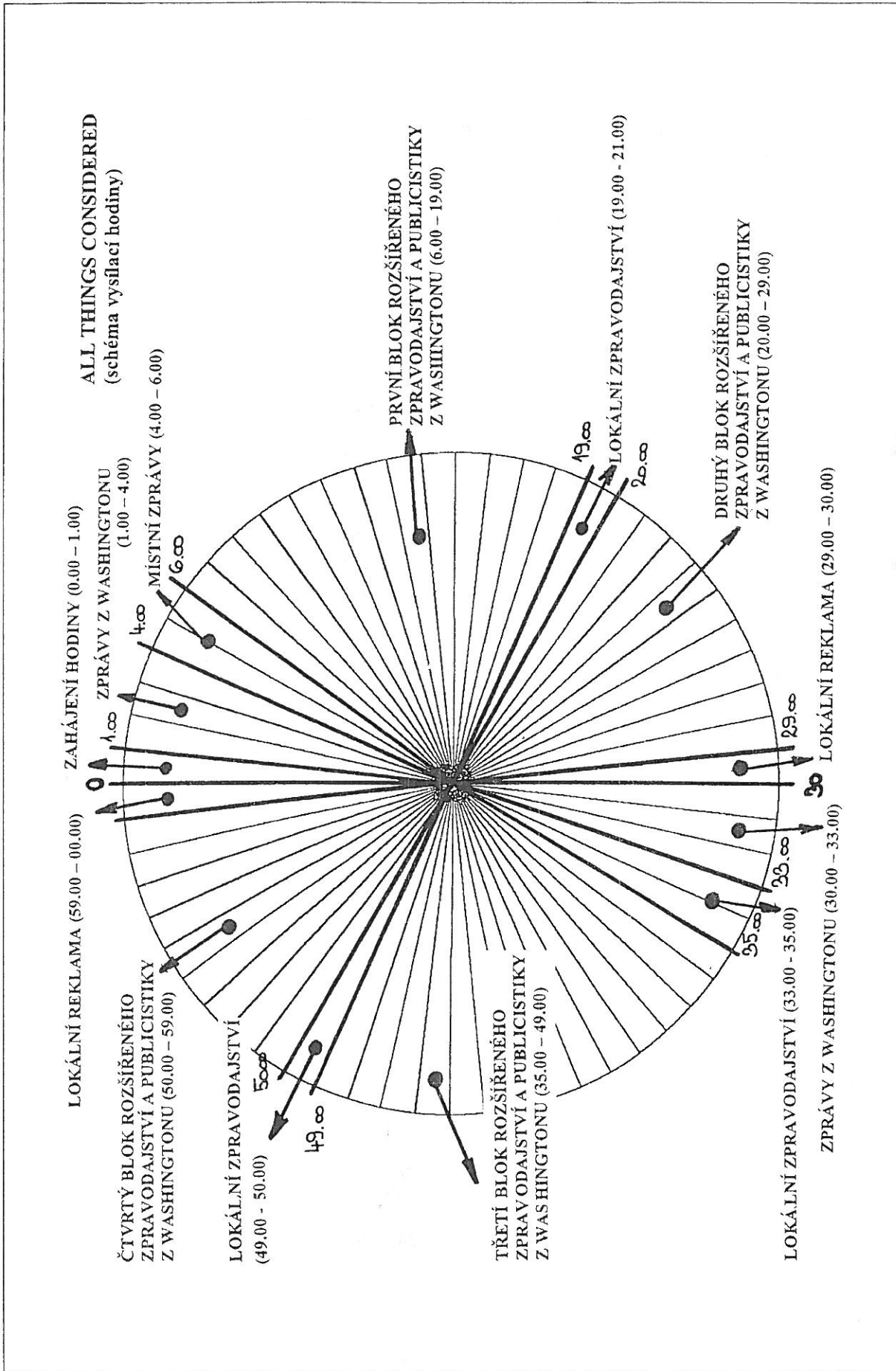


Příloha č. 4



Výsledky PRIX ITALIA 2000, Bologna

Tento ročník nepřinesl převratná či po všech stránkách výrazná díla. Projevilo se to ve všech třech rozhlasových kategoriích. Opět se potvrdil trend k uplatnění formální nápaditosti a propracovanosti. S určitou nadsázkou lze konstatovat, že vítězné pořady se od ostatních neodlišovaly náměty a jejich rozvíjením, ale především bohatostí zvukové realizace. Tato tendence je zřetelná zejména v kategorii rozhlasových her. Vysoký standard si udržují skandinávské rozhlasové společnosti. Český rozhlas zaslal soutěžní práce do kategorií hudby a dokumentu. V kategorii rozhlasových her byl členem poroty Jiří Hubička, Český rozhlas 3 – Vltava.

RADIO

Documentary

PRIX ITALIA /CULTURAL/

Kosher and Pork Chops

NRK Norsko

Uznání (obsaženo na tzv. short listu)

Elijah's Cup

RTE Irsko

Morbus Terribilis

RAI Itálie

PRIX ITALIA /FACTUAL/

nebyla udělena žádná cena ani uznání

Music

PRIX ITALIA

Bokken Lasso Stumbling Success

NRK Norsko

Uznání (short list)

Gone

VRT Belgie

Vinyl Coda

ARD Německo

Fiction

PRIX ITALIA /SINGLE PLAY/

Stake Out

DR Dánsko

Uznání (short list)

The Tin Flute

NRK Norsko

Emotional Mix

SR Slovensko

PRIX ITALIA /SERIAL/

Eymerich Castle

RAI Itálie

TV

Performing Art

PRIX ITALIA

Passengers

SRG Švýcarsko

Uznání (short list)

In Absentia

BBC Velká Británie

Rosa - The Death Of A Composer

NOS Nizozemí

Fiction

PRIX ITALIA /SINGLE PLAY/

Shame

ARD Německo

Uznání (short list)

The Ultimate Truth

FR2 Francie

Red-Light Poet

NOS Nizozemí

PRIX ITALIA /SERIES/

Warriors

BBC Velká Británie

Uznání (short list)

The Spider

DR Dánsko

The New Country

SVT Švédsko

Documentary

PRIX ITALIA /CULTURAL DOCUMENTARY/

Jazzman From The Gulag

FR 3 Francie

Uznání (short list)

Jean Sibelius - A Giant From The North

YLE Finsko

„Wangta“ The Victim Of Group Bullyng

KBS Korea

PRIX ITALIA /FACTUAL DOCUMENTARY/

I Love You, Natasha

SVT Švédsko

Uznání (short list)

The Land Of Wandering Souls

La Sept Francie

Child Of The Death Camps:**Truth And Lies**

BBC Velká Británie

WEB/Multimedia Broadcasters Portal

Uznání (short list)

Broadcasters Portal

BBC

Broadcasters Websites

ABC Austrálie

Enhanced TV

ZDF Německo

SPECIAL PRIZE**Internet TV And Webcasting****Kataweb**

www.kwvideo.kataweb.it

Výsledky PRIX EUROPA 2000, Berlín

Na rozdíl od PRIX ITALIA je berlínský festival zaměřen na modernější rozhlasovou tvorbu a má výraznější charakter tvůrčí dílny a platformy k výměně názorů. Jednou z letošních zvláštností bylo úspěšné přijetí krátkých rozhlasových her (12–30 minut). Končí nevyhraněná kategorie Marketplace, bude nahrazena soutěží rozhlasové spolupráce s internetem. Český rozhlas byl zastoupen pořady v kategoriích dokument a marketplace. V posledně jmenované jsme získali sedmé místo, což je historicky naše druhé nejlepší umístění.

RADIO**Documentary**

PRIX EUROPA

Radiocy*Rádioti*

DR Dánsko

Kirsten Laumann (autorka), Ulla Kristensen (zvuk)

ZVLÁŠTNÍ UZNÁNÍ**La maison des ensembles***Dům spolků*

France Culture Francie

René Farabet (autor), Jean-Michel Cauguy (zvuk), RF Thomas Dutter (produkce)

A Happy Childhood*Šťastné dětství*

YLE Finsko

Harri Huhtamäki (autor, režisér, produkce), Pekka Lappi (zvuk)

Drama

PRIX EUROPA

Daily Soap*Mýdlo denně*

Südwestrundfunk/ARD Německo

Antje Vowinckel (autorka, režisérka), Andrea Mammitzsch, Waltraud Grubed (zvuk)

ZVLÁŠTNÍ UZNÁNÍ**Fireface***Tvář ohně*

SFB/ARD Německo

Marius von Mayenburg (autor), Götz Fritsch (režisér), Peter Avar (zvuk)

Cottage Cheese*Brynza*

WDR/SRD Německo

Tim Staffel (autor), Paul Plamper (režisér), J. Hedtke, H. Carstens, K. J. Martin, D. Bruder (zvuk), Martina Müller-Wallraf (produkce)

Marketplace

PRIX EUROPA Deutschland Radio

Nestwatch 2000 - the first brood of the millenium

RTE Irsko

Ptačí hnízdo 2000 – první pískle milénia

Derek Mooney (produkce)

PRIX EUROPA Yleisradio

Formal Radio

Rádio Formal

RF Německo

Frank Schültge, Christian Berner (autoři, režiséři, producenti)

ZVLÁŠTNÍ UZNÁNÍ

Jam Lab

Jam Lab

DR Dánsko

Lydmuren (autor), The Jam Orchestra

Current affairs

PRIX EUROPA

Silence of Phnom Penh

Ticho o Phnom Penovi

SR Švédsko

Bosse Lindquist (autor), Mikael Cohen (produkce, zvuk)

ZVLÁŠTNÍ UZNÁNÍ

The corrupt money of Sani Abacha in Switzerland

DRS 2 Švýcarsko

Korupční peníze Sani Abachy ve Švýcarsku

Christoph B. Keller (autor, produkce), Hansjörg Schultz, Arthur Godel (režiséři), Erwin Bindzus (zvuk)

Blue helmets to Brandenburg – Right-win stories from the Hinterland

SFB Německo

Modré přilby do Brandenburgu – skutečné příběhy z Hinterlandu

Andreas F. Müller (autor), Barbara Entrup (režisér, produkce), Peter Avar (zvuk)

TV*Fiction*

PRIX EUROPA

Night Shapes

Noční tvary

ORB Německo

Andreas Dresen (autor, režisér), Andreas Höfer (kamera), Peter Rommel (produkce)

SPECIAL PRIX EUROPA pro nejlepší program lokální či regionální TV

The miracle of Purim

Zázrak purimu

TV P Polsko

Maciej Karpinski (autor), Izabela Cywinska (režisérka), Piotr Wojtowicz (kamera), Slawomir Rogowski (produkce)

ZVLÁŠTNÍ UZNÁNÍ

Expelled

Vypuzen

Lemming Film Nizozemí

Marco van Geffen (autor), Myke de Jong (režisér), Joost de Vries, Leontine Petit (produkce)

Non-fiction

PRIX EUROPA

Blown in with the wind

Ve větru

OY YLE Finsko

Gennadij Gorodnij (autor), Gennadij Gorodnij, Andrej Osipov (režiséři), Gennadij Gorodnij, Škola filmového dokumentu, Rusko (produkce) coo-prod YLE/TV 2

SPECIAL PRIX EUROPA pro nejlepší program lokální či regionální TV nebo program s nejmenšími náklady

Such a nice boy I gave birth to

Tak pěkného syna jsem porodila

TV Polsko

Marcin Koszalka (autor, režisér, kameraman) TVP Channel 1 (produkce)

ZVLÁŠTNÍ UZNÁNÍ

Tunnel*Tunel*

Südwestrundfunk Německo

Marcus Vetter (autor, režisér), Susan Schulte (produkce)

Current affairs

PRIX EUROPA

Exodus of Vina's world*Exodus z Vinina světa*

VRT Belgie

Lode Desmet (režisér), Marleen Baras (produkce)

ZVLÁŠTNÍ UZNÁNÍ

Heritage for sale*Dědictví na prodej*

ST Švédsko

Johan Branstat (autor, režisér), Michael Jansson (kameraman), Johan Branstad, Hannes Rastam (producenti)

Kosovo - journalists in war*Kosovo – novináři ve válce*

La Sept/ARTE Francie

Daniel Schneidermann (autor), Claude Vajda (režisér), RIFF International (produkce)

TV Iris

PRIX EUROPA - Fiction Multicultural

TV Programme

The new country*Nová země*

ST Švédsko

Peter Birro, Lukas Moodysson (autoři), Geir Hansteen Jörgensen (režisér), Marek Wieser (kameraman)

PRIX EUROPA - Non-fiction Multicultural
TV Programme**Urbania***Urbania*

NPS Nizozemí

Dirk Kaagenaar, Petra Maartense, Marcel Ouddeken (režiséři), Holland Improvement (produkce)

ZVLÁŠTNÍ UZNÁNÍ

Me boss, you sneakers*Já šéf, ty patolízal*

ZDF Německo

Hussi Kutlucan (autor, režisér), Lars Barthel (kamera), Claudia Tronnier, Margita Woskanjan Filmproduction (produkce)

PRIX EUROPA WILLY BRANDT –
CENA DIVÁKŮ**The miracle of Purim***Zázrak purimu*

TV P Polsko

Maciej Karpinski (autor), Izabela Cywińska (režisérka), Piotr Wojtowicz (kamera), Sławomir Rogowski (produkce)

PRIX EUROPA FOR HUMAN RIGHTS

Muharem's journey*Muhareмова cesta*

ST Švédsko

Anita Jekander (autorka, režisérka), Hakan Pieniowski (kameraman), Otto Fagerstedt (produkce)

Z HISTORIE

Mgr. Jiří Hraše:

Brněnská rozhlasová avantgarda 30. let

Brněnské rozhlasové vysílání má a mělo zejména ve 30. letech svůj osobitý ráz: jeho přínos vývoji rozhlasu je nepřehlédnutelný. Mezi okolnostmi, které způsobily tenhle brněnský rozhlasový impulz, se uvádějí jmenovitě dva: 1. Brno a jeho stanice jsou stranou centrálních státních oficialit, 2. fungují tu úzké a dělné vzájemné vazby mezi českou kulturní elitou.¹⁾* To jsou zřejmě důvody správné. Ale jak fungovaly in concreto? A v jakých souvislostech?

Titulní tři pojmy reprezentují tři témata. Zkusíme se v jejich duchu podívat postupně na Brno, jeho rozhlas a jeho avantgardní tendence. S tím se budeme muset dotknout některých vztahů k pražskému ústředí, vlivů na pražské vysílání a brněnské inspirace vůbec.

LOCUS BRNO

Dnes je pojem *genia loci* velmi a neuváženě zneužíván. Nechme stranou *genia* a přehledněme letmo brněnský *locus*: jeho povahu, jeho předpoklady a nabídky, jež se mohly promítnout do vzniku a vývoje rozhlasového média.

V poutavé studii se „Duší Brna“ r. 1928²⁾ zabýval Arne Novák. Na zlomu století vidí centrum města s obytnými domy, jejichž průčelí „svítí německým pořádkem a provinční nudou“, obklopené kruhem hvozdů a hájů, které vnikají až do města, ale také nové objekty továren (které dávají městu přízvisko „rakouský Manchester“) s českými dělníky. Za tímto dvojzvukem, praví, „se však marně ohlížíme po zachovalém a umělecky osobitém pozadí historickém“. O osudech města rozhodoval dvojí vliv, dvojí moc: státní rakouská autorita se žaláři a kasárnami na Špilberku a německý kapitál s textilními a strojními továrnami. Českému učenému provincialismu a úzkoprsému moravanství chyběla k překročení jejich omezení opora v podobě kulturně organizačního centra. Bylo tu od r. 1884 české divadlo, opravdu velmi skromné (Karel Burian o něm

napsal: „U nás ve ‚stodole‘ mrzlo, mezitím co bylo v nádherném německém /divadle/ hřejivo a útulno.“³⁾). A byly tu Stránského Lidové noviny. Málo na rozhodný krok českého sebevědomého měšťanstva do moderní doby. (Ostatně, jak píše Novák, měšťanstva, „v jehož žilách se za sedm věků promísila krev česká a německá, židovská a holandská“.) Cestu do nové doby otevřel až rok 1918 a korunovalo ji založení univerzity. Ta se stala tím postrádaným kulturně organizačním centrem. (My bychom k Novákovu výměru přidali ještě založení konzervatoře. Prestiž města zvýšilo sídlo zemské správy!)

Menšinové postavení českého živlu, který do německožidovského Brna vrůstal od 70. let XIX. století, probouzelo jeho výraznou iniciativnost. Ale co platno: ještě před polovinou 20. let našeho století měly ve srovnání

Praha	675 000 obyvatel	a 7 % Němců
a Brno	220 000 obyvatel	a 30 % Němců.

České bylo převážně lidové, dělnické obyvatelstvo. Němci vládli brněnské radnici. Město se svou výstavností nemohlo rovnat Praze nebo Vídní, jak ve vzpomínce poznamenává Fr. Weyr,⁴⁾ ale svým rázem bylo vídeňské a vzhledem to bylo skutečně ‚předměstí Vídně‘, jak se mu také přezdívalo.

Rok 1918 trhnul oponou a situace se rázem proměnila. Město ovládlo sebevědomé české měšťanstvo a české divadlo místo své ‚stodoly‘ získalo nádhernou budovu divadla německého. Byla tu nesnáze se získáním publika, zápas s jeho nižšími diváckými nároky. Ale dramaturgické období Mahenovo (1918–1922) založilo éru rozvoje brněnského divadla, které od půle 20. let počalo zásobovat hlavní město tvůrčími osobnostmi. (Začali to režisér B. Stejskal a scénický výtvarník A. V. Hrska a na konci republiky uzavřeli Bezdiček, Fabianová a Höger.)

Za Mahenovy dramaturgie uvedlo divadlo⁵⁾ postupně tři hry z čapkovské dílny: 1920 Lou-

*Odkazy viz str. 67

pežníka a 1921 RUR Karla Čapka, 1922 pak bratří Čapků Ze života hmyzu. (Ta zkušenost se brněnským hercům bude před mikrofonem později hodit!)

V Lidových novinách nastupuje 1919 další významná osobnost poválečného Brna – Arnošt Heinrich. Vytváří z nich deník světového formátu, na jehož stránkách se scházejí špičková jména, namátkou Arne Novák, Rudolf Těsnohlídek, Leoš Janáček a František Feigel, známý pod jménem-značkou Gel.

Třetí inspirativní centrum, to nové, na něž se čekalo, tvoří v Brně 1919 vzniklá Masarykova univerzita. Je to škola mladá založením, vědeckými silami i duchem moderní vědecké práce. Zakladatel a první rektor univerzity, Karel Engliš, vchoval v ní (jak připomíná historik Jan Kuklík) dvě generace národohospodářů.⁶⁾ Ve třicátých letech (upozorňuje zase Josef Hrabák) „vystudovala v Brně většina pozdějších pražských vysokýchškolských profesorů bohemistiky a slavistiky“.⁷⁾

Pedagog hudební vědy na filozofické fakultě Vladimír Helfert se v rozhlasovém studiu bude setkávat se svými žáky: hudebním referentem Karlem Vetterlem a ředitelem stanice A. F. Slavíkem. Z právnické fakulty přijde do rozhlasu František Kožík.

Všecky tři okruhy kulturních aktivit vyjadřují energii mladého českého města a podněcují iniciativu českého živlu. „Brno, které se v roce 1924 ještě počestvovalo, aby se mohlo nazývat srdcem Moravy,“ píše František Kožík, mělo jistou osobitost v „srdečném moravanství“.⁸⁾

To se charakteristicky projevuje v prolínání všech tří okruhů, v kontaktech mezi obory činností, v osobních přátelských vztazích lidí nejrůznějších profesí. To není jev historický, platí to dodnes. Miroslav Donutil⁹⁾ postrádá v Praze brněnský zvyk stýkat se družně ze všech profesí (herci, výtvarníci, sportovci, muzikanti) navzájem. A Jan Trefulka konstatuje: „V Praze si každý může zalézt do nějakého svého Žižkova a celý život o sobě nemusí dát vědět.“

Tady v Brně to dost dobře nešlo: tady spolu všichni nakonec musí mluvit. (...) ...to má na atmosféru v Brně velký vliv.“¹⁰⁾

Dynamický nástup českého Brna, jeho významné instituce a vzájemné kontakty intelektuálů všech oborů se významně projeví i v praxi

odbočky Radiojournalu jako podstatné východisko jeho začátků a jeho vývoje. „Rozhlas spojením s divadlem, konzervatoří a dalšími kulturními institucemi,“ konstatuje Rostislav Běhal,¹⁾ „organizuje soustředěnou spolupráci s nejlepšími představiteli kultury.“

BRNĚNSKÝ ROZHLAS 20. LET

Od svého historického zahájení v květnu 1923 se rozhlasové vysílání u nás vyvíjí poměrně rychle k bohaté a mnohotvárné nabídce, často cestou odvážného pokusu a improvizace. Usiluje o uspokojení různorodého posluchačstva postupně se rozšiřujícím vysílacím časem ‚telefonu bez drátu‘, který umožňuje účastníku být přítomen události na vzdáleném místě i často neverejné povahy. Posluchačské rady a ohlas se po pomalém rozjezdu strmě zvyšují. V té zprostředkující roli rozhlasová společnost Radiojournal někdy plánovitě, jindy bezděčně objevuje příští nosné modely programových typů a ryzí rozhlasové tvorby. V průběhu prvního pětiletí se v Praze podařilo z populárních přenosů přejít k reportáži – zatím sportovní, díky náhodě a mimořádným dispozicím redaktora Josefa Laufera. Usilovnou přípravou zvládl rozhlas unikátní příležitost přenosů a reportáží z VIII. všesokolského sletu. V dramatické oblasti si získal popularitu studiovými (říkalo se ještě ‚ateliérovými‘) nastudováními úryvků z her, přenosy z jevišť i žánrovými a didaktickými obrázky a scénkami. Do rozhlasové hry bylo ještě daleko. Zato se začaly sbírat síly, zkušenosti a nápady ke zrodu rozhlasového pásma. Václav Gutwirth, „žurnalista nezatížený divadelními tradicemi“, připravil na večer před 28. říjnem 1928 pásmo Duch dějin.¹¹⁾ Opakují se v něm situace odchodu přes hranice (Komenský, Havlíček, Masaryk, český voják-budoucí legionář).

Zpracování – zatím ojedinele – objevuje montážní postup: „Základem jsou dva hlasy – tážající a odpovídající. Třetí hlas – ‚Recitace‘ – přednáší úryvky básní, citáty a dokumenty.“ Krátké pásmo je vynalézavou obměnou slavnostního večera, který se mohl skládat z přednášky, recitace, hudebních skladeb. Zde se v jedné ploše spojují prvky výkladový, beletristický, dokumentární, hudební a zvuková (ruchová) kulisa. Je to „první uvědomělý rozchod se souvislostí odvozenou z divadelního kompozičního modelu“, zna-

mená „první vskutku rozhlasově komponované pásmo“.¹¹⁾

Brněnské začátky mají zvláštní povahu. Studio má postavení ‚brněnské odbočky‘ Radiojournalu: to se projevilo v podpoře Prahy jaksi do začátku, v administrativně-organizačním spojení, resp. podřízení pražským pokynům a v autonomii stanice, která nemá dlouho ani možnost poslouchat pražské vysílání a učit se. Přesto nastoupilo Brno do rozjetého vlaku a řadu prvků převzalo už v podobě prvních ověření a prozkoušení. Zásadou neúnavného a mnohostranného Jana Čermáka absolvovalo experimentální vstupní půlrok,¹²⁾ kdy se – podobně jako v kbelském období v Praze – vysílalo přímo od komárovské vysílací stanice. On objevil také první ateliér v přístavku na střeše Zemského domu. (O něm bude později Oldřich Nový ironicky prohlašovat, že se tam muselo lézt po žebříku.) Od jara 1925 vysílá Brno pravidelně, zpočátku hodinu denně od 19.00. Řízení stanice se ujímá režisér brněnského divadla Vladimír Šimáček, zároveň šéf slovesného programu, vedle něho divadelní kapelník Jan Janota, šéf programu hudebního, a ing. Ant. F. Slavík, šéf techniky. Po roce si Šimáček se Slavíkem předali vladařské žezlo, za chod odbočky a také za všechny neschvalované či neschválené výboje stanice nese odpovědnost nový šéf, nejprve správce, pak ředitel.¹³⁾

Antonín František Slavík (nar. 1893) absolvoval VŠ elektrotechnickou v Brně a v Paříži, později již jako ředitel filozofickou fakultu brněnské MU. Ovládal šest jazyků vč. esperanta (kterému se stanice významně věnovala). Až do r. 1925 pracoval jako vojenský radiotelegrafista. Zatčen gestapem, byl za odbojovou činnost popraven v Berlíně-Plötzensee 1942.¹⁴⁾

Ing. Slavík podporoval hledání a stál za pokusy svých pracovníků, ať byly úspěšné, či nikoli. Konzervativní vedení v Praze označovalo Brňany za revolucionáře; jak to zdrženlivě formuluje Slavík ve svém zápisu z berlínské věznice¹⁵⁾ – „pokusy o nové programové druhy se jim zdály divoké, neodpovědné“. Zatím šlo jen o to, s malými prostředky, zvláště zpočátku zastaralým technickým zařízením a primitivním vybavením, nedostatečnými studii a málo lidmi „uplatnit novou myšlenku, strhující nápad, překvapující tech-

nické řešení, a tou cestou jsme se neústupně brali a potýkali a vítězili“.

Činohra se ve vysílání objevila v srpnu 1925 v podobě tří Averčenkových aktovek, ale do konce roku už se objevilo sedm činoherních relací. Brno odvysílalo ze studia první celovečerní hru, Hilbertovu Vinu, a dosáhlo v roce 1927 čísla sedmdesáti činoher za pololetí. Rozumí se, že vedle ‚ateliérového repertoáru‘¹⁶⁾ šlo – a nejspíš převážně – o přenosy představení z jeviště. Tato produkce je spojena s prvním správcem odbočky, Vladimírem Šimáčkem: byl synem spisovatele M. A. Šimáčka a zetěm brněnského divadelního ředitele Václava Štecha (který jej do rozhlasu doporučil), byl hercem a režisérem, do nástupu v rozhlase byl členem Národního divadla v Brně. Odbočku spravoval od vlastního zahájení, tj. od pravidelného každodenního vysílání. Jen rok stál v čele, ale nepochybně k užítku věci. Jako herec a režisér brněnské scény vytvářel úzké spojení s divadlem (a osobou jeho ředitele), ostatně po boku mu stál kapelník Janota z téhož divadla. I provozně to byla pro stanici výhoda (1930 se pak Šimáček prohodil s Bezdíčkem, šel do Bratislavy, zatímco Bezdíček z Bratislavy přes Prahu do Brna.) Od r. 1926 měl Šimáček s rozhlasem smlouvu jako režisér, podle ní mu „přináleží iniciativní tvorba literárního programu rozhlasového z recitací, činoher, rozhlasových her, interview, reportáží atd., a to v programu hlavním i relacích určených pro ženy, mládež, děti atd. Veškerý taktó vymezený program cenzuruje dle směrnic, vydaných odbočce.“¹³⁾

Šimáček, starší než Slavík, zřejmě nebyl avantgardní režisér, ale výrazně se uplatnil v dramaturgických výbojích, pokud jde o hry (pro literární oblast veršů a prózy získal brzy básníka Lva Blatného). Dramaturgie šla za pražské stále ještě spíše osvětové cíle, takže Praha sama se inspirovala náměty brněnské dramaturgie. (Už od roku 1926 byla možná výměna programů mezi Prahou a Brnem, tzv. soudobý rozhlas, ale linka ještě nefungovala zdaleka dokonale. Vzdor této možnosti simultánního vysílání ještě před koncem 20. let Brno pokrývalo tři čtvrti vysílání na své vlně vlastním programem.) Šimáček byl nepochybně velmi svědomitý pracovník a jakkoli jeho ateliérové inscenace měly zřejmě – jak bylo tehdy zvykem – ráz určité improvizace v nazna-

čené rámcové koncepci, nepochybně nebyl pasivní vůči předloze. Vyplývá to především z jeho vlastní herecké zkušenosti: vynikl v psychologicky akcentovaných, nejčastěji tragických rolích.⁵⁾ Na jeho rozhlasové dispozice upomíná jedna kritika Lidových novin z doby po Šimáčkově odchodu z Brna: „Teprve postupem času se přišlo na to, že každý zvuk potřebný do rozhlasové hry je nutno zvlášť přesně vyzkoušet na vzdálenost od mikrofonu a na sílu zvuku. Přibýváním reportáží se množily zkušenosti, až konečně i autoři začali psát celá zvuková pásma, zachycující v nich scény z ulice, vřavy bitvy, pochody, výbuchy, demolování atd. (...) Zvukové zkoušky se konaly odděleně od zkoušek mluvených.“ Několik mikrofonů ve studiích snímalo kromě hlasů také zpěv, hudební nástroje, studiové ruchy a společně se zvuky na gramofonových deskách se vše ladilo do výsledného snímku. „Brněnská stanice na tyto věci měla šťastnou ruku. Po režiséru Šimáčkovi převzal řízení zvukových montáží...“¹⁷⁾ Lze tedy předpokládat, že Šimáček zvládl i psychologii hereckých výkonů i zvukovou partituru rozhlasové inscenace.

Rozhlasovou událostí v Brně bylo Šimáčkově nastudování hry RUR Karla Čapka (11. 6. 1927). Orchestr řídil Břetislav Bakala, hvězda brněnské činohry Zdenka Gráfová hrála Helenu, konzula Busmana Gustav Ekl (představitel Loupežníka v divadelní inscenaci z roku 1920). Tento úspěch byl v Praze přijat rozpačitě: tady si ještě nebyli jisti, zda pro vysílání není hra příliš dlouhá. (Jaroslav Hurt uvedl v Praze Hypodamii – Smír Tantalův až 1930 a Zmoudření dona Quijota 1932.)

Vynalézavě a osobitě se prezentovala také hudební produkce brněnské pobočky. Velkou klasickou hudbu si vyhradila pražská dramaturgie (od 1929 se jí systematicky věnoval Otakar Jeremiáš), a tak se Janota soustředil na předromantickou hudbu (uváděl vynalézavě skladatele 18. století) a na soudobou hudbu moravskou.¹⁶⁾ Tahle koncertní specializace Brnu vydržela na dlouhou dobu.

Ale do hry vstoupila další postava: dr. Karel Vetterl, hudební redaktor a folklorista (nar. 1898) začal ve studiu jako houslista, ale již 1928 se stal hudebním redaktorem-dramaturgem (progra-

mový úředník, 1929 tajemník a 1931 vedoucí hudebního odd.).¹⁴⁾ Začíná rozvíjet prezentaci hudby pro širokou obec posluchačů přístupnějšími a názornějšími způsoby.

Od tematických koncertů přechází k sestavě skladeb s průvodním výkladem (v říjnu 1930 provázel Vetterlův učitel dr. Helfert skladby ve „Večeru na jaroměřickém zámku okolo roku 1790“) a ke kombinaci skladeb a hudby na dané téma (1930: „Halali. Lovecký obraz z motivů literárních a hudebních.“). V souvislé řadě takových pásem se účinně uplatnila literární kvalifikace Chalupova po boku Vetterlově a tento typ literárně-hudebního pásma v Brně nadlouho zdomácněl. Úsilí o popularizaci hudby živějšími a účinnějšími metodami objevilo postupy specificky rozhlasové. (Navzdory počátečním pražským námitkám, že „slovy zabíjíme hudbu a vkládáme do ní obsah, jehož nemá“.)¹¹⁾

Uvádění hudební tvorby Vetterl neomezuje na skladby umělé, ale věnuje pozornost i tvorbě lidové: od tematických koncertních sestav ve studiu, které prováděli lidoví zpěváci a kapely i národopisné kroužky, brzy přešlo vysílání také k druhé, paralelní prezentaci formou reportážní (např. „Národopisná reportáž z Velké na Slovácku“, reportérem byl také student Václav Sommer, etnografickou práci ve Velké inspiroval dr. Úlehla).

Původní hudební produkce brněnské odbočky se vedle vlastních nahrávek hudby XVIII. věku a hudby moravské moderny realizuje tedy také v popularizačních hudebních pořadech typu historického nebo životopisného hudebně-literárního pásma a typů pásma folklorního spjatého tématem místa (např. Velká), významné události (rukování) či sezonní práce (senoseč). V obou typech smíšených pořadů se začíná sestavou čísel, pokračuje se propojováním a jejich vnitřní integrací až postupně do homogenního pásmového tvaru. Do toho vývoje významně vstupuje účast Dalibora Chalupy již v období jeho externí spolupráce se studiem (od 1928). A tak od prvních pokusů, spojených se jmény Helfertovým a Vetterlovým, vede souvislá vývojová linie ke složitým komponovaným pásmům a biografickým hrám tzv. brněnské školy.²⁹⁾

BRNĚNSKÁ AVANTGARDNÍ GENERACE

Jestliže nemá Brno v tvorbě pásma prvenství časové, má je v systematickém rozvíjení a kanonizaci tohoto specifického rozhlasového žánru.

30. července 1930 se na stanici Brno vysílá rozhlasová parodie „Na tom našem dvoře aneb Dvorní pěvci“. Ti dvorní pěvci jsou zpěváky na našem dvoře brněnského bloku činžáků.

Snímek končí:

9. 1. domovnice: Kerej neřád tady zase počmáral tu zed?
2. domovnice: Paní Šmídek, co vařej k obědu?
 10. (zpěv:) Počkej, ty budeš litovat
 11. Drátovat, flíkovat... hé
 12. Klepání koberců
 13. Housle
 14. (zpěv:) Boženka okénko
 15. 1. služka: Fando, vod kerýho regimentu je ten tvůj frajer?
2. služka: To já nevím, ale von je u vojáků.
 16. Klepání koberců
 17. Všechno dohromady
- Domovnice: Zatracení neřádi! Necháte toho už!¹⁸⁾

Právem byl snímek charakterizován jako „první české rozhlasové pásmo, oproštěné od starých mimorozhlasových elementů a komponované jako útvar rozhlasový“.¹⁹⁾

Autor pásma Dalibor Chalupa je programovým pěstitelem pásmového útvaru. Je také prvním z mušketýrské trojice Bezdíček–Chalupa–Kožík, která založila slávu rozhlasové původní slovesnosti. (Je prvním v pořadí nástupu do odbočky i tím, že on získal další dva ke vstupu do rozhlasu.) Tato trojice přiměla i kronikářku prvního desetiletí rozhlasu u nás, A. J. Patzakovou, aby proti svému konzervativnímu přesvědčení (nebo loajalitě vůči pražskému vedení?) nadepsala jednu z kapitol titulem „Brno avantgardní stanicí rozhlasovou“. Ten první, Chalupa, „čerstvý, mladý dramaturg, bez zátěže rozhlasové zkušenosti průkopnických let i bez zkušenosti divadelní rutiny“²⁰⁾ odvážně vyzýval mladé a stejně nezkušené autory, aby zkusili něco, co by využilo vlastností a možností rozhlasového sdělování.

Chalupa je z ročníku avantgardní generace 1900, básník, první sbírka 1920, spoluzakladatel brněnské Literární skupiny a časopisu *Host* (s Wolkerem, Götzem, Jeřábkem, Blatným), absolvent učitelského ústavu. Od 1928 externě spolupracoval s brněnskou stanicí, od 1930 tajemníkem literárního odd., převzal úkoly po Šimáčkovi (který odešel do Bratislavy) a po Lvu Blatném (který 1930 zemřel), od 1934 šéfem literárně-dramatického odd. (od 1945 pražským dramaturgem).¹⁴⁾ Má zásluhu na prvním uvedení V+W v rozhlase (v přenosu Ostrova Dynamit z brněnského představení), na zařazení Burianových voicebandů, na uplatnění režiséra Jindřicha Honzla ve studiu i na uvedení významných zahraničních autorů a titulů, např. Brechta – Weila, Théo Fleischmana či Kästnerovy rozhlasové hry *Život v dnešní době* (což není nic jiného nežli *Život za našich dnů*, hra, kterou E. F. Burian zahajoval svoje D 34!).

Chalupa dovršuje montážní podobu rozhlasového pásma. V „památníku“, věnovaném Pavlu Křížkovskému, stejně jako v obdobném pásmu věnovaném Josefu Resslerovi komponuje do výrazného tvaru literárně-vypravěčské prvky s dokumentárními, s dopisy a výroky i novinovými články a rozumí se s hudbou. Lokální pásmo reprezentuje *Na tom našem dvoře*.

Velmi složitě a poutavě bylo komponováno pásmo o Mrštících v jejich rodném kraji (až z roku 1938), naopak jednodušší fakturu má řada cestopisných pásem.¹¹⁾

Chalupa zahajuje řadu čtyř pásem, která v letech 1930–1933 kanonizují modelové podoby pásma: Chalupa, *Na tom našem dvoře* (Brno, 1930), Bezdíček, *Napoleon* (Brno, 1931), Očadlík, *Vzpouza gramofonových desek* (? , 1932), Očadlík, *Polka jede* (Brno, 1933).¹¹⁾

Samostatnou řadu tvoří literárně-hudební pásma, jež pokračují v tradici z konce 20. let.

Významně obohacuje rozhlasovou nabídku také řada Chalupových rozhovorů s moravskými spisovateli. Ale výčet žánrů, v nichž se Chalupa pohybuje, tím nekončí. Zaujal svým originálním nápadem, když (při příležitosti reportáže z letního tábora) vysílal své dojmy a vjemy vleže uprostřed louky. A podílel se i na reportáži velkého formátu, když v květnu 1930 vysílali s Edvardem Cenkem „procházku textilní továrnou