezentovat. Od každého přihlášeného tvůrčího pracovníka bude přijat jeden pořad. Program bude sestaven tak, aby byl co nejrozmanitější a nejpestřejší, s odlišným přístupem k tématu i zpracování. Přehlídka je nesoutěžní.

Přihlášky se registrují v pořadí, ve kterém budou doručeny. Pořadatelé si vyhrazují právo zastavit přijímání příspěvků po vyčerpání časové kapacity přehlídky.

Těšíme se na setkání s Vámi.

MgA. Michal Bureš  
předseda

Mgr. Alena Zemančíková  
místopředsedkyně

### **Program BILANCE 2015**

#### **Úterý 2. června:**

<b>9:15 – 10:45</b>	<b>Vy stěny bílé, žaluji vám</b>	<b>TSR Brno</b>	<b>58:25</b>
<b>10:45 – 11:20</b>	<b>Velký modrý autobus a Slušně vychovaný chlapec</b>	<b>TS Dr. a lit.</b>	<b>17:42</b>
<b>11:30 – 12:10</b>	<b>Tichý dech (4/10)</b>	<b>TS Dr. a lit.</b>	<b>25:55</b>
<b>12:10 – 12:40</b>	<b>The Usual a Prosté zastoprovky</b>	<b>UP AIR</b>	<b>11:29</b>
<b>13:50 – 14:25</b>	<b>Král komiků?</b>	<b>TS Dr. a lit.</b>	<b>10:01</b>
<b>14:25 – 15:40</b>	<b>Terminus</b>	<b>TS Dr. a lit.</b>	<b>58:13</b>
<b>16:00 – 16:20</b>	<b>Důvěrná sdělení – Hrdinové v poezii</b>	<b>TS Dr. a lit.</b>	<b>10:01</b>
<b>16:20 – 17:35</b>	<b>Čajovna U Oranžové kočky</b>	<b>TSR Ostrava</b>	<b>57:50</b>
<b>17:35 – 17:50</b>	<b>Knižní záložka č. 18/2015</b>	<b>Rádio Junior</b>	<b>2:45</b>
<b>od 19:00</b>	<b><i>Debata tvůrců se zástupci vedení ČRo</i></b>		



### **Středa 3. června:**

<b>9:15 – 10:15</b>	<b>Okrouhlý bok a ňadra dmoucí</b>	<b>TSR Č. Budějovice</b>	<b>28:42</b>
<b>10:15 – 10:45</b>	<b>Pro patria mori a Řidič vozu smrti</b>	<b>TS Dr. a lit.</b>	<b>15:04</b>
<b>10:55 – 11:40</b>	<b>Rubikon</b>	<b>ZRT Slovensko</b>	<b>30:00</b>
<b>11:40 – 12:10</b>	<b>Aby člověk mohl milovat vlast, musí milovat Humpolec</b>	<b>TS Dr. a lit.</b>	<b>13:13</b>
<b>13:50 – 15:10</b>	<b>Férový obchod</b>	<b>TS Elévů</b>	<b>56:25</b>
<b>15:20 – 16:00</b>	<b>Rabínův kocour (1/3)</b>	<b>TS Dr. a lit.</b>	<b>24:12</b>
<b>16:00 – 16:45</b>	<b>Slunečnice ze Skotnice</b>	<b>ČRo Ostrava</b>	<b>29:09</b>
<b>17:00 – 17:40</b>	<b>Báječný budoucí svět</b>	<b>TSR Č. Budějovice</b>	<b>26:32</b>
<b>18:45 – 19:15</b>	<b>Radost ve Veselí (1 díl)</b>	<b>TS Dr. a lit.</b>	<b>13:00</b>
<b>19:15 – 20:00</b>	<b>Nebe nemá dno (4/10)</b>	<b>TSR Olomouc</b>	<b>28:28</b>
<b>20:00 – 20:30</b>	<b>Čas ten mi byl požehnáním</b>	<b>TS PaD</b>	<b>15:43</b>

### **Čtvrtek 4. června:**

<b>8:15 – 9:35</b>	<b>V Jeseníkách</b>	<b>TSR Olomouc</b>	<b>50:25</b>
<b>9:35 – 10:25</b>	<b>Eros a Psyché</b>	<b>ZRT Slovensko</b>	<b>35:00</b>
<b>10:40 – 11:25</b>	<b>Mapa Anny</b>	<b>TSR Olomouc</b>	<b>28:05</b>
<b>11:25 – 12:30</b>	<b>I země byla mrtvá</b>	<b>TS PaD</b>	<b>50:32</b>

**Mgr. Alena Zemančíková**

### **Hodnocení přehlídky Bilance 2015**

Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, z. s., uspořádalo v prvním červnovém týdnu v Koutech u Ledče nad Sázavou XXIII. ročník přehlídky rozhlasových her, čteb, poezie, komponovaných pořadů z dílny Českého rozhlasu i nezávislých producentů BILANCE 2015. Šedesátka dramaturgů, redaktorů, režisérů, studentů UK Praha, UP Olomouc, producentů z Česka i Slovenska společně poslouchala a v diskusích analyzovala aktuální produkci. Významným přínosem bylo zapojení mladých tvůrců a jejich názory prozrazující, že zvukové umění je platforma, která přitahuje.

Nesoutěžní přehlídka slovesné rozhlasové tvorby Bilance se tentokrát těšila mimořádně velké návštěvnosti. Potvrzuje se tím, že taková platforma setkávání je potřebná a ve své nezávislosti na instituci Českého rozhlasu důležitá (při běžném pracovním poslechu za přítomnosti nadřízených se nikdy neuplatní tak otevřená kritičnost bez taktizování a pocitů ohrožení). Zajímavá a radostná byla ex post bilance pořadů vytvořených k výročí propuknutí 1. světové války: dvě z dokumentárních her získaly cenu na mezinárodní rozhlasové soutěži Prix Marulic a na Bilanci se mohli účastníci nejen setkat s jejich tvůrci, ale také vyslechnout jakousi zprávu o reflexi tohoto evropského tématu v jiných evropských rádiích.

Značná pozornost byla věnována i pořadům pracujícím s poezií v nejrůznějších podobách – zde se např. na pořadu z Brna, věnovaném textům z Kounicových kolejí, ukázal význam rozhlasu pro jednotlivé regiony: v tomto případě byla reakce přítomných z Moravy aktivnější než posluchačů z Čech, ukázalo se, jakou sílu má v rozhlase i pouhé jméno, které se vyskytuje většinou v určitém kraji. Téma rozpoutalo i debatu o významu slovesné tvorby v regionálních rozhlasových studiích. Jakousi „přílohou“ k této diskusi byl vtipný

a kultivovaný, s lehkostí natočený pořad o proměnách módy autorky Hany Soukupové z Českých Budějovic i povídka V Jeseníkách z antologie moravských spisovatelů německého jazyka v režii Michala Bureše z Olomouce.

Pokud jde o dramatickou tvorbu, představili se režiséři ne zcela nezkušení, nicméně stále ještě začínající: Petr Vodička natočil pro Český rozhlas přeloženou dramatickou podobu slavného komiksu Rabínův kocour jako pokus o zábavné rozhlasové drama a adept režie (a moderátor) Petr Gojda povídky izraelského spisovatele Etgara Kereta (četl Pavel Batěk) – pořady podnítily debatu o humoru v rozhlase a jeho možných podobách v současném programovém schématu.

Méně, než bychom si přáli, se tentokrát přihlásilo pořadů pro děti a mládež, do této kategorie ovšem „královsky“ zasáhl příspěvek hostů ze Slovenska. Dramaturgyně Beata Panáková přivezla vlastní adaptaci antické pohádky Eros a Psyché v interpretaci Emílie Vašáryové. Vyslechli jsme tak pořad, jaký v ČRo není, totiž „rodinnou“ relaci, jejíž podstatou je vyprávění jediným vypravěčem. Diskuse o fenoménu vyprávění v rozhlase (nad tak brilantním výkonem, jaký jsme slyšeli od Emílie Vašáryové) rovněž zajímavě přispěla k uvažování o rozhlasových klasických i moderních žánrech a formách.

Prozaickou tvorbu představili autoři rozhlasových zpracování zcela současných českých knih – olomoucký Tomáš Soldán Magnesii Literou oceněnou Mapu Anny Tomáše Šindelky, Vladimíra Bezdičková rovněž oceněný Tichý dech Jana Trachty.

Bilance 2015 ukázala, že Český rozhlas (včetně svých regionálních pracovišť) má docela dobře vychovanou nastupující generaci dramaturgů i režisérů, kteří tvarují vysílání do podoby moderního programu s rozhledem po světě i vhladem do vlastní kultury. Velice stoupla profesionalita tvůrců, na čemž se, jak věříme, činnost SRT a přehlídky jako Bilance a Report podílejí. Osobní kontakty a moderovaná, nepředpojatá a nekonkurenční kolegiální debata jsou nezastupitelné. Setkání se studenty a aktivita členek SRT a pedagožek JAMU v Brně a Univerzity Palackého v Olomouci Aleny Blažejovské a Andrey Hanáčkové vytvářejí předpoklad pro teoretickou a publicistickou reflexi rozhlasové tvorby.

Jeden z večerů byl věnován setkání se zástupci vedení Českého rozhlasu René Zavoralem a Janem Mengrem, na něž se Sdružení obrátilo s memorandem, v němž jsme vyjádřili znepokojení nad (někde totálním) úbytkem slovesných pořadů, které jsou vytvářeny pro vysílání v regionech, kde vznikly. Ačkoliv zástupci managementu prohlásili, že možnost uplatnit v regionálním vysílacím schématu slovesnou tvorbu (včetně složitějších publicistických a dokumentárních forem) nezakazují ani nevylučují, realita ukazuje, že pořady mizí, snad z iniciativy regionálních ředitelů a vedoucích programu. Zkušenosti tvůrců v regionech (jejichž kvality Bilance vždy znovu potvrzuje), ale i tvůrci začínající tak ztrácejí pole pro svou činnost. Posluchači v regionech také přicházejí o řadu pořadů potvrzujících kulturní a historickou identitu regionu a v neposlední řadě se také neobohacuje archiv, jehož význam se právě v roce výročí propuknutí 1. světové války opět potvrdil. Upozornili jsme na absurdní a kulturně devastující zrušení tvůrčí skupiny Drama a literatura v Hradci Králové, na zrušení místa režiséra v Plzni a absenci režiséra v Ostravě. Na závěr debaty náměstek pro program René Zavoral uznal, že reforma regionů potřebuje revizi, a přislíbil, že se bude regionální tvorbě věnovat.

**Zuzana Arnadová**

## **Proč přijít na rozhlasovou přehlídku?**

Povinnosti mi bohužel nedovolily, abych se mohla zúčastnit celého tří denního poslechu rozhlasových her, dokumentů, poezie a opusů všech umělců, již reprezentovali svůj um na BILANCI 2015. Nepřísluší mi tedy, abych jejich kvality hodnotila či porovnávala, neb

by to nebylo spravedlivé vůči tvůrcům, o jejichž ukázky jsem přišla. Navíc nepochybují o tom, že se v nejedné tiskové zprávě dočtete, které dílo si získalo ucho posluchače, a zrovna tak i o počínu, který byl trnem v oku obecnostva složeného z dramaturgů, režisérů, redaktorů a nás studentů. Jejich názory se budou pravděpodobně lišit a třeba si i vzájemně protřečít, což je potěšující zpráva pro všechny, kteří chtějí rozhlasovou tvorbu vysvléct ze starého kostýmu a dát jí nový šmrnc pro aktuální posluchače. Jenže najít vhodný oblek, který by padnul na míru a nebyl příliš upnutý, ale ani natolik extravagantní, že by vzbuzoval více údiv než pochopení, není snadné. Ani velikost a délka není jednoznačná, když vezmeme v potaz náhlé změny v módě. Dnes se nosí krátké a vše přímo odhalující, ale za rok už může být v kurzu dlouhé rafinované zahalení. Chceme tedy přijít s něčím, co osloví dnes v souladu s požadavky a konvencemi současné doby, nebo se předvést kvalitou, která bude mít svůj okruh zájemců v každém období bez ohledu na módní výstřelky?

Soudobý konzument umění nemá času nazbyt, proto prosím rychle a stručně a hlavně ne příliš filozoficky. Nemá čas se zamýšlet a hledat smysl ve spleťtém sdělení, vlastně by bylo nejsnazší, pokud byste rovnou řekli, jestli se má cítit šťastně, nebo smutně. Samozřejmě ho nemusíte navigovat hned od začátku, ale v deváté minutě už je na čase, abychom se přiblížili k cíli. Proč bychom to dělali zbytečně složité, když jsme všichni „simplyclever“. Napadá mě, že bych měla starší generaci zmíněný anglicismus přeložit, aby se na mě neosopila se slovy „za prvé nevím, co to je, a za druhé mě to uráží“. O pár let starší posluchači totiž nemají pochopení pro ta novátorská vyjádření, kterým chybí dobře osvědčené klisé prozrazující, jakým směrem se bude dílo ubírat.

Jestliže vás předchozí odstavec urazil, protože od zvukového umění neočekáváte maximální zjednodušení jen proto, že vás zdobí mládí, a stejně tak se neupínáte k zažitým stereotypům kvůli léty nadržaným zkušenostem, pak věřte, že z toho mám škodolibou radost. Poukazuje to totiž na fakt, že rozhlasová tvorba si může zachovat svoji originalitu a různorodost oproti jiným médiím, protože má své výsadní publikum, a byla by škoda, aby ho současní producenti podceňovali. Není potřeba snižovat nároky, ale posluchače vychovávat. Domnívám se, že je to cesta k zachování i rozšiřování okruhu zájemců o tuto jedinečnou formu vzdělávání i zábavy.

Přestože jsem se musela vzdát posledního dne rozhlasové přehlídky BILANCE 2015, mohu potvrdit, že zvukovému umění rozmanitost stále nechybí. Horší je to ale s jejím zařazením na jednotlivé stanice, které mi z pohledu amatéra připadají nedostatečně vyprofilované, a tak se může lehce stát, že se skutečně zajímavý pořad nebo hra ocitne na místě, kde nemá šanci vyniknout. Z toho důvodu jsem opravdu ráda, že existují rozhlasové přehlídky jakožto prostor k poslechu, diskuzi a možnosti ovlivnit budoucí podobu rozhlasových vln.

## **Rozhlasová dílna na festivalu ŠRÁMKOVA SOBOTKA**

### **4. až 11. července 2015**

**Šrámkova Sobotka** je festival českého jazyka, řeči a literatury. Koná se každoročně v prvním týdnu letních prázdnin a je věnován kultuře ve všech jejích podobách – naleznete zde divadelní představení, autorská čtení, hudební koncerty, poslechy rozhlasových her a všechny další představitelné druhy umění. Nedílnou součástí festivalu je vzdělávací okruh činností, ať už odborné přednášky a semináře, nebo sobotecké tvůrčí dílny, věnované českému jazyku a všem jeho nejjemnějším odstínům.

**V roce 2015 proběhl od 4. do 11. července 59. ročník festivalu, tentokrát poprvé s Tvůrčí dílnou rozhlasového dokumentu.**

Lektory dílny byli Dan Moravec a Jiří Slavičinský. Sešlo se deset lidí, kteří měli zájem učit se, přemýšlet, točit, stříhat a mixovat. Vzniklo osm krátkých dokumentů na téma Sobotka, vztah místních k festivalu, jak vidím překladatelskou dílnu, jak a proč se oblékají mladí intelektuálové, zahrada jako místo setkávání, proč kempujeme, hrabeme knihy zadarmo, sbírám acháty apod.

**Dan Moravec, Jiří Slavičinský**

### **Tvůrčí dílna rozhlasového dokumentu na festivalu Šrámkova Sobotka**

Sběratelská vášeň a posedlost drahými kameny, kempování jako způsob trávení letní dovolené, móda a její důležitost pro naše životy nebo genius loci zahrady rodného domu Fráni Šrámka. To jsou některé z námětů krátkých pořadů, které vznikly v rámci dílny rozhlasového dokumentu na festivalu Šrámkova Sobotka – na festivalu, během kterého kulturu nejenom konzumujete, ale hlavně ji sami vytváříte. Jako návštěvníci Šrámkovy Sobotky se totiž můžete nějaké dílny – třeba recitační, divadelní, hudební nebo překladatelské, a letos poprvé také dílny rozhlasového dokumentu – zúčastnit. My dva – Dan Moravec a Jiří Slavičinský – jsme se jako lektoři starali celý týden o deset přihlášených zájemců. Šibeniční lhůta pro tvorbu dokumentu, ale podařilo se.

Do Sobotky jsme přijeli počátkem července s bednou plnou šňůr, mikrofonů, rekordérů, reproduktorů a sluchátek. A taky se zvědavostí, jaké to všechno bude. Provizorní studio jsme si vybudovali v obřadní síni městského úřadu (z celé kamenné budovy, kterou nám festival propůjčil, v ní byla nejlepší akustika) a po celý týden jsme se zde pak setkávali a pracovali se skupinkou zájemců o dokument.

V prvních dnech jsme se učili nahrávat a stříhat a povídali si o tom, jak zvolit téma a vystavět příběh. Potěšilo nás, že přihlášení se o dokument opravdu zajímali, o teorii, samozřejmě, ale hlavně o praktickou dovednost. Například vedení rozhovoru, natáčení v hlučném prostředí, slyšení zvuku jinak, ústrojně. V dalších dnech účastníci dílny čím dál častěji vyráželi na lov zvuků a rozhovorů. Postavy s rekordéry a sluchátky na uších jste mohli potkat v místních hospodách, na náměstí nebo v knihovně, u místního koupaliště, v nočních soboteckých uličkách i na polích okolo Sobotky. Závěrem festivalového týdne jsme pak všichni ztraceli pojem o čase a s červenýma očima jsme seděli před obrazovkami počítačů a horečnatě dokončovali finální mixy krátkých zvukových dokumentů. Nevíme, jak náročné byly ostatní dílny, na takové zjišťování vůbec nebyl čas, ale ta naše byla. Někteří účastníci se divili, že tentokrát zažívají Sobotku jinak, jako aktivní tvůrci v práci, ne jako ochutnávači různých festivalových programů.

Vznikly zajímavé krátké dokumenty:

**Zahrada** – až snově lyrické představení centrálního festivalového prostoru plného setkávání, symboliky a ducha festivalu a hlavně lidí,

**Tajné pole** – legrační hříčka o hledání polodrahokamů skutečných i obrazných,

**Kemp** – sonda do pocitů lidí, kteří tráví dovolenou v Sobotce, v kempu, a neměnili by,

**Dva u knihovny** – zdánlivě obyčejný rozhovor dvou mladých kluků u knihovničky v Zahradě, kde jsou k dispozici knihy zdarma, odhaluje intelektuálskou pózu,

**Je přece Sobotka** – vzpomínání zakladatelů festivalu, jejich ohlédnutí a bilance,

**Nora** – reflexe ženy, která žije módou a komentuje ty hrůzy, které vidí,

**Pánové od Járy Pospíšila** – zpověď místních obyvatel a jejich ne vždy kladný postoj k festivalu,

**Překladaelé a slepice** – výstižná situačka z překladatelské dílny o úskalí jazyka a jeho chápání.

V závěrečném slavnostním programu Sobotky si výsledky mohli poslechnout všichni účastníci festivalu. Dokumenty zazněly i ve vysílání Českého rozhlasu Vltava, následovala beseda s tvůrci.

Z časových důvodů mohly vzniknout jen krátké práce, ale právě na nich se ukáže talent, přístup a schopnost zkratky a vystihnouti toho nejpodstatnějšího z námětu. Jeden z účastníků začíná pracovat na velkém dokumentu, všichni ostatní si, věříme, odnesli nejen vědomí toho, že rozhlasový dokument existuje, ale určitý náhled na vznikání takové práce, její náročnosti a smyslu. Je potěšující vidět, že mladí lidé mají vztah k audiodokumentům, chtějí zkoušet a hledat různé cesty k vyjádření a daří se jim v tak krátkém časovém úseku vytvořit kreativní pohledy na děje kolem sebe. Jak napsal jeden z organizátorů: „...z více stran jsem od účastníků nejen rozhlasových dílen slyšel, co tak je: že rádio není mrtvé médium a že ta prohloubená spolupráce má smysl.“

V tom vidíme význam tvůrčí dílny rozhlasového dokumentu. V popularizaci žánru a podkryvání procesu vzniku dokumentu. Kdo má možnost, tak říkajíc, osahat si dokument, nezapomene.

**REPORT 2015**  
**XXIV. ročník rozhlasové soutěžní přehlídky  
zpravodajských, publicistických a dokumentárních pořadů**

**JARNÍ ČÁST**

Dámy a pánové, vážení přátelé,

dovolte mi, abychom Vás společně s Českým rozhlasem pozvali na jarní etapu **XXIV. ročníku soutěžní přehlídky rozhlasové publicistiky REPORT 2015**, kterou pořádáme ve spolupráci s Radioservisem, a. s., Státním fondem kultury a Nadací Český literární fond.

I. kategorie REPORTu 2015 (Jarní REPORT), ve které soutěží zpravodajsko-publicistické pořady (reportáž, rozhlasové pásmo, rozhovor apod.) v rozsahu do deseti minut, se bude konat **ve středu 25. března 2015 od 10.00 do 16.00 hodin v Českém rozhlasu, Vinohradská 12, Studio 2 (vchod z Vinohradské ulice).**

V příloze najdete přihlášku a Statut soutěže. Přehlídka je vypsána pro pořady vyrobené v rozmezí od 23. března 2014 do 13. března 2015 a zároveň dosud nikde nesoutěžící. Od každého přihlášeného tvůrčího pracovníka bude přijat jeden pořad. Ohlášení a odhlášení příspěvku/pořadu je povinně nedílnou součástí přihlášky.

**Termín pro odevzdání přihlášek je 13. března 2015.** Přihlášky se registrují v pořadí, ve kterém budou doručeny. Pořadatelé si vyhrazují právo zastavit přijímání příspěvků po vyčerpání časové kapacity přehlídky.

Vítáme rovněž všechny zájemce, kteří příspěvek nepřihlásí, ale mají zájem se účastnit poslechu, diskusí a hodnocení. Svoji účast, prosím, oznamte mailem na adresu marcela.benesova@rozhlas.cz.

**Program přehlídky naleznete nejpozději 20. března 2015 na webových stránkách Sdružení pro rozhlasovou tvorbu <http://www.rozhlas.cz/srt>.**

Usilujeme o to, aby přehlídka byla co možná nejpestřejší a názorově nejrozmanitější, proto pevně věříme, že se Jarního REPORTu zúčastníte.

Těšíme se na setkání s Vámi.

MgA. Jan Herget  
člen Výkonného výboru – garant akce  
Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, z. s.

## Program Jarního REPORTU 2015

### I. kategorie: zpravodajské a publicistické pořady – středa 25. 3. 2015

*10:00 – 12:30*

Na prahu – Houslenka	Studený Ivan	7:17
Elektroletadlo	Hlaváčová Veronika	2:59
Zasněžování technickým sněhem	Škápiková Šárka	2:37
Zaostřeno – O životě fotbalových skautů	Plašil Jaroslav	10:00
Salon vín 2015	Kadlečková Štěpánka	1:56
Se čtyřmi papeži	Mikoláš Robert	3:23
Matka z Čechohradu	Smatana Lubomír	2:06
Zaostřeno – Akademie umění pro seniory	Rajlichová Eva	9:21

*13:25 – 15:00*

Na ledové kře	Zítková Iva	2:40
Lavina Krkonoše	Kohoutová Kateřina	2:10
Psi z romské osady	Berger Vojtěch	3:30
Milouše Jakeše vystřídají senioři a děti	Milota Lukáš	2:50
Neoprávněný vstup na stadion Bohemians	Gavenda Jaroslav	2:20
Pěstouni	Pfeiferová Mária	2:31

*15:15 – 16:00*

Akrobatem na nebeském laně	Jurman Michal	3:03
Musherka Jana	Kalátová Iveta	2:46
Mávání na motorky na D1	Malý Michal	1:35

*16:40*

*Vyhlášení výsledků*

**MgA. Jan Herget**

### **Jarní REPORT 2015**

Jarní REPORT měl dlouhá léta podtitul „zpravodajský“. Toto zaměření vyplývá z primárního zadání, tedy že tato kategorie je určena pro pořady do 10 minut. Zaměření jarní části potvrzovaly i předešlé ročníky, ve kterých vítězily zpravodajské reportáže, ovšem naše ambice sahají dál. Jarní REPORT by měl být nejen soutěží, ale především přehlídkou krátké rozhlasové tvorby s co nejširším záběrem. To se v roce 2015 podařilo naplnit jen z části. Sérii čistě zpravodajských reportáží doplnil příspěvek Ivana Studeného z Českých Budějovic nazvaný Na prahu – Houslenka. Téměř umělecky zpracovaný portrét houslistky, která umí propojit klasickou hudbu s moderními rytmy a elektronikou. To, že se tento příspěvek umístil na třetí příčce, svědčí o tom, že kvalitní osobité zpracování, nadhled a nezbytný přesah může směle konkurovat tomu nejlepšímu, co vzejde z práce zpravodajců. Z objektivních důvodů museli ze soutěže na poslední chvíli odstoupit zástupci kulturní a sportovní redakce, což byla velká škoda. Věřím, že ve XXV. ročníku už se podaří sestavit podstatně pestřejší složení účastníků, od zpravodajství přes regionální tvorbu, kulturu, sport, vědu, alternativní tvorbu Radia Wave až po tvorbu pro děti. Ano, i v těchto zákoutích rozhlasu vzniká kvalitní a zajímavá tvorba, která může být velmi inspirativní i pro ostřílené matadory, mistry v natáčení reportáží z ruky a podobně.

## Zuzana Arnadová Ucho posluchače

Letos poprvé se mi naskytla příležitost zúčastnit se rozhlasové soutěžní přehlídky zpravodajských a publicistických pořadů. Report 2015, ve svém pořadí již dvacátý čtvrtý, se konal 25. března ve Studiu Českého rozhlasu. Soutěž byla napínavá už od samého počátku, když se z původního nominačního listu začali někteří autoři po anglicku vytrácet. Důvodem nebyla nervozita z případného neúspěchu či strach ze škodolibých kolegů, ale pracovní či rodinné záležitosti.

Prozíraví pořadatelé se nenechali vyvést z míry a v čele s moderátorem Janem Hegertem zahájili v deset hodin komorní sezení tvůrců a nadšenců rozhlasové tvorby. V úvodním proslovu zazněla kritéria pro hodnocení jednotlivých pořadů a opakovaně také upozornění, že není povoleno hodnotit vlastní příspěvek. Přesto se několik soutěžících pokusilo alespoň slovně přidělit vlastní reportáži nejvyšší možnou známku ještě před tím, než si ji mohli poslechnout ostatní účastníci. Dokonce se objevilo i velké tvrzení nemalé osobnosti rozhlasové produkce, že správný reportér veřejně uznávaného média nemá hranice možného a nemožného a jeho mikrofon se může proletět třeba i elektroletadlem. Autoři se však dokázali povznést přesně do takové výšky, aby mohli nad úsměvnými komentáři mávnout rukou, ale zároveň se jejich hlava nevznášela v oblacích natolik, že by nebyli schopni přijmout věcné připomínky a doporučení dalších kolegů.

Dedukce směřovaly především k technikám sestříhaného materiálu a otázkám, kdy je vhodné zachovat tzv. vycpávková slova v rámci autentické výpovědi respondenta a v jakém případě už reportáž narušují. Podněty k zamyšlení byly kladně přijímány zvláště od profesně uznávaných osobností, jako je Lubomír Smatana, který se zároveň stal výhercem první ceny. Jeho příspěvek *Matka z Čechohradu* však také vyvolal několik otazníků. Zatímco starší generace se bez problémů orientovala ve dvojjazyčném dialogu, mladší místy tápala a postrádala český dabing. Nicméně přehledné vítězství dokázalo nejen vysokou kvalitu zpravodajské hodnoty, ale také schopnost vyvolat v posluchačích emoce napříč věkovými kategoriemi. Debatu obohatila i bohemistka Jaroslava Pokorná, která se nesoustředila pouze na ortoepickou korektnost, jak většina přítomných zřejmě očekávala, ale i na barvu hlasu a tempo řeči. Všimla si například genderových rozdílů a porovnávala mužský seriózní tón s veselým ženským podáním.

Od uměleckého zpracování se diskuse postupně ubírala k provozním a technickým podmínkám realizace. Nedostatečná nebo zastaralá technika zapříčinila téměř adrenalinový zážitek jednomu fotbalovému fanouškovi, který prošel na stadion nejen s lístkem na cizí jméno, ale také se skrytým mikrofonem, který by bez jedné ruky v kapse zkrátka nefungoval. Snahu udržet spojení a současně projít vstupní kontrolou tak dodatečně ocenili alespoň všichni obeznámení návštěvníci rozhlasové přehlídky.

Provozních podmínek se týkala ale i závěrečná a poměrně zásadní rozprava ohledně časových dotací na jednotlivé pořady. Zasloužily by si některé příspěvky více prostoru? Jakou stopáž je schopen posluchač snést a kdy už ztrácí pozornost? Kdo je onen posluchač a co od rozhlasu očekává? Mezi erudovanými profesionály se rozrůstaly hypotézy o profilu posluchače a ve mně rostlo nutkání chopit se mikrofonu a přerušit vášnivou debatu slovy „dobrý den, zeptejte se prostého posluchače“.



## PODZIMNÍ ČÁST

Dámy a pánové, vážení přátelé,

dovolte, abychom Vás společně s Českým rozhlasem pozvali na podzimní etapu **XXIV. ročníku soutěžní přehlídky rozhlasové publicistiky REPORT 2015**, kterou pořádáme ve spolupráci s Radioservisem, a. s., Ministerstvem kultury České republiky, Nadací Český literární fond a Syndikátem novinářů.

**II. a III. kategorie REPORTu 2015 (Podzimní REPORT)**, ve které soutěží **publicistické pořady a rozhlasové dokumenty**, proběhne **od úterý 3. listopadu do čtvrtka 5. listopadu 2015** v konferenčním hotelu LUNA (Kouty 77, 584 01 Ledec nad Sázavou). Doprava od budovy Českého rozhlasu do místa konání přehlídky a zpět je zajištěna (vždy v ranních hodinách). Ostatní dopravu SRT nezajišťuje.

V příloze najdete přihlášku a Statut soutěže. Přehlídka je vypsána pro pořady vyrobené v rozmezí od 26. října 2014 do 18. října 2015. Od každého přihlášeného tvůrčího pracovníka bude přijat jeden pořad. Pořadatel přehlídky si vyhrazuje právo sestavit program přehlídky tak, aby byl tematicky i formálně co nejrozmanitější. Zároveň bude přihlédnuto k pořadí, ve kterém byla přihláška doručena.

**Termín pro odevzdání přihlášek je 19. října 2015.** Přihlášky se registrují v pořadí, ve kterém budou doručeny. Pořadatelé si vyhrazují právo zastavit přijímání přihlášek pořadů i jednotlivců po vyčerpání časové kapacity přehlídky.

**Program přehlídky naleznete nejpozději 1. listopadu 2015 na webových stránkách Sdružení pro rozhlasovou tvorbu <http://www.rozhlas.cz/srt>.**

Těšíme se na setkání s Vámi.

Za Výbor SRT

MgA. Michal Bureš  
předseda

Daniel Moravec  
člen Výkonného výboru

### Program Podzimního REPORTU 2015

#### II. kategorie, publicistické pořady – úterý 3. 11. 2015

<b>9:30 – 9:35</b>	<b>ZAHÁJENÍ</b>	
<b>9:35 – 12:45</b>	<b><i>Blok pořadů s přestávkami</i></b>	
	<b>Každý včelař umíra hlupy</b>	<b>25:14</b>
	<b>Kdo zachraňuje jednu duši, zachraňuje celý svět</b>	<b>50:00</b>
	<b>Autisté</b>	<b>8:46</b>
	<b>Češi v Bosně</b>	<b>28:19</b>
	<b>Nejsem žádná matka Tereza</b>	<b>28:23</b>

14:10 – 17:55	<i>Blok pořadů s přestávkami</i>	
	Slzy věcí	57:07
	Sedm vajec v Bratislavě	11:12
	Karel Čapek pohromou stížený	58:00
	Člověk mnohem snadněji ví, co nechce, nežli naopak	28:00
	Prezentace cyklu Příběhy Radiožurnálu	

19:30 – 21:00 *Debata nad soutěžními pořady*

21:30 *VYHLÁŠENÍ VÝSLEDKŮ*

### III. kategorie, rozhlasové dokumenty – středa 4. 11. 2015

9:30 – 12:40	<i>Blok pořadů s přestávkami</i>	
	Mámy z Jiřetína	54:39
	Dobyvatel ztracené krásy	29:06
	Zažila jsem zemětřesení v Nepálu	27:35
	Víra, láska, naděje (a jiné ztracené projekty)	38:08

14:10 – 18:55	<i>Blok pořadů s přestávkami</i>	
	Hodina nula	55:59
	Julie mezi slovy	36:50
	Tarzane, do boje aneb Při mně stůj, anděli	46:18
	Návrší	47:25
	Povolání: dlaždič	48:51

20:00 – 22:00 *Debata nad soutěžními pořady*

### čtvrtek 6. 11. 2015

8:00 – 11:55	<i>Blok pořadů s přestávkami</i>	
	Ještě jednu kávu!	56:24
	V zajetí filmu	28:47
	Tedy dobře, vyřízeno!	49:21
	Svoboda je jinde	29:08
	Ukrajinský MAČ	41:55

11:55 – 13:00 *Debata nad soutěžními pořady*

14:15 *VYHLÁŠENÍ VÝSLEDKŮ*

## Vítězové soutěžní přehlídky REPORT 2015

### I. kategorie – Zpravodajské pořady

#### 1. místo

Ľubomír Smatana, CZP Domácí redakce – „Matka z Čechohradu“

#### 2. místo

Vojtěch Berger, CZP Zahraniční redakce – „Psi z romské osady“

#### 3. místo

Ivan Studený, ČRo České Budějovice – „Na prahu – Houslenka“

### II. kategorie – Publicistické pořady

#### 1. místo a zároveň Cena Českého rozhlasu

Ľubomír Smatana, CZP Domácí redakce – „Sedm vajec v Bratislavě“

#### 2. místo a zároveň Cena Jiřího Hraše

Tomáš Černý, DSP – ČRo 3 – „Karel Čapek pohromou stížený“

#### 3. místo

Dagmar Misařová, TSPD – „Nejsem žádná matka Tereza“

### III. kategorie – Dokument

#### 1. místo a zároveň Cena Zdeňka Boučka za originalitu zpracování

Dominik Mačas, TSPD – „Dobyvatel ztracené krásy“

#### 2. místo

Tereza Reková, TSPD – „V zajetí filmu“

#### 3. místo

Lenka Svobodová, TSPD – „Mámy z Jiřetína“

Vítězové Reportu převzali svá ocenění 8. prosince 2015 v příjemném prostředí Galerie Vinohradská v hlavní budově Českého rozhlasu v Praze na Vinohradech.

Cenu Českého rozhlasu za absolutní vítězství napříč kategoriemi předával prozatímní ředitel ČRo Ing. Karel Zýka, další ceny obdrželi úspěšní tvůrci z rukou ředitelky Radioservisu, a. s., Mgr. Kateřiny Konopáskové, zástupce Nadace Český literární fond Ing. Antonína Neumanna a moderátora PhDr. Václava Moravce. Slavnostního ceremoniálu se zúčastnili i další zástupci vedení Českého rozhlasu, například náměstek pro program Mgr. René Zavoral nebo ředitel centra výroby JUDr. Jiří Mejstřík a zástupci Ministerstva kultury ČR a Syndikátu novinářů.

Po skončení ceremoniálu využila většina zúčastněných příležitosti k neformálním rozhovorům na téma rozhlasové práce a opomenuta nebyla ani činnost SRT.

## MgA. Michal Bureš Report o Reportu 2015

V prvním listopadovém týdnu se sjeli do Koutů u Ledče nad Sázavou rozhlasoví dokumentaristé, redaktoři, teoretici, studenti a všichni ti, které zajímají reálné lidské osudy a příběhy vyprávěné prostřednictvím rozhlasového éteru. Poslouchalo se, diskutovalo a také hodnotilo. Právě takový je princip přehlídky rozhlasové publicistiky **REPORT 2015**. Její XXIV. ročník, jehož se zúčastnili tvůrci z Prahy, Brna, Plzně, Ostravy a dalších měst, společně s partnery (Ministerstvem kultury ČR, Syndikátem novinářů, Nadací Český literární fond, Českým rozhlasem a Radioservisem) již tradičně uspořádalo Sdružení pro rozhlasovou tvorbu. Cílem tohoto zapsaného spolku je zvelebovat a kultivovat rozhlasové žánry, spojovat lidi, kteří je vytvářejí, a přivádět do tohoto prostředí nové zájemce o tvorbu. Ti letos přijeli z pražské VOŠ Jaroslava Ježka, z brněnské JAMU a z Radia Proglas. Zájem byl nebývalý, témata neotřelá, pořady pozoruhodné, až hvězdné. Absolutním vítězem se stal Lubomír Smatana s reportáží **Sedm vajec v Bratislavě**, v níž mistrnou zkratkou představuje Vladimíra Červeně, který roku 1987 při prvomájových oslavách zasypal tribunu s komunisty vejci. Druhé místo patří Tomáši Černému za opus **Karel Čapek pohromou stížený** o Zdeňku Vackovi, milovníkovi veteránů a literárních cestopisů, třetí místo obsadila Dagmar Misařová s pořadem **Nejsem žádná matka Tereza**. V dokumentaristické kategorii zvítězil Dominik Mačas s hrabalovským portrétem dělníka, básníka a výtvarníka Pavla Štýbra, nazvaným **Dobytel ztracené krásy**. Druhá byla Tereza Reková s pábitelskou férií **V zajetí filmu** a třetí místo patří Lence Svobodové mapující neveselou kauzu s povzbudivým koncem **Mámy z Jiřetína**. Potěšitelné je, že se prosazují nové způsoby kompozice, vnitřní propracovanost, technická kvalita, panuje tematická pestrost. Co si více přát?! Počítám přívětivější vysílací časy těchto pořadů a jejich důmyslnější propagaci, aby nedolétaly jen k uším znalců nebo spánkovou poruchou stížených nočních sov.

### Mgr. Alena Zemančíková

#### Publicistika ve znamení posluchačské pohody a zoufalých situací

Přehlídka publicistických pořadů měla výrazné předznamenání, protože 30. října zemřela Věra Šťovíčková-Heroldová, která patřila v 60. letech 20. století v zahraniční redakci Československého rozhlasu k nejvýznamnějším reportérům. Po srpnové okupaci v roce 1968 byla z rozhlasu vyhozena. Účastníci Reportu si ji připomněli legendární reportáží o krvavé demonstraci v Jemenu.

Publicistika na rozdíl od dokumentu vládne jednoduššími prostředky, zato by však měla být pronikavá a aktuální. Do oboru patří i magazíny a kritické kluby, a také chytře a do hloubky vedené rozhovory ze studia: žádné takové formy však na letošní Report autoři nepřihlásili. Aktuálními problémy se zabývaly jen pořady laděné sociálně, z nichž jeden (**Nejsem žádná Matka Tereza** Dagmar Misařové) se věnoval domácímu hospicu a jeho energické prosazovatelce. Druhý pořad (**Autisté** Marie Pfeiferové z Českých Budějovic) vypovídal o zoufalé a neřešitelné situaci rodin s autistickými dětmi, které vyžadují zcela zvláštní péči a pro něž nejsou školy ani stacionární zařízení, která by rodičům umožnila alespoň minimum odpočinku a zotavení. Pomáhá společná rodičovská iniciativa, ale zdaleka nestačí. U témat, jako je hospic nebo autisté, je rozhlas optimálním zprostředkovatelem problémů, jako auditivní médium je diskretní, vede rychleji k jádru věci bez doslovných obrazů výstředního chování nebo utrpení. Náročné publicistické pořady na stanici Českého rozhlasu Dvojka předcházejí diskusi, kterou však auditorium Reportu při poslechu postrádalo. Autorky pořadů i dramaturg se svěřili, že diskuse mnohdy k publicisticky pojednanému

tématu nic nepřidá. Vina ovšem padá na programové schéma Dvojky, v němž se o závažných tématech hovoří v čase před půlnocí – kdo půjde diskutovat do rozhlasu v době, kdy je pravděpodobné, že mu poslední metro domů ujede?

Naléhavě a nečekaně aktuálně zapůsobil pořad režisérky Hany Kofránkové **Kdo zachraňuje jednu duši, zachraňuje celý svět**, věnovaný jubileu evangelického kazatele a pacifisty Přemysla Pittera a vysílaný pro změnu příliš časně ráno na Nový rok. Zazněla v něm zvuková stopa filmu Tomáše Škrdlanta, na němž Hana Kofránková spolupracovala, záznamy z rozhlasového archivu i z komponovaných pořadů natočených dříve. Pořad silně apeluje na humanismus a úctu k člověku bez ohledu na jeho národnost (v tomto případě jde o Pitterovu péči o děti nejen židovské, ale i o děti rodičů z internačních táborů pro Němce po skončení

2. světové války). Kompozice byla vytvořena výrazně uměleckými prostředky, jak to odpovídá tvůrčímu naturelu režisérky rozhlasových dramát, a v současné diskusi o uprchlících připomněl zásady křesťanského humanismu.

Rekreačně laděný pořad Tomáše Černého **Karel Čapek pohromou stížený** se točil kolem cesty dvou nadšenců po Anglii automobilem značky Škoda Populár. Byl připraven pro Víkendovou přílohu stanice Vltava a sestával z citací Čapkových Anglických listů a promluv a vyprávění automobilisty-veteránisty. Autor chytře pracoval s absencí přímé reportáže z jízdy po Anglii (s čímž by si vizuální médium neporadilo). Dvě různá hodnocení událostí manželským párem cestovatelů ex post bylo zdrojem humoru i jistého napětí.

Ani pořad reportéra tvůrčí skupiny zpravodajství Lubomíra Smatany **Sedm vajec v Bratislavě** (pro rubriku Zaostřeno na konečně plnoformátové stanici mluveného slova Plus) se nedotkl ničeho žhavého: šlo o případ, kdy student stavební fakulty v Bratislavě na protest proti totalitnímu panování KSČ v Bratislavě vrhal v 80. letech 20. století vejce na tribunu se stranickými představiteli, a byl za to odsouzen. Tentýž muž se v téže době setkal na letišti s Michaiem Gorbačovem, o čemž slovenský rozhlas pořídil reportáž: nyní, po letech, kdy žije už dlouho v USA, navštívil Bratislavu a reflektoval svůj tehdejší čin. I tento pořad byl v podstatě zábavný.

Závažnou světovou aktualitu hleděl více méně publicistickými prostředky postihnout jen pořad Terezy Hronové z Člověka v tísní **Zažila jsem zemětřesení v Nepálu**. Pořad byl zařazen do kategorie Dokument (pořady přihlašují do kategorií autoři sami) a přes mnohou nedokonalost působil silně autorčinou přítomností na místech katastrofy. Ostatně – velice se podobal reportáži Věry Šťovíčkové z Jemenu.

**Ondřej Vaculík**

## **V dokumentech svítá nová naděje?**

Divadelní kritik a publicista Sergej Machonin dával začínajícím kritikům ponaučení: „co stránka, to nová myšlenka“. Tuto praktickou radu můžeme převést i do rozhlasového prostředí náročných pořadů: co patnáct minut vysílacího času, to nový problém, nová myšlenka, další téma. Patnáct minut totiž odpovídá jednomu příběhu. Do dalších minut si tvůrce nevystačí s lineární výstavbou, musí mít druhý plán a schopnost vytvářet kompozici, bez níž se dokument, feature ani pásmo neobejde.

Takovému zadání rozhodně vyhověl téměř hodinový pořad Lenky Svobodové **Mámy z Jiřetína**. Posluchačům „objevila“ sociální zařízení – charitní Domov sv. Máří Magdalény v Jiřetíně pod Jedlovou, a představila jeho vedoucí Hanu Venturovou, která „našla se svým týmem jedinečný způsob, jak zajistit, aby děti mentálně slabých matek neztratily citové pouto a zároveň se mohly rozvíjet podle vlastních nadání a předpokladů“. Bývá totiž zvykem mentálně retardovaným matkám dítě odebrat a svěřit je do péče ústavu s možností

adopce. Slyšeli jsme někdy velmi prostomyslné, ale vždy přirozené a dojemné reakce matek a výpovědi jejich normálních dětí, které hledají svůj vztah k matce v asistovaném prostředí se sociálními pracovníci. Vytvořit takový soulad, aby dítě k mentálně postižené matce dokázalo mít úctu, je velkou hodnotou.

V druhých patnácti minutách nový problém: Na vedoucí pozici sociálního zařízení byl rozhodnutím zřizovatele dosazen snad z protekce, či za jakési pomyslné zásluhy (úspěchy ve sportu), muž, jenž bez poznání prostředí, bez příslušné kvalifikace a zkušeností začne s povýšenou bohorovností poměry na pracovišti normalizovat. Kompetentní Haně Venturové odebere kompetence a sesune ji na místo běžné sociální pracovníce. Nějaký čas se Venturová snaží „zespodu“ dál pokračovat ve své práci, pochopitelně stále naráží na různá „opatření“, až tlak nového vedoucího a zřizovatele, jenž konstruuje její chyby, nevydrží a odejde.

V dalších patnácti minutách jsou posluchači svědky toho, jak autorka pořadu neodbytně „tluče na dveře“ zřizovatele, Diecézní charity v Litoměřicích, kde s ní nejprve vůbec nechtějí mluvit, a když se jí konečně podaří proniknout, obhajují své rozhodnutí neurčitými „chybami“ paní Venturové, jež ale nepojmenují. A to přece známe jako utkvělé moderní téma: obviněn, ponížen, odvolán – ale proč?

V poslední části pořadu jsme svědky toho, jak paní Venturová využije svého renomé i přirozených pracovních vazeb a s vitalitou nepokořeného člověka, nepřipouštějícího si křivdu, za pomoci sponzorů zakládá nedaleko nový domov, tentokrát sv. Vincenta de Paul.

V třetím plánu podává autorka mimoděk svědectví o své nezdolnosti, odpovědnosti a oddanosti práci dokumentaristy a její etice. Vytane před námi paralelní portrét dvou žen, jejichž postoje jsou statečné a příkladné.

Ze čtrnácti dokumentů, které jsme poslouchali, považují „Mámy z Jiřetína“ za nejpodstatnější, neboť vystihuje souběh aktuálních společenských témat takřikajíc „v jednom domě“. Autorka, Lenka Svobodová, získala třetí cenu.

První cenu účastníci Reportu přiznali Dominiku Mačasovi za „hrabalovský portrét plzeňského dělníka, básníka a výtvarníka Pavla Štýbra“, nazvaný **Dobyvatel ztracené krásy**. Pavel Štýbr, ačkoli je autorizovaný stavitel, žije se vyklízením objektů, sklepů a půd, prořezáváním stromů a další příležitostnou prací. Tak mu zůstávají zachovány všechny duševní síly pro básnění a výtvarnění, do nichž vkládá své vidění světa. Jeho největším životním zážitkem je setkání s kulovým bleskem a má velkou radost, že se zařadil „mezi třiapadesát nejlepších básníků roku 2014“. Našel si, ba „vynalezl“ poetické prožívání také (nebo zejména?) toho, co zpravidla považujeme za odpad nebo od toho raději odvracíme zrak. Proto také jeho spolupracovníkem je muž odložený do bezdomovectví, postižený malým vzrůstem. Má ho normálně rád – nikoli, že by ho „měl mít rád jako svého bližního“. Když spontánně mluví, také o své představě o Bohu, funí a heká, jak při tom odkudsi tahá harampádí, a Mačas ho sleduje s mikrofonem. Pořad zaujal posluchače také humorem, vzniklým mimochodem i díky autorovu mírnému nadhledu, jímž Mačas za pomoci Štýbra (nebo Štýbr za pomoci Mačase?) polemizuje s naším „precelebrizovaným světem“.

Humor v podobě kultivované míry zábavnosti byl společným znakem většiny pořadů, jakkoli bylo téma závažné. Vznikal ze situací, ale také jako součást inteligentního pojetí témat a problémů.

Takový byl také dokument mladé autorky Terezy Rekové, nazvaný **V zajetí filmu**. Vítězslav Tichý, povoláním provozní rekreační chaty, během svého života shromáždil sbírku všech filmů (i televizních), které u nás vznikly od roku 1898, a vytvořil téměř 38 tisíc profilů televizních a filmových tvůrců. S dojemnou stydlivostí se svěruje, jak tím jeho rodina trpěla, manželka, kterou miloval, to jen tolerovala, a když umřela, asi se ulevilo oběma, domýšlíme se. Mnohé situace a repliky znázorňují a doslovují charakteristické úryvky, „hlášky“ z populárních filmů.

Díky schopnosti vyprávět, tedy slovy a zvukem vytvářet přesvědčivý a důvěryhodný obraz „o světě“, v podstatě všechny rozhlasové dokumenty neztrácely na poutavosti. A byly všechny velice dobře zvukově pojeďnané, v terénu i při režii ve studiu.

Drže se Machoninových zásad přidám ještě jednu myšlenku: V Českém rozhlase, médiu veřejné služby, rezignoval na funkci generálního ředitele Peter Duhan. Tím znovu ožila naděje, kterou mnozí rozhlasoví tvůrci vkládali právě do něj – že jako rozhlasák bude mít větší pochopení pro náročnější rozhlasovou tvorbu v centru i v regionech. Že to, co vzniká tak pracně, nákladně a ve většině případů i s velkou invencí tvůrců, se nebude vysílat v noci, ale třeba v sobotu odpoledne, kdy se u přijímačů přirozeně nacházejí posluchači, kteří by mohli takové pořady ocenit, a tím i poznat, v čem ona „veřejná služba“ vlastně tkví. Jejich vysílání v pozdních hodinách (na Dvojce i na Vltavě) je projevem nedoceníení významu vrcholného žánru, který všude na světě stojí rovnocenně vedle rozhlasové hry.

Report je soutěž, pořady se podle pravidel, převzatých z Prix Europa v Berlíně, budoují hlasy přítomných posluchačů: kdo chce hodnotit (a být hodnocen), musí slyšet v kategorii, kam přihlásil pořad, všechno. Tento způsob oceňování pořadů pochopitelně není objektivní, byť k jeho objektivitě mohou přispět diskuse, které probíhají před bodováním. Je to do značné míry hra. Vynikajících dokumentů bylo mnohem víc než nakonec oceněných: obraz současné Vídně od Davida Vaughana, historická rekonstrukce únosu „vlaku Svobody“ v Aši roku 1951 od Marie Hammerich-Maier, pohled na ukrajinské autory Měsíce autorského čtení v Brně od Radima Nejedlého, básnický portrét Víta Slívy Aleny Blažejovské i úplně jinou technikou jakoby zvukem vyřezaná figura starého hospodáře, skauta a odbojáře z Vysočiny od Miloše Doležala – a to ještě není všechno.

Prostřednictvím XXIV. ročníku Reportu ukázalo Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, které je pořadatelem, že rozhlas má řadu vynikajících tvůrců, a co víc (a v tom je každým rokem patrnější posun), že se svými tématy i osobnostmi dokumentaristů stále více otevírá světu. Nezbyývá než doufat, že nové vedení rozhlasu veřejné služby si bude tvůrčího potenciálu své „továrny“ vědomo jako hodnoty, kterou žádné soukromé rádio nevytváří.

## **Anketa ke změně formátu debaty na soutěžní přehlídce REPORT 2015**

**Otázka: Vyhovuje vám více původní systém poslechů (tedy pořad-debata, pořad-debata), nebo letošní bloky pořadů s debatou na závěr dne?**

**Odpovědi:**

- Jsem pro letošní systém – debata až na závěr dne.
- Určitě pořad-debata, pořad-debata. Kdo si to má všechno na konci pamatovati? :-)
- Jednoznačně nový, s tím, že příspěvky nad 30 minut jsou pro udržení pozornosti více než problematické a hodnocení doporučuji časově omezit, zvláště pro některé diskutující.
- Pro mě asi byla lepší diskuse za pořady, ale ani takto mi to zásadně nevadilo. Myslím, že hned po skončení pořadu jsou emoce živější a hlasy kritičtější – skoro to vypadalo, že letos nebylo co kritizovat, a to taky není dobře.
- Pokud by se týkalo mě, tak považuji za dobré diskutovat o více pořadech najednou; ale navrhovala bych – zvláště pokud by se zúčastnili studenti a další začínající redaktori – diskusi po dopoledních pořadech a pak po odpoledních. Je to tak asi po 4–5 pořadech. Mohu se mýlit, ale myslím, že za celý den se trochu vytratí některé podstatné postřehy. Anebo by

bylo fajn, kdyby ke každému pořadu byl vyřčen jakýsi základní postřeh a pak se dále doplňovalo a analyzovalo.

- Vyhovují mi diskuse na konci poslechů.
- Z hlediska organizace a dodržení časů je určitě výhodnější model nejdřív poslechy a diskuse až za určitým odposlouchaným celkem. Jestli diskutovat po blocích nebo po dnech, to bych nechala přímo na zainteresovaných tvůrcích.
- Myslím, že letošní způsob – debata až na konec – není špatný.
- Sice nemohu porovnávat, jelikož nemám s modelem pořad-debata, pořad-debata zkušenosti, ale osobně mi velmi vyhovovalo letošní řešení.
- Potvrzuji písemně, že letošní systém byl ve všech směrech lepší: ušetřil se čas opakovaných řečí, účastníci mohli srovnávat pořady v celém bloku, prostě to pěkně odsejpal.
- Nakonec musím říct, že to nebyl špatný nápad. Vlastně to bylo dost podobné, akorát se ušetřil čas.
- Myslím, že to bylo lepší, jak to bylo letos.
- Jsem ohledně toho na vázkách – opravdu čistých 50:50, obojí má silné pro a proti...
- Ano, myslím, že letošní systém debat na závěr dne byl lepší!
- Systém debat na závěr poslechového dne považuji za výhodnější i příjemnější.
- Systém poslechu pořadů následovaný večerní debatou se mi jevil jako funkční a vhodný.
- Mně vyhovuje debata na závěr tak, jak to bylo letos. Tím se dělá takový závěrečný přehled.
- Debata až večer po posleších byla rozhodně přínosnější, protože – jednak nebyly v nevýhodě pořady, které šly nejdříve, druhak jsme si všichni mohli utříbit myšlenky týkající se poslechu pořadů, i ty, se kterými jsme do Ledče jeli, tzn. co nás trápí a co nefunguje technicky, organizačně v různých redakcích či stanicích a jak se to odráží potom na tvorbě, která nám leží na srdci, různé vychytávky a témata, ke kterým bychom se stejně pozdě večer dostali. Jsem všemi deseti pro tento způsob poslechu a debaty ve finále, která posléze startuje mladou rozhlasovou reportovskou noc!
- Musela jsem se nad tou otázkou trochu zamyslet, protože kdybych měla odpovědět rychle, asi bych řekla, že oba způsoby mají něco do sebe. Ale otázka žádá zaujetí jasného stanoviska. Tak tedy: Po úvaze bych asi dala přednost tomu původnímu způsobu a řeknu proč.

Původní systém poslechů měl nespornou výhodu, že reakce byly spontánní a lidé, kteří reagovali, byli svých připomínek plni. Chtěli je rychle sdělit, přirozeně i s těmi emocemi, které v nich ten který pořad vyvolal. Tato svěží reflexe je nesmírně důležitá pro autora poslouchaného pořadu. Většina z autorů tam také právě kvůli té reflexi jezdí, soudím. Protože bolestí každého rozhlasového autora je vždy absence či nedostatek zpětné vazby. Posluchači většinou nevolají ani nepíší, i když se jim něco líbí. Další výhodou původního



způsobu bylo i to, že připomínkami a diskusí se posluchači odreagovali, osvěžili a o to lépe se pak mohli soustředit na další pořad a téma. Já vím, že ten starý způsob je časově náročnější, zřejmě proto jste zkusili novou formu.

K nové formě poslechu. Nemyslím si, že by byla úplně špatná, ale volila bych ji jen ve velké časové tísní. Bez těch připomínkových a diskusních přerývů se totiž ztíží náročnost poslechu a dříve se otupí vnímavost. Což je škoda. Dále, i když si poslouchající píše poznámky, při závěrečných rozborech už je přece jen přerušena kontinuita a navíc pracuje únava po celodenním poslechu. Myslím, že to všechno nutí k větší stručnosti připomínek. Mne alespoň ano. Většinou jsem už pak ani neřekla všechny, které jsem si napsala, protože jsem se snažila být stručná a byli jsme všichni unaveni. Takže ten druhý způsob je možná dobrý z hlediska kapacity Reportu, protože o to více se stihne vyslechnout a posoudit pořadů, ale už méně dobrý je pro autory a vnímavost posluchačů.

To je tedy můj názor. Ovšem, jak už jsem předeslala, nejsem v něm nijak militantní. I ten druhý způsob považuji za možný. Dá se to zvládnout i při té větší náročnosti. Osobně jsem si i tentokrát všechny pořady užila. Kdybych však dostala možnost volby, volila bych původní systém poslechu.

**Z ankety vyplývá, že většina dotázaných dává přednost novému způsobu – tedy debata až po poslechu několika pořadů.**

## **Mgr. Alena Zemančíková** **Dokument v rozhlase**

Filmový dokument je dnes už prestižní a v programu televize frekventovaná disciplína (až moc, řekla bych, když znovu přepínám z věčných historických Hitlerových mužů a velkých bitev světových válek a leteckých katastrof). Dokument rozhlasový tak velice populární není.

Má to své důvody – rozhlas si s posluchačem spíše povídá, dokumentaristé sice usilují (a někdy velmi úspěšně) o zvukové obrazy, ale běžný posluchač rozhlasu chce stejně hlavně slyšet rozumné slovo. Tento rozdíl dobře poznáme na případě pořadů o cestování – zatímco v televizi někdo (většinou dokumentarista z BBC) natočí obrazový materiál, komentář k tomu slyšíme mluvený hlasy nejpopulárnějších herců – třeba Bartošky a Donutila. Nebo český televizní dokumentarista staví do všelijakých situací Oldřicha Kaisera a Jiří Lábus to odněkud komentuje – prostě stále (nebo velmi často) se pracuje s populární osobností, za a kolem níž je obraz.

Zatímco v rozhlase, kde jsou samozřejmě také pořady o cestování a dalekých krajích, se o navštívených místech povídá, většinou s cestovatelem ve studiu, eventuálně se pustí kousek na místě pořízené nahrávky nebo příslušná hudba. Dozvíme se trochu něco jiného a hlavně – ten, kdo o příslušné zemi vypráví, se těžko může zříci názoru (zvláště když je většinou ve studiu redaktorem tázán).

Jiným případem, kdy rozhlas sděluje jinou informaci než obrazové médium, je prostředí obývané lidmi zvláštního stavu nebo tvaru. Mám na mysli nemoci, umírání, všelijaká postižení tělesná i mentální. Pořadů na tato témata vzniká v rozhlase hodně, autoři rozhlasového média jsou si vědomi svých schopností a využívají jich ku prospěchu nejrůznějších občanských iniciativ. V programu je k tomu řada Dobrá vůle, v níž se dokumentaristé podrobně zabývají nejen kritikou mnohdy otřesného stavu, ale i možnostmi pomoci. Decentní zvukové médium umožňuje soustředit se na podstatné.

## Festival Report

Jen týden po festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě se uskutečnila rovněž na Vysočině v Koutech u Ledče nad Sázavou soutěžní přehlídka rozhlasové publicistiky a dokumentu Report 2015. Přehlídku pořádá občanská iniciativa Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, byla založena před čtyřiceti lety, kdy de facto vstal z mrtvých i rozhlasový dokument, protože bez svobodného přístupu k informacím a stejné svobody s nimi pracovat se o dokumentaristické práci nedá poctivě mluvit. Radiodokument je na mezinárodních rozhlasových festivalech kategorií rovnocennou s dramatem, prostředky těchto dvou druhů audio umění se prostupují a vzájemně ovlivňují.

Zatímco české rozhlasové drama tu a tam v mezinárodním prostředí uspěje a dá se říci, že je součástí evropské špičky (má také odpovídající tradici), český radiodokument se zatím na vrchol ocenění nedostal. Je to i tím, že naše domácí témata nejsou pro svět zajímavá a naši tvůrci nemají prostředky na nákladnější cesty. Spravedlivě však je třeba říci, že je to i tím, že veřejnoprávní rozhlas dokumentární tvorbu podceňuje, finančně i co do zařazení do vysílacích časů.

Přesto se za těch čtyřicet let, co je možno sledovat úsilí dokumentaristů na Reportu, podařilo vychovat dvě generace výborných tvůrců, úroveň rozhlasového dokumentu i díky vysokým školám, kde se obor vyučuje (Univerzita Palackého Olomouc, JAMU Brno a částečně i DAMU Praha), v posledních letech prudce stoupla. Roli hrají i mezinárodní tvůrčí organizace, například EBU a Feature Conference, jíž se čeští tvůrci účastní.

## Tři příklady radiofoničnosti

Stanice Vltava pěstuje mezi náročnými dokumenty také cyklus o evropských městech. Jeho pravidelným autorem je David Vaughan, který na Report přivezl svůj pořad *Ještě jednu kávu* s podtitulem Jak se město odráží v naší fantazii, tentokrát Vídeň. Autor si málo všimá známých vídeňských „hitů“ (i zvukových) – z nich věnuje pozornost jen kavárně jako literárnímu prostředí, odkud se spisovatelé svými texty vyjadřují o Vídni.

Zajímá ho urbanismus a jeho sociální a politické zadání (Rudá Vídeň, sídliště Karla Marxe), vídeňská doprava (jezdí s mikrofonem na kole), multikulturalismus někdejšího hlavního města mnohonárodnostní monarchie, dědictví rozpadu monarchie i nacismu a jak se s ním město vypořádává (nezbytné Náměstí hrdinů a Thomas Bernhard). Dokument je reflexí intelektuála, přesně tím, co patří rozhlasu a kde je obraz zbytečný.

Tomáš Černý natočil pro Víkendovou přílohu stanice Vltava, která běží vždy v sobotu dopoledne, pořad *Karel Čapek pohromou stížený*. Tou pohromou je cestování a nejde ani tak o Karla Čapka osobně jako o výpravu manželů Petry a Zdeňka Vackových veteránem Škoda Populár po stopách Čapkových Anglických listů.

Nutno předeslat, že kromě jedné ovce Vackovi v Anglii nic nenatočili, pořad Tomáše Černého sestává z jejich vyprávění ex post, konfrontací současných zážitků s Čapkovým cestopisem, důležitou postavou je sám automobil-veterán a obtíže cestování na takovém stroji dnes (a vlastně i tenkrát). Je zábavné sledovat, jak něco takového může vzniknout jenom v rozhlase – v televizi by fatálně chyběl obraz, takový pořad by neměl smysl, cesta nebyla žádné „Přežít“, kde by účastníci měli právo vyprávět o ní před kamerou ex post.

V rozhlase to smysl má. Sice neprožíváme drama, zato však máme možnost zhodnocení vztahových zádrhelů, nepochopitelné situace se s odstupem objasní (třeba pokud jde o vztah Angličanů vyšších tříd k soukromému majetku), užijeme si Čapkovu textu i s jeho generalizacemi, které jsou dnes už nepřijatelné.

Případem, kdy se dramatické postupy prolínají s dokumentaristickými, je doku-drama, dnes trochu módní disciplína. V televizi je známější než v rozhlase, postupy slouží zejména k historickým rekonstrukcím a využívá je hojně britská BBC. I v Českém rozhlase byly uplatněny zejména v roce výročí vypuknutí první světové války. Princip spočívá v tom, že

jsou historické postavy obsazeny do fiktivních i historicky zapsaných dialogů, představovány herci (v rozhlase je opět výhodou absence obrazu, a tudíž maskování a kostýmování) a doplněny archivními autentickými zvuky. Přípustné jsou i postavy fiktivní.

V Českém rozhlase s tím začal zmíněný David Vaughan svou sérií *Slyšte můj hlas* z roku 2013, kde fiktivního anglického tlumočnicka a novináře v Praze za časů Mnichovské dohody obklopil historickými osobnostmi a archivními zvuky a nabídl posluchačům v devíti pokračováních pohled na české země v čase mnichovských událostí z trochu jiné strany.

Od té doby vznikla v Českém rozhlase řada podobných pořadů, vyvstala nová problematika nad otázkami autentičnosti a fikce, nad hereckým ztvárněním historických osobností, nad režijní a dramaturgickou prací. Je třeba říci, že k posluchačům je tento přístup vstřícný, spíše konzervativní, pracující se zvukovou iluzí. Na Reportu tento trend zastupoval pořad Bronislavy Janečkové *Hodina nula*. Obraz Evropy těsně po válce v květnu 1945.

Od okamžiku, kdy se ocitl v konkurenci množství soukromých rádií, bojuje Český rozhlas o posluchače. V oblasti proudu to má předem prohrané, ze zákona si nemůže dovolit to, co privat. (Věřím, že by si to dovolit nechtěl, ani kdyby směl.) Dokumenty jsou nákladné a jako u každého umění jejich úspěch není předem zaručen. Veřejnoprávní Český rozhlas je jediné rádio, které je pěstuje (v televizi je situace jiná). Je dobré to vědět.

*Publikováno na webových stránkách Deníku Referendum 16. 11. 2015.*

## Jubileá členů SRT v roce 2016

Jahodová Markéta	31. 1. 1951	65
Vaughan David	6. 2. 1966	50
Hammerich-Maier Maria	18. 2. 1961	55
Volný Sláva, PhDr.	25. 2. 1956	60
Perglová Jana	24. 6. 1951	65
Šindlářová Irena	8. 7. 1951	65
Jaklová-Oravová Dagmar, PhDr.	12. 7. 1946	70
Moravec Daniel	22. 7. 1966	50
Plechatý Josef	25. 7. 1951	65
Zajíc Vladimír	28. 7. 1946	70
Čepelka Miloň	23. 9. 1936	80
Buriánek Miroslav	12. 10. 1951	65
Tůma Jan	15. 10. 1941	75
Ryjáček Pavel, Mgr.	26. 11. 1966	50

Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, z. s., děkuje:



*Boris Vršínský*  
advokátní kancelář



**Vydává Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, z. s.**

**Vinohradská 12, 120 99 Praha 2**

**[www.rozhlas.cz/srt](http://www.rozhlas.cz/srt)**

**<https://www.facebook.com/SRTzs>**

**bankovní spojení: Česká spořitelna, a. s. – číslo účtu: 3905638379/0800**

**Redakce: Mgr. Jana Bartošová**

**Korektury: Bc. Kamila Hugrová**

**Spolupráce: Marcela Benešová**