

## VELKÉ OSOBNOSTI ROZHLASOVÉ HISTORIE

### Seminář Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, konaný v rámci Prix Bohemia Radio, 24. září 2003 v Poděbradech

Jan Halas, předseda SRT, vedoucí literární redakce ČRo

#### Úvodní slovo

Vážení a milí,

již podruhé na našem pravidelném semináři využíváme osmdesátého výročí rozhlasu a obracíme se do historie. Minule jsme hovořili zejména o významných událostech, dnes si budeme povídat o některých významných osobnostech, které se na této historii podílely. Myslíme si, že nejde o odtazité téma nebo úhybný manévr, který by nás odváděl od palčivých problémů současnosti. Jde samozřejmě o známé pravdy, že historie nám ukazuje, na co je dobré navazovat a čeho je dobré se vyvarovat.

Opravdové osobnosti, které spojily svůj život s rozhlasem to nikdy neměly a nemají lehké. Víím o čem mluvím. Samozřejmě ne proto, že bych si sám přisuzoval nějaký význam, ale proto, že jsem v podstatě polovinu z těch osmdesáti let na Vinohradech prožil a mnohé opravdové osobnosti poznal. A prožil jsem i doby, kdy tyto osobnosti byly ničeny a likvidovány, byla mařena jejich práce nebo k ní vůbec nebyly připuštěny. Existence a význam osobností byla přímo popírána. Měly je nahradit tzv. nomenklaturní kádry. Šlo o lidi charakterově pokřivené, směšné, ale zároveň velmi nebezpečné.

Význam rozhlasových osobností jsem si uvědomoval velice silně již na začátku sedmdesátých let, tedy v době, kdy jsem pracoval jako začínající redaktor v týdeníku Rozhlas. Tehdy nastoupil do funkce šéfredaktora jistý Stanislav Staněk, bývalý cenzor a důstojník StB. Jeho hlavním posláním samozřejmě nebylo šéfredaktorování programového časopisu, ale předsedání likvidačním komisím, které po tzv. pohovorech vyhazovaly ty, o kterých dnes mluvíme. Měl tedy mnoho práce a v redakci často nepobýval. Přesto si našel čas na to, aby zkontroloval, zda se na stránkách časopisu nevyskytuje na fotografiích nějaká lidská tvář. Výjimku tvořili jen představitelé stranických a vládních špiček a nejvyšší rozhlasové celebrity.

**Mgr. Jiří Hubička, redaktor APF, dramaturg**

#### Miloš Čtrnáctý

Všichni kolegové, kteří budou vystupovat po mně, mi potvrdí, že jsme dostali přísný limit, abychom nepřesáhli dvacet minut. Zavazuji se k tomu, doufám, že mi to tak vyjde. Ale nad rámec toho limitu mi dovolte ještě dvě věty, které napsané nemám a které chci říct mimo a na okraj toho, co tu říkal Honza Halas. Když jsme si stanovili vytvořit a napsat svoje příspěvky o výrazných a významných osobnostech minulosti, asi jsme si všichni uvědomili, že bychom tady neměli otevírat žádné muzeum a připomínat věci, které už jsou dávno uloženy v análech, ale vyzvednout na těch osobnostech to, co je dodnes pro nás na jejich osudech a jejich snažení živé. Tak jsem se snažil pojmut i to, co vám tu budu říkat o Miloši Čtrnáctém. Jak víte je to jeden z těch, kteří byli u úplných začátků rozhlasu. Neočekávejte ode mě, že budu

Na titulní stránce se však nesměly objevit ani tyto ušlechtilé tváře. Tam jsme tedy otiskovali pohlednice z různých koutů naší vlasti až do chvíle, než zjistil, že v každé naší vesničce je kostelík nebo kaplička. Pak jsme směli otiskovat už jen stromy. Tímto opatřením byl výskyt jakékoli osobnosti z rozhlasu nebo okolního světa eliminován. Tato paranoidní situace naštěstí netrvala dlouho a týdeník Rozhlas brzy začaly okrašlovat fotografie pěti herců – Jiříny Švorcové, Bohumila Pastorka, Karla Beníška, Světlý Amortové a Josefa Větrovce. To už bylo hej. Rozhlasové osobnosti to však neměly lehké ani po Staňkově odchodu. Blížil se květen 1975, tedy třicáté výročí povstání a já dostal za úkol něco o tom napsat. Obešel jsem tedy několik účastníků dramatických rozhlasových událostí, konkrétně pány Dismana, Tieftrunka, hlasatele Kukrála a pana čalouníka Ježka. Všechny jsem vyzpovídal a článek před otištěním byl předán do rukou významnému odborníkovi na květnové události Pavlu Nýklesovi. Výsledek jeho expertízy mi nebyl ukázán (pravděpodobně z vrozeného taktu zúčastněných) a četl jsem jej tedy, až když vyšel. Nestačil jsem se divit. Povstání v rozhlase nedělala žádná konkrétní osoba, jen jakési mlžné, neidentifikovatelné postavy. Dokonce se ho nezúčastnil ani zástupce dělnické třídy Ježek. Asi proto, že čalouník přece jen není plnokrevný proletář.

Kdyby to všechno nebylo tak odporné, bylo by to směšné. Paradoxně to však význam rozhlasových osobností jen podtrhuje. Ti šašci a zároveň gauneři se jich doopravdy báli. Nebyli většinou tak hloupí, aby si neuvědomovali, že sami nejsou nic. Byli zbabělí, proto nebojovali s konkrétními osobnostmi, ale výhradně s „pracíkovým oportunistem“ a podobnými slovními klišé. Co byste ale chtěli od lidí, kteří se domnívali, že Johann Sebastian Bach byl pokrokovější než Ludwig van Beethoven, protože první jmenovaný se narodil v Lipsku, tedy v NDR a ten druhý v Bonnu.

rekapitulovat jeho četné vzpomínky na to, jak to opravdu všechno začínalo v kbelském stanu, to jsou věci, které vesměs známe. A pokud ne, tak se je dočtete v publikaci, která nedávno vyšla. To je povolená reklama, myslím. Moje snaha je věnovat se něčemu, co si myslím, je dodnes živé i pro nás, a sice určitým sporným momentům, které nastaly záhy poté, kdy rozhlas začal vysílat. Byly to, řekněme, otázky programové, otázky dramaturgické. Jak naznačím ve svém referátu, i Miloš Čtrnáctý se dostal do určitých konfliktů a sporů o tom, jak program má vypadat. Byly to spory, ve kterých se mnohdy ukazovalo, že určité druhy, které ve vysílání čerstvě vznikly, objevily se, jsou vzápětí téměř na vyhynutí a na vymizení. Já si myslím, že jistá paralela se nám bude otevírat jakmile si tyto příběhy poslechneme, protože dodnes jsme v situaci, kdy vysílá-

ní se dávno konstituovalo, už se nebudeme vracet k kbelskému stanu, ale o tom, co budeme vysílat a v jakém rozsahu, myslím, dodnes úplně jasno všem není. Děkuji a teď poprosím pana Chnurika o první zvukovou ukázkou.

### **Zvukový záznam – hlas Miloše Čtrnáctého:**

*„Jak jsme začínali s rozhlasem? Praha má primát, na který může být hrdá. Byla prvním místem ve střední Evropě, odkud roznesli elektromagnetické vlny roku 1923 pravidelné vysílání rozhlasu.“*

Právě jsme slyšeli hlas jedenaosmdesátiletého Miloše Čtrnáctého, který v roce 1963 – tedy v roce, kdy si Československý rozhlas připomínal čtyřicáté výročí své existence – vzpomínal na samé začátky rozhlasu, u jehož kolébky stál a na jehož vzniku se podílel.

Předpokládám, že jméno Miloše Čtrnáctého je v rozhlasových kruzích natolik známé, že je nemusím blíže představovat. Jen pro zpřesnění orientace – a za použití autentického hlasu této osobnosti – připomenu některé významné okolnosti jeho života, které možná nejsou tak obecně známé.

Miloš Čtrnáctý svým datem narození – byl jím rok 1882 – zastupuje generaci, která vyrůstala na sklonku devatenáctého a začátku dvacátého století. Můžeme v tom sledat vysvětlení okolností, na kterou za chvíli narazíme – tedy jako možný zdroj jeho tendence k osvětovému pojetí kultury, k prosazování jakýchsi pozdně romantických a obrozeneckých tradic. Ostatně – jeho učitelem byl Alois Jirásek.

### **Zvukový záznam – hlas Miloše Čtrnáctého:**

*„Měl jsem skutečně záhy příležitost již v druhé třídě gymnázia v Žitné ulici v Praze poznat Jirásku jako učitele i jako člověka. Vyučoval na střední škole dějepisu. Jako učitel nelišil se od typu starých profesorů, kteří měli rádi svoje žáky, sbližovali se s nimi a neupadali do manýr rakouského byrokratismu.“*

Vedle Jirásky však smýšlení Čtrnáctého ovlivnili také představitelé modernějších směrů české kultury. Jakkoli je to jen drobná perlička, poslechněme si krátce o dalším setkání, které mládí Miloše Čtrnáctého mohlo ovlivnit. Následující vzpomínka se sice opět váže k Jiráskovi ale nejenom k němu.

### **Zvukový záznam – hlas Miloše Čtrnáctého:**

*„Často domlouval Jaroslavu Haškoví, který byl mým spolužákem a měl špatné známky. 'Ty kluku, máš tak hodnou maminku a ta mi tu pláče, když slyší, že se neučíš. Polepši se!' A Hašek natáhl rovněž moldánky. Jirásek netušil, tak jako my všichni, že z tohoto ubrečeného hochy stane se jednou jeden z nejpůvodnějších českých humoristů a že jeho Švejk půjde světem.“*

Z Miloše Čtrnáctého se posléze stal novinář – a zůstal jím – později i vedle svých aktivit rozhlasových – dlouhých čtyřicet let. V roce 1919 vstoupil aktivně do poměrně dramatických politických událostí – byl vedle Rudolfa Deyla staršího jedním z nejdůležitějších hybatelů záboru Stavovského divadla, které do té doby působilo jako divadlo německé.

K připomenutí šíře zájmů Miloše Čtrnáctého zdá se mi nezbytné ještě dodat, že se věnoval rovněž divadelní dramaturgii – a to ve specifickém žánru operety. V roce 1929 se jako tajemník divadelního podnikatele Jeřábka stal spoluzakladatelem divadla Velká opereta a r. 1934 (po Jeřábkově úmrtí) i jeho dramaturgem a uměleckým konzultantem; podobně se podílel i na založení zpěvohry

v pražském divadle Varieté. I tato okolnost vysvětluje mnohé v otázce, jak a proč Miloš Čtrnáctý koncipoval rozhlasový program.

Tolik na okraj – a nyní k tomu hlavnímu, čím je pro nás, rozhlasáky, Miloš Čtrnáctý zajímavý. Byl totiž u toho, když to všechno začalo, byl jedním z těch, kteří vydupali existenci rozhlasového vysílání doslova na zelené louce, prosadili ji navzdory nedůvěře, skepsi – a pochopitelně také nedostatku finančních prostředků. Nebudeme si dnes opakovat ony události, které provázely samotný vznik pražské stanice. Podíváme se však na otázky, jež před otci zakladateli vyvstaly záhy poté, co se vysílání z legendárního kbelského stanu povedlo uvést do provozu.

### **Zvukový záznam – hlas Miloše Čtrnáctého:**

*„Byl to historický okamžik, jež si dnes po čtyřiceti letech překotného rozvoje rozhlasu rádi připomínáme a nebyl to primát jediný. Praha první vysílala, jako první v Evropě, sportovní reportáž přímo z hřiště. První zařadila do svého programu loutkové divadlo, dálkovou reportáž ze Ženevy a jiné relace.“*

Čili o programu. Jakmile odezněla euforie ze samotného faktu, že se podařilo přenášet zvuk bezdrátově, vyvstaly otázky – co vysílat. Vedení někdejšího Radiožurnálu se je záhy pokusilo řešit tím, že po necelém měsíci neuspořádaného a nahodilého vysílání byl jmenován první šéf programu. Stal se jím Miloš Čtrnáctý.

Funkci vykonával po dobu necelých čtyř let (od 1. června 1923 do 31. března 1927). Z jeho rukopisných vzpomínek vyplývá, že odchod z této rozhodující programové funkce neučinil o své vůli, že k němu byl přinucen. Okolnosti, které to provázely, jsou zachyceny ve velmi hořkých vzpomínkách provázených pocity křivdy, s odkazy na osobní útoky a intriky namířené proti jeho osobě.

Nejdříve se pokusme seřadit fakta o činnosti Miloše Čtrnáctého z tohoto období. Cenným pomocníkem nám budou redaktorovy pracovní smlouvy. Nejstarší z nich má datum 23. června 1923. Kromě obecných ustanovení nalézáme zde vymezení úkolů šéfa programu: – „jeho povinností bude jednati s účinkujícími pro 'Radiojournal', stanoviti denní program, avizovati jeho publikaci a dohlížeti na provoz v ateliéru vysílací stanice.“ To vše za dva tisíce služného měsíčně (čistý příjem, firma se zavazuje platit daň), k tomu jeden tisíc příbytečného čtvrtletně. Dostupné prameny svědčí o tom, že Miloš Čtrnáctý usiloval o to, aby skutečně naplňoval všechny úkoly stanovené smlouvou.

Přes všechny výhrady, které si jeho činnost později vysloužila, zůstane neoddiskutovatelným faktem, že jako první programový šéf (v oněch chaoticky a živelně se vyvíjejících počátcích) orientoval své úsilí na podporu národního uměleckého obsahu vysílání. Snažil se především o to, aby program neupadl do podbíživé zábavné role. Cítuji: „Jde o to, aby Československý rozhlas odpovídal kulturním tradicím našeho uměleckého vývoje, aby zapadal úspěšně do rámce našeho veřejného života. Radiojournal chce dát programu vlastní ráz, který by odpovídal našim odlišným poměrům domácím.“

V úvodním čísle rozhlasového věstníku ze dne 7. března 1925 Čtrnáctý píše: „Rozhlas je instituce demokratická, a proto nesmí sloužit jen určitým vrstvám, nýbrž musí mít program co nejširší. Zásadou při něm je: každému něco... Tím je dáno, že rozhlas při veškeré snaze poskytovat nejušlechtlejší umělecké požitky nesmí se vyhýbat i projevům populárním, jimiž by mohl zahovořit k duši prostého lidu, a že repertoár vysílací stanice musí se

pohybovat v široké stupnici od nejjednodušších forem až k nejnepělejšímu dílu našeho hudebního i slovesného umění.“

To jsou ovšem programová provolání, ale ta, jak všichni víme, se v praxi naplnit vždy nemusí. Jak se to dařilo Miloši Čtrnáctému? V zásadě je možno konstatovat, že Miloš Čtrnáctý na samém počátku rozhlasového vysílání koncipoval základní složky vysílání v té podobě a v přibližně shodném rámci, který v hlavních obrysech odpovídá i dnešní podobě programu. Vytvořil první zpravodajské relace, v prosinci 1924 zavedl vysílání zpráv České tiskové kanceláře, odstartoval pravidelné pořady hudební, o něco později slovesné, byl jedním z iniciátorů prvního přenosu operního představení ze scény Národního divadla v roce 1925. Na základním rozvržení jednotlivých rozhlasových funkcí a typů pořadů se jeho tvůrci poměrně rychle a snadno shodli. Sporné momenty se však posléze objevily v otázkách závažnosti, v názorech na míru závažnosti programu.

V prvních dvou letech působení v roli programového šéfa věnoval Miloš Čtrnáctý svou pozornost především hudebnímu programu. Zdá se, že to odpovídalo jeho vnitřnímu zaujetí a současně přesvědčení o poslání rozhlasu. Cítíme, že zpočátku nechoval přílišnou důvěru v možnosti uměleckého slova zprostředkovaného rozhlasovým vysíláním. Výraznější nástup tohoto oboru se váže až na příchod hlasatele Adolfa Dobrovolného.

Miloš Čtrnáctý při tvorbě hudebního programu těžil ze svých bohatých osobních kontaktů a přivedl před mikrofon řadu předních hudebních interpretů – instrumentalistů i pěvců. Pořady obsahovaly nesporně kvalitní výběr z repertoáru vážné hudby. Současně ale už začínají probleskovat známky toho, že programový šéf se svému široce a demokraticky zamýšlenému programu začíná zpronevěřovat.

Ve snaze zachovat vždy vysokou kvalitu hudebních relací, vyloučil a priori některé žánry jako nízké a málo zušlechťující. Neuznává například lehkou taneční hudbu, pohrdlivě se zmiňuje o jazzu („...zatímco německé stanice si vypomáhají gramofonem a častěji své posluchače foxtroty a shimmy, vyloučil Radiojournal gramofon vůbec a snaží se poskytnouti svým předplatitelům požitky skutečně umělecké.“). Vzhledem ke svému vztahu k operě, o kterém jsem se zmínil v úvodu, stala se tato lehkonohá múza krajní mezí, kterou v oblasti lehčích hudebních žánrů toleroval.

Jakkoli úspěštili a s apelem na osvětovou funkci rozhlasu byly tyto názory motivovány, přece jen se v nich projevuje jistá předpojatost. V tisku se současně začínají množit projevy nesouhlasu. Miloš Čtrnáctý na ně reagoval článkem z roku 1925: „Z některých stran bylo nám vytýkáno, že náš program je příliš vážný. Snad je to pravda. Ale myslím, že je to pouhá souvislost s celkem. V našem dnešním životě je příliš mnoho těžkého a chmurného. Ozývá se v něm příliš málo veselých tónů, a proto je jedním z nejtěžších úkolů sestavit program, který by byl veselý a nezabíhal do banálnosti... Hlavním jádrem našich programů musí ovšem zůstat vážné umělecké koncerty, které nás mají reprezentovat nejen doma, ale i za hranicemi...“

Projevy nespokojenosti jsou v tisku stále silnější. Ozývá se volání po dechové hudbě, lidé touží po koncertech vojenské hudby a dalších lehčích žánrech. Miloš Čtrnáctý si uvědomuje s plnou vahou známý fakt, že se nelze zavděčit všem posluchačům. Současně (s postupným zdokonalováním technické stránky přenosů) dospívá k přesvědčení, že hudební program nemůže koncipovat

sám. Tehdy angažuje hudebního poradce – stává se jím skladatel Karel Boleslav Jirák (1891–1972). Třebaže tento – v té době již uznávaný – umělec působil prozatím v rozhlase jen krátce, byl pro Miloše Čtrnáctého velkou posilou. Vedle vážné hudby připouštěl Jirák i hudbu populární, založil tradici přenosů symfonických koncertů (v podání České filharmonie), položil základy komornímu programu pražské stanice. Zdá se, že se tím současně stabilizovala i pozice šéfa programu Miloše Čtrnáctého. Společnost Radiojournal mu 12. září 1925 zvyšuje plat na tři tisíce měsíčně (nadále platí daň).

Jenomže během následujícího třetího čtvrtletí roku se ve vztazích mezi Milošem Čtrnáctým a společností cosi proměnilo. V poslední červencový den roku 1926 dostává novou smlouvu. Z ní vyplývají výrazná omezení jeho pravomocí – zejména v oblasti hudebního programu. K jeho povinnostem nyní patří: sestavovat všechny programy Radiojournalu mimo část hudební; pečovat o provádění cenzury podle příkazů jednatelského sboru, a to jak cenzury předběžné, tak i během vysílání; pracovat při sestavování programů v souladu s hudebním referentem; vyjednávat s účinkujícími silami, avšak s hudebními jen po návrhu hudebního referenta; vést evidenci účinkujících kromě umělců hudebních; dohlížet a odpovídati za uspořádání a vedení archivu programového oddělení kromě věcí hudebních...V jednom z dalších bodů je mu sděleno, že jeho plat se snižuje na 2500 korun. Závěrečná ustanovení určují platnost smlouvy od 1. srpna 1926 s tím, že může být zrušena výpovědí z každé strany před uplynutím každého čtvrtletí se lhůtou šesti měsíců.

Těto možnosti pak Miloš Čtrnáctý během půl roku skutečně využívá – odchází na vlastní žádost ke dni 31. března 1927. K tomuto datu odchází Miloš Čtrnáctý z rozhlasu a zůstává pak pouze členem správní rady. Co se odehrálo od září 1925 do srpna 1926? Co způsobilo vzrůst nedůvěry, který vedl k tak výraznému omezení pravomocí šéfa programu právě v hudební oblasti, tedy ve sféře, v níž nepochybně pocítoval těžiště svého dosavadního působení v rozhlase? Konkrétní odpověď na tyto otázky vzpomínky Miloše Čtrnáctého nenabízejí. Lze jen dedukovat, že nespokojenost se skladbou programu ve veřejnosti dále narůstala. K tomu se přidaly určité osobní konflikty, které redaktor popisuje a v nichž vidí podstatu útoků na svou osobu. Faktem je, že v rozhlase zůstává ještě půl roku a pak s pocitem křivdy sám rezignuje.

Vedením hudebního odboru, který byl od srpna 1926 osamostatněn, byl pověřen dr. Jaroslav Krupka (1893–1929). Miloš Čtrnáctý vytváří ve svých vzpomínkách dojem, že dr. Krupka náležel ke generaci ambiciózních lidí, kteří se ke svému místu dostali protekcí, již požívali u představitelů Radiojournalu.

Určité skutečnosti však toto tvrzení vyvracejí. Dr. Krupka byl profesionální hudebník, profesor konzervatoře, který měl přes své mládí (bylo mu v té době 35 let) značné praktické i teoretické zkušenosti. Již v prvních letech existence rozhlasu stal se pravidelným a patrně nelibostným kritikem rozhlasového vysílání. V zasvěcených recenzích napadá neslohovost programu, kritizuje výkony interpretů, hlasové kvality pěvců, úroveň orchestru. Zdá se, že Krupkovy věcné a odborné zaslíbené referáty si získaly brzy respekt i u představitelů vedení rozhlasu. Není se tedy co divit, že přišel-li tento náročný člověk do rozhlasu a byla-li mu ihned svěřena oblast, kterou dosud spravoval Miloš Čtrnáctý, těžko mohl požívat zvláštní obliby dosavadního šéfa programu. Podobný vztah měl odstupující programový šéf i k dr. Miloši Kare-

šovi, který ihned po jeho odchodu převzal funkci šéfa dramatického vysílání.

Na okraj těchto interních sporů ještě jedna vzpomínka Miloše Čtrnáctého. Úryvek, který nyní uslyšíme, byl natočen pouhé dva měsíce před smrtí redaktora v roce 1970. Miloš Čtrnáctý – v té době ve věku osmaosmdesáti let – odpovídá na otázku, zda se zakladatelům podařilo udržet původní představu o programu.

### **Zvukový záznam – hlas Miloše Čtrnáctého:**

*„Ano, povedlo. Poněvadž jsme zachovali, to niveau toho rozhlasu jsme zachovali tak, že mohli beze všeho naši nástupci pokračovat v tom, aniž by museli něco měnit, víte? My jsme položili jaksi ten základní kámen a skutečně to šlo dál. Přišli potom všelijaký takový reformátoři jako doktor Krupka a doktor Kareš, který chtěli mermomocf... hledali... jako Krupka že na tu zábavnou hudbu koukal vůbec shora a nechtěl ji dělat a nakonec se musel vrátit k tomu, co já jsem dělal. Nátlak z obecnstva a musel přistoupit na to dělat tu zábavnou hudbu, tak jako já.“*

Ať už byly osobní vztahy mezi Milošem Čtrnáctým a jeho následovníky jakékoli, ať už to byl vliv drobných

intrik a trapných záminek, které mohly zavdat vnější argument pro redaktorův odchod, jedno se mi jeví nesporné: tento odchod byl nezbytný a logický. Nic to neubírá na ohromné zásluze Miloše Čtrnáctého, zásluze spočívající v zakladatelském činu. Je to zásluha hodná úcty, jejím naplněním se však úloha této průkopnické generace završila. Otevřeli cestu dalším, těm, kteří pro nastávající úkoly rozhlasové práce byli lépe a důkladněji profesně připraveni.

Zůstává jen smutnou, byť docela pochopitelnou skutečností, že člověk, jehož se tato proměna dotkla nejcitelněji, tedy redaktor Miloš Čtrnáctý, se nikdy s historickou podmíněností svého odchodu vnitřně nesmířil.

Na závěr – a dnes naposledy – hlas Miloše Čtrnáctého.

### **Zvukový záznam – hlas Miloše Čtrnáctého:**

*„Já co jsem dělal, tak jsem dělal vždycky rád! Víte? Ať to bylo v rozhlase a ať to bylo v novinách, já to nedělal jako nějakou povinnost, takovou, kterou musím udělat, já jsem to dělal, protože mě to uspokojovalo. A já jsem musel mít nějaký cíl a musel jsem vidět něco před sebou, víte? Proto jsem to dělal.“*

## **PhDr. Karel Malina, sportovní redaktor Josef Laufer**

Začnu takovou aktualitou. V poslední době se objevily některé články o Josefu Lauferovi, články pozitivní, ale i články kritické. Možná to také víte. Vychází to z toho, že Josef Laufer napsal dvě pěkné knihy „Padesát let v našem sportu“ a „Hokej, můj osud“. V druhé knize „Hokej, můj osud“ se v závěru vyjadřuje ke společnosti, k masovému sportu, ke spartakiádám a vesměs k akcím, které souvisely s rozvojem československého sportu po válce. Dává prostě všem těmto věcem zelenou a chválí je. Laufer, pokud to vy mladí nevíte, byl pronásledován za války, za okupace. Byl Žid, vedly se proti němu různé akce v Arijském boji, vyšel velký článek s velkým titulem „Špinavé ruce Josefa Laufera jsou nad rozhlasem a stále tam mají vliv“. Zkrátka a dobře: Laufer to neměl prostě vůbec lehké, dostal se z toho potom po válce, ale krizová doba na něj přece jenom působila. Znamenala, že přijímal celou řadu věcí, zejména v souvislosti se sportem pozitivně, protože se domníval, že sport je krásný a že může po druhé světové válce formovat i lidi i jejich charakter. Laufer byl člověk velice skromný, velice důstojný, přátelský, nikdy nezvedal hlavu vzhůru, byť to byla v našem sportu osobnost velká a nejenom tedy v rozhlasové práci novinářské, ale i v tělovýchovném hnutí. Domnívám se, a vy zřejmě také, že by Laufer určité věci z té doby přehodnotil, my jsme je také přehodnotili. Ale nic to nemění na tom, že Laufer byl vynikající osobností právě v rozhlasové práci a že by některé jeho názory mohly platit i dodnes. To jsem chtěl říci na úvod a teď k jeho rozhlasové práci.

Předřečník hovořil o tom, že Laufer uskutečnil první přímou evropskou sportovní reportáž u nás, že to byla reportáž z utkání Hungaria Budapest – Slavia Praha. Bylo to 3. října 1926. Sám o tom píše, že to byla náhoda, která ho přivedla k mikrofonu. Tehdy, kdy už se dělaly přípravy technické, nebyl tam k dispozici hlasatel. Měli sjednaného nějakého pana Horáčka, novináře, který přislíbil, že bude reportovat, že to zkusí a že to bude v pořádku. Ale pan Horáček se nedostavil a sám Laufer říká, že z toho dostal zřejmě strach. Ona to samozřejmě není legra-

ce být první u mikrofonu, vysílat takto důležitý zápas pro posluchače. Takže pořadatelé – i pracovníci Radiojournalu – sháněli někoho, kdo by pana Horáčka nahradil. Přišlo se na pana Josefa Laufera. Laufer byl zkušený funkcionář Slavie Praha, hokejového svazu, zkušený novinář, člověk, který dovedl mluvit na schůzích; tak prostě byl vybrán. Bránil se tomu jak mohl, ale nakonec neodolal a začal vysílat první reportáž. Taková zajímavost, pokud to nevíte, reportáž se neodvysílala celá, ale vysílal se jenom poločas, protože ředitel Radiojournalu po skončení prvního poločasu řekl: „Už toho fotbalu bylo dost, už toho bylo dost!“ On totiž možná ani nevěděl, že se fotbal hraje dvakrát pětáctýřicet minut. A během reportáže, během prvního poločasu, kdy Laufer tam měl takovou mezeru (přece jenom nebyl trénovaný reportér), udělal si tam pauzičku, aby něco vysvětlil, tak ředitel do něj strčil zezadu: „Prosím vás, mluďte furt, nedělejte pauzy, je to rozhlas!“ Tak Laufer bojoval, bojoval statečně, já myslím, že dobře. Pokud vím, takové jsou vzpomínky pamětníků, bývalých fotbalistů. Laufer měl některé vlastnosti, které bychom měli mít i dnes při každé novinářské práci. Byl prostě odborník na sport. Byl to fanda, nadšenec, ale sport znal. On znal také hráče. Nedávno jsme vzpomínali taky na některé průkopníky rozhlasové práce, nejenom na Josefa Laufera: v době, kdy rozhlas začínal, si někteří reportéři mohli dovolit vymýšlet si jména hráčů nebo říkat někoho jiného, kdo tam je – protože je neznali, neznali a nevěděli, jak se který hráč jmenuje. Neměli možnosti ani to mužstvo vidět, viděli ho poprvé. Třeba ani ti mladí se nešli na trénink podívat, jak hráči vypadají. To Laufer všechno měl k svému prospěchu, protože ty hráče znal. On šel na trénink, na mužstvo své i na soupeřovo; čili on byl – pokud jde o hráče – připraven. Především také znal dokonale pravidla fotbalu, a nejenom fotbalu. Byl to takový člověk, který měl grunt, takový základní sportovní grunt. Ale nejenom – jak bych já řekl – ten sportovní, ale on měl všestranný grunt. Připomenu, že Laufer znal čtyři – pět světových jazyků, působil jako překladatel na různých schůzích, provázel tady kulturní veli-

činy. To se mu všechno hodilo i při sportovní reportáži, protože pokud si vy starší vzpomenele, dával do té reportáže tzv. obrázky. V obrázcích popisoval, jak lidé jedí buráky nebo jak popíjejí pivo či limonádu, prostě tak, aby reportáž byla plastická, aby to nebylo jenom honění míče – přihrává, nahrává, gól a pod. Takže to byla taková Lauferova specialita.

Když první reportáž skončila, tak Laufer myslel, že také skončil se svou spoluprací s Radiojournalem. Vysílat počas – to bylo nevidané! Ale lidi se kupodivu prý údajně ani moc nezlobili, sice vynadali, ale na dotaz Radiojournalu, jak se jim to líbilo, řekli ano, líbilo se nám to a chtěli bychom, abyste pokračovali. Čili Radiojournal vzal to jako svou sebekritiku, že tedy neodvysílal celý fotbal, ale potom pozval Josefa Laufera k další spolupráci.

Shrnu bych tedy první část, proč to Laufer mohl dělat. Odbornost, znalost pravidel, dobrá znalost českého jazyka a dobrý hlasový fond. My teď také víme, nebo cítíme, že mnohdy určitý hlasový fond není dobrý, nejenom u nás v rozhlasu, ale i v televizi i jinde, že hlas má své chyby. Že má sykavky, nebo drncivé r. Myslím si, že tyto vady by neměl rozhlasový reportér mít. Že by nemusel mít krásnou mluvu jako měl třeba Karel Höger, nebo krásný hlas, ale že by to měl být projev kultivovaný, příjemný a neměl by být protivný.

Takže: Laufer znal hráče podle pohybu, podle barvy vlasů, nemusel si nic vymýšlet; vkládal do reportáže tzv. obrázky.

Po této fotbalové reportáži a dalších, měl Laufer jednu vynikající reportáž nebo se dá říci vynikající odraz v roce 1931, kdy se u nás poprvé vysílal lední hokej. Sport neobyčejně rychlý, dramatický, bojovný. Rozhlasu se do toho nechtělo, protože se Radiojournal domníval, že popisná reportáž to prostě nemůže všechno zachytit; že to nelze, že to je tak rychlé, že ten sport nebude mít žádnou barvu, že ani ten Laufer na to nebude stačit. Laufer, říkal: „Ano, já to zkusím, půjde to, já si myslím, že ano.“ Zkusil to, a ono to šlo. Udělal to tak, že vynechával určitou část popisu, dejme tomu ve střední třetině a věnoval se mu až v útočném pásmu, v útočné třetině, kdy zvyšoval hlas, dramatoval to a třeba jenom že „Zábrodský přihrává Konopáskovi“ a vzal to rychle, vzal to šmahem. Tím dostal hokej takový spád. I dnes pokud vysíláme v rozhlasu hokejové reportáže, víte, kdybychom se měli konfrontovat třeba s televzí, že to nelze, že opravdu je to někdy tak rychlé, že to nelze zachytit. Ale to vůbec nevdá, tady má rozhlas jinou svou platformu, tady může komentovat, může říkat něco navíc, nemusí každou akci popisovat. Když vysílal třeba Standa Sigmund hokej, tak si lidé pouštěli k televzí zvuk rádia: to proto, že rozhlas měl to drama, měl tu živost. Televize začínala, kulisa byla potlačována; ti chlapi co začínali (myslím, že vůbec první byl Valchář), tak tam neměli kulisu, pak to bylo suché, nic to neříkalo. Televize se trochu na nás zlobila, zejména se reportér zmínil, že si lidé pouštějí k televiznímu přenosu rozhlasové reportéry, ale postupem doby samozřejmě se to mění. Dnes má i televizní reportáž svou barvu, má tam svou kulisu, ale přesto si myslím, že živost rozhlasu v hokeji je ohromující. Myslím, že je to nádherný sport pro poslech. Chtěl bych se zmínit o dvou slavných reportážích Josefa Laufera. Bylo to mistrovství světa v kopané v roce 1934 a byly to olympijské hry Berlín 1936. Prosil bych krátkou ukázkou z toho fotbalu:

### **Zvuková ukáзка – Laufer:**

*Deset metrů od hranice trestného území, míč zahrává Čambal s přehráním až na pravou stranu na Junka, Ju-*

*nek bojuje s Bertolinim, odcentroval, ale Ferrari na pravém halvu zachránil. Jeho míč přejímá Čambal, prohazuje na Puče, Puč dobře obchází Allemandiho, vedeme jednu nulu. Puč dal branku! Výborné, Tondo! V pětadvacáté minutě vede Československo 1:0!!!!*

Tak to byla ukáзка, já vím, že už to není tak technicky dobré, ale kdybychom si to trochu třeba zpomalili, rozšířovali, nebo vylepšili technicky, tak byste poznali, že to je stále dobrá reportáž, která by se mohla vysílat i dnes. Před časem vysílal Karel Tejkal také úryvky z této reportáže a myslím si, že lidé si řekli: „Ano, byl to náš Pepiček Laufer“, jak mu říkali. Dal do toho srdíčko. K této reportáži bych chtěl ještě připomenout, že Laufer byl tenkrát v Římě při tomto finálovém střetnutí Československo–Itálie sám. Byl tam sám a musel vysílat nejenom celých devadesát minut normální hrací doby, ale i prodloužení třicet minut čili sto dvacet minut! Dnes se většinou vysílá ve dvou. Možná taky ne, když to není celá reportáž. Ale únava při tom jednom člověku tenkrát byla hrozná. Laufer se také po té reportáži zhroutil, zůstal několik dní v Římě, byl ošetřován a pak se vrátil domů. Vzpomenu ještě tu druhou reportáž: to byl Berlín, olympijské hry 1936. Nemáme z ní ukázkod, ale to byla také jedna z jeho slavných reportáží. Tady připomenu jednu věc: Laufer v Berlíně pozval k mikrofonu pod Hitlerovu loži tehdy světového sportovce, čtyřnásobného vítěze olympijských her, Jesse Owense na rozhovor před mikrofon. Hitler totiž na olympiádě v roce 1936 nepřijímal černé sportovce ve své loži, jiné vítěze přijímal, gratuloval jim. A tak Owense pozval k mikrofonu Josef Laufer. Udělal s ním rozhovor těsně pod Hitlerovu lož, udělal s ním pěkný rozhovor o fašismu, o válce, bylo to takové hřímavé a takové povzbudivé pro nás doma v Československu. Když jsem se po letech, v roce 1968, setkal s Owensem na olympiádě v Mexiku, nechal jsem si tam podepsat fotografii, a zeptal jsem se ho, jestli si ještě vzpomene na pana Laufera z roku 1936. On chvíli váhal, ale potom řekl ano, že v Berlíně byl a že s ním tento pán udělal rozhovor a že ví, co to znamenalo. Olympiáda v roce 1936 pro něho a pro ostatní pokrokový svět to byla taková prezentace fašismu. Takže chtěl bych znovu tady při té příležitosti připomenout – Laufer znalec, nejenom znalec sportovní, ale znalec poměrů, člověk, který věděl, co se v Německu odehrává v oněch třicátých letech, co to je fašismus, co to je Hitler, a dovedl to také uplatnit v kritice při své práci. Byl, řekl jsem to už jednou, všestranně vzdělaný. Chtěl bych podtrhnout ještě jednu reportáž. V roce 1947 pořádalo Československo mistrovství světa v ledním hokeji v Praze a tehdy vysílala jenom naše stanice, Československý rozhlas, televize ještě nevysílala. A tehdy tady působil triumvirát vynikajících reportérů – Laufer, Mašlonka a Procházka. Ota Procházka – to byla taky významná osobnost našeho sportovního vysílání. A tito tři pánové opravdu zvedli dobrou optimistickou náladu v našem národě tím, jak vysílali. Jednak zněla slovenština a čeština, a samozřejmě ta dramatická. Krásné bylo, že my jsme vlastně už ten titul ztratili před tím, prohrou ve skupině se Švédy. Mělo rozhodnout střetnutí Švédsko – Rakousko v neděli dopoledne. Počítalo se samozřejmě – Švédové vyhrají, stanou se mistry světa, a my nic, my večer budeme hrát vlastně s Amerikou o další umístění, ale titul nezískáme. Stalo se něco nepředstavitelného: Rakusané dopoledne porazili Švédy a nálada v Československu byla ohromná, zejména v Praze. A samozřejmě rozhlas vysílal i průběh těchto zápasů, respektive zpravodajství z nich. A teď si představte, co se stalo v Praze. Prožíval jsem to jako sedmnáctiletý kluk. Přestaly hrát

biografie, najednou přestávka, tam titulky – Rakousko porazilo Švédsko. Lidé se zvedli ze sedadel a utíkali v Praze na zimní stadion. To jsme způsobili my, rozhlasoví reportéři. A taková humorná vzpomínka, co se odehrálo třeba na půdě Národního divadla, které hrálo i dopoledne. Tam vynikající umělec, operní pěvec Thein, který zpíval árii, myslím že Rigoletta nebo co, když se dozvěděl ze šatny, že Rakušané porazili Švédy, tak zazpíval: „A já vám musím zazpívat, že Rakušané porazili Švédy!“ A lidé v Národním divadle povstali, zatleskali a divadelní představení pokračovalo. Mělo to dohru: druhý den ředitel Národního divadla, pan Vydra, poslal dopis panu Theinovi: „Milý Theine, zneuctil jste půdu Národního divadla.“ (Asi v tom smyslu.) „...a udělují vám pokutu 200 Kč.“ Tak to jen tak pro zpestření.

Laufer za svého života odvysílal asi 1200 reportáží nejrůznějšího druhu. On svým způsobem i trošičku přešel dnešní dobu: věděl, že nemůže stačit na všechny sporty, a proto si bral pomocníky, třeba z Brna vysílal atletiku s panem Liškou, to byl odborník na atletiku, a podobně. Dnes se to děje prakticky vždycky při velkých událostech v České televizi, že si hlasatel bere k ruce odborníka a působí to velice dobře. Laufer sám dával také rady do života, jak jsem si přečetl v sešitu Radiojournalu 5. dubna 1930. Já přečtu kousek, jak by měl vypadat hlasatel. (Je to zajímavé i v tom, jaká je tam z dnešního hlediska už nemoderní čeština, ale je to hezké, mně se to líbí.)

#### **Citace Laufera:**

*„Dobrý hlasatel by neměl mluvit o smůle naší a štěstí cizího mužstva a neměl by svádět vinu z neúspěchu na cbečenstvo nebo soudce. Má být objektivním a nestranným. Jde-li o zápas s cizím soupeřem, smí přátí úspěch svým, ale musí v daném případě loyálně přiznat i úspěch nepříteli – zkrátka hlasatel nesmí být fanouškem ve špatném slova smyslu. Konečně si musí hlasatel uvědomit, že zrak je spolehlivější sluchu a že učiní dobře, bude-li některou nesrozumitelnou věc hlásiti raději dvakrát anebo upozorní-li důrazně na ni. Během zápasu má asi každou čtvrt hodinu oznámit stav hry a v kolikáté minutě*

*tak činí.“ (Pozn. autora: Dnes je to pět minut ve fotbale, dvě minuty v hokeji.)*

*„Dokonalý hlasatel by měl být také hercem, básníkem nebo umělcem, aby do svého líčení dovedl vnést dramatický spád. Náhlé odmlčení nebo zrychlení řeči mohou podstatně posluchačům oživit průběh zápasu. Tím způsobem se podaří hlasateli, že jeho líčení vzbudí zájem i těch, kteří se jinak o sport nezajímají a že tak získá sportu příznivce.“*

Takže ještě připomenu, že s Lauferovou prací je spojena také činnost novinářská v rozhlase i mimo něj. Zajímavé je, že Laufer nebyl nikdy zaměstnancem Československého rozhlasu, ale vždy jeho spolupracovníkem.

Pracoval nejprve v deníku Hlas národa, v listě Union, v Prager Presse a v roce 1945 nastoupil do ČTK. Tedy hlavní činnost potom byla v ČTK. Pracoval jako funkcionář ve Slavii a také v hokejovém svazu. Potom, když skončil svou reportérskou dráhu, spolupracoval s Československým rozhlasem. Já jako elév jsem ho měl na starosti, tak jsme se spřátelili a vím, jaký měl velice kladný vztah k mladým novinářům, mladým reportérům, často nám volával, upozorňoval na věcné chyby. Laufer byl puntičkář, neměl rád, když se objevovaly jakékoliv chyby ve výsledku. Byl takový statistikář a pro nás, pro rozhlas, po skončení své reportérské kariéry dělal komentáře nebo poznámky ze světového sportu pro pořad, který se jmenoval Pondělník.

Abych to shrnul – u Josefa Laufera bylo nutností: rozvíjení hlasových schopností před reportáží, spojování jedné odbornosti s všestranným vzděláním, spolupráce s odborníky. Příkladná byla skromnost a pracovitost Josefa Laufera. V rozhlase měl své přátele, znali se i s Otou Pavlem, který také pracoval v Československém rozhlase. Ten říkal o Lauferovi: „Za jméno Laufer musíš dát – mnoho práce, mnoho úsilí, mnohotvárnost.“ Laufer sám říkal: „Sport a tělovýchova mají modelovat lidi, jejich charakter, jejich povahu“. A novinářina je mistrova ruka, která tento model člověka, čestného, moudrého a spravedlivého, dotváří. Tolik tedy závěr o Josefu Lauferovi.

## **MgA. Hraše**

### **Václav Sommer**

*Cítím úplnou a žádným sebezapřením nezkalenou radost, když sedím v takové režisérské kabině, ruku na regulátoru, oči na hodinách a poslouchám slova jiného autora, kterému jsem svým nápadem a svou námahou při zkouškách zažehl plamen v ústech herců.*

Václav Sommer 1935

*Sommer dal českému rozhlasu do vínku skutečnou slovní kulturu. Vančurův Učitel a žák, Tomanova rozhlasová hra Řeka čaruje nebo rozhlasová dramatičtace Benešova románu Uloupený život staly se klasickými čísly mladé naší rozhlasové režie v rukou Václava Sommera.*

Josef Träger 1947

#### **I.**

Je nezbytné začít životaběhem: je bohatý a dokumentuje skutečnost, že na cestu od rozhlasového éléva k šéfredisérů Českého rozhlasu měl Václav Sommer necelých deset let.

Narozen 1906 v Prostějově, zemřel v plicním sanatoriu v Kostelci nad Černými lesy 1945 (= 39 let života).

Svůj druhý domov, domov svých mladých let, našel v Poličce, kam se vracel i z litomyšlských gymnaziálních

i z pražských vysokoškolských studií. Na filozofické fakultě Karlovy university si zvolil obor slovanské a románské filologie, soustředil však svoji pozornost ke studiu divadelní vědy. Byl, ne-li asistentem, tedy skromněji knihovníkem divadelního semináře prof. Václava Tilleho. S ním se sblížil a díky jemu získal několikaměsíční stipendium na Sorbonně v první půli r. 1935. Disertační práci odevzdal na téma: francouzské středověké divadlo.<sup>1)</sup>

Už za studií (krom jiných aktivit) začal psát divadelní a rozhlasové kritiky a úvahy. První článek o rozhlase v *Národním osvobození* vyšel 20. listopadu 1931 a od prosince vznikla pravidelná rozhlasová rubrika. Sommer v ní publikoval čtyři roky; když nastoupil do *Radiojournalu*, předal ji Miloslavu Havlovi (alias Jiřímu Hrbasovi) jako první soustavnou rozhlasovou hlídku v deníku. Krom toho publikoval i jinde, např. v *melantrišských Listech pro umění a kritiku*.

V roce 1931 byl Sommer jedním ze dvou studentských reportérů ve třech pořadech, jimiž na brněnské stanici publikoval výsledky svých etnografických studií ve Velké dr. Vladimír Úlehla; pro Brno připravil Sommer i pásma z Poličky a Litomyšle. Do pražského *Radiojournalu* byl přijat v r. 1935 a 1. ledna 1936 jmenován režisérem. Zaučoval se ovšem jako Hurtův asistent stejně jako Jareš, Hradil či dokonce i renomovaný režisér filmový – Přemysl Pražský.

První rozhlasová režie hry Václava Sommera – Vančurův Učitel a žák – uvedla v titulních rolích Františka Salzera a Miloslava Jareše.

Jeho nejslavnější režii je Benešův Uloupený život z roku 1938, který byl o rok později ve Švýcarsku nominován mezi deset nejlepších rozhlasových děl. V roce 1936 získal Sommer pro rozhlas Josefa Tomana a s úspěchem realizoval jeho předlohu *Řeka čaruje*. (Hlavní postavu, již v pozdější Krškově filmové verzi vytvořil František Hanus, v rozhlase hrál František Smolík.)

Po odchodu Jaroslava Hurta stal se r. 1939 Sommer vedoucím režisérem, pro léta 1939–1940 zároveň šéfem programové správy.<sup>2)</sup> Snad k tomuto období zejména se vztahuje konstatování jeho organizačního talentu i v administrativě.

Zaujal jej i film<sup>3)</sup> a v roce 1939 se podílel zvukovou režii na dokumentech Alexandra Hackenschmieda (Hamida). Na snímku *Chudí lidé* koncipoval vypravěčský/komentátorský part Antonína Zíba a Lídy Otáhalové ve voicebandové technice.

Poslední léta jeho života nejsou zcela přehledná. Datované záznamy režijních prací končí rokem 1941.<sup>4)</sup> Proti výkladu o dobrovolném odchodu z režijní práce<sup>5)</sup> bych dal přednost tvrzení Sommerova vrstevníka a přítele Josefa Trágera o jeho „odstranění z režiséřského pracoviště“. Odešel patrně roku 1943 za dramaturgem Vladimírem Müllerem do divadla Uranie. 27. července 1944 onemocněl. Kdyby vstal z nemocničního lůžka, čekala by ho po válce funkce dramaturga v Národním divadle.

## II.

„Na počátku byl stroj – ale přišli lidé, kteří chtějí z toho stroje udělat nástroj umění, kteří věří, že rozhlas doroste do umělecké samostatnosti. Od neviditelné divadelní hry – ke hře básnického slova na jevišti zvuků a hudby!“ napsal Sommer ve sborníku k počtu sedmdesáti Jindřicha Vodáka. Mluvil za rozhlas, mezi čtyřmiatřiceti osobnostmi od Edvarda Beneše po E. F. Buriana.

Sommer byl kdesi označen za režiséra-teoretika. Patrně bylo nápadné jeho vzdělání vzhledem k praxi: z dalších dvou doktorátů mezi režiséry se asi Růtův nebral příliš v úvahu, protože se Růt věnoval vzdělávací oblasti, zatímco Karešovi se nepřiznávalo mnoho tvořivých uměleckých schopností.

Sommer usiloval o využití kombinace umění-stroj; „dbal úzkostlivě o mluvené slovo“, jak dosvědčuje Ladislav Boháč, „o jeho kulturu, krásu, hudebnost a významovou nosnost“; snažil se dosáhnout minimem prostředků maximál-

ního účinku. Miloslav Jareš ho nebere za divadelního praktika a netuší, že Sommerovy návraty do Poličky platily ochotnickému souboru, s nímž režisér Sommer dosáhl významných výsledků. Jmenovitě v Pirandellových Šestí postavách (s hudbou Bohuslava Martinů).<sup>6)</sup> Přesto Jareš v portrétu kolegy zdůrazňuje, že jeho rozbory „objasňovaly rozdílnost divadelních a rozhlasových úkolů“ – a co lze od režiséra v době formování osobitého rozhlasového projevu očekávat víc?! – a dále, že „herci oceňovali jeho připravenost, přesnost jeho režijní koncepce i volnost prostoru pro uplatnění vlastní herecké fantazie“.<sup>7)</sup>

Sommer tedy patří mezi zakladatelské osobnosti jak rozhlasové režie, tak rozhlasové kritiky.

Sommer, který viděl své vzory v umělecké avantgardě, se nerozpakoval kriticky vytknout, že jí „chybí respekt ke stylové čistotě a přijímá příliš ochotně diletantství pod rouškou novátérství“. (Nezní vám to aktuálně?)

Je přesvědčen, že „divadelník, který nenašel publikum, nemůže mluvit o úspěchu“, ale také – se stejně aktuálním efektem – že, „žádná hromadnost, lavinovitost zájmu není měřítkem hodnot“!

Jako si divadelní hodnoty ověřoval srovnáním s Paříží, tak si rozhlasovou praxi poměřoval zkušenostmi např. v Německu a studoval předlohy evropských rozhlasových stanic podobně jako František Kožík.

## III.

V seznamu jeho režijních prací najdeme *Veselé ženy windsorské* i Schillerovu *Valdštejnskou tragedii* na jedné straně, na druhé *Endrisova Dobrodruha*, *Kožíkovu Dábelskou sonátu*, mánesovské téma ve *Žluté růži Marka a Weniga*, *Dykova – Endrisova Krysaře*, *Benešův Kouzelný dům*. Sommer točí klasické divadelní předlohy i původní rozhlasové hry či dramaturgizace, ale – proti dnešní praxi – dává přednost původní hře.

Citelně nám chybí svědectví zvukového záznamu – a tak se můžeme jen dohadovat o vlastních výsledcích Sommerovy režie. V *Povídce o Aucassinovi a Nicolettě* nás zaujme režisérova upravovatelská poznámka: „Originální forma 'CHANTEFABLE', střídající kapitolky veršované, určené k zpěvu, s odstavci prozaickými, psanými tak, aby se 'mluvily, povídaly a vyprávěly' – je sama formou rozhlasovou a nebylo třeba nic podstatného měnit. Rozhlas, tento novodobý návrat ke středověké tradici = ústnímu podání, má své poslání v tom, že po pětistileté epoše literatury tištěné obnovuje kult literatury mluvené.“

Je zachován zvukový zlomek (snad pro záměrný úmysl archivovat... jako byl dodatečně natočen záběr z *Požáru opery*?) rozhlasové hry

### ULOUPENÝ ŽIVOT

*Román a libreto: K. J. Beneš*

*Scenário a režie: Dr. Václav Sommer*

*Premiéra a první repríza: březen 1938,*

*Druhá repríza: duben 1938*

*Obnovené nastudování: červen 1940*

*Jde o příběh Martiny, jejíž sestra Sylva při společné vyjíždce na lodičce utonula. Dvojroli sester – utonulé Sylvy a žijící Martiny (v kombinaci předtočených a podehraných záběrů s živým hereckým projevem) vytvořila Sylva Kleinová.*

(Gramofon: Hudba, první díl od značky)

Martina: Sylvo, slyšíš mě?

Neskutečný hlas Sylvy: Slyším, Martino!

Martina: Sylvo, co si mám počít? Mám tvůj prsten na své ruce. A jen ty víš, že já nemám ani tušení, jak se dostal na můj prst.

Sylva: Ne ty. Tvá dávná touha ti jej navlékla na prst.

Martina: Sylvo, všichni ten prsten viděli. Nemám již odvahy se přiznat. Ale nemám ani odvahy vyslovit své jméno. Svě nové jméno. A přece Sylvo – možná, že mám i právo na tvé jméno. Nad našimi kolébkami otec metal los o naše jméno. Možná, že los padl falešně. Možná, že nás ještě několikrát zaměnili. Jak mohu vědět, nejsem-li přece Sylva, když žádná vzpomínka mi nesvítili do prvních hodin života. Ale ty to teď jistě víš. Ty teď víš všechno. Sylvo, neslyšíš mě? Zapřísahám tě, odpověz!

(Gramofon: Hudba zmizela)

#### IV.

V označení autorů snímku je rozlišeno libreto (Benešovo) a scenario (Sommerovo). Na poradě režisérů v roce 1938 je definoval Sommer slovy:

„Dramaturgickou úpravou se změní novela, román nebo divadelní hra v rozhlásově libreto.

Režijní úpravou na text libreta změní v rozhlásové scenario.“

Libreto může pořídit autor, dramaturg atd., ale scenario jen tvůrce inscenace. Vepsáním různých přesných a konkrétních technických údajů se rozhlásové scenario mění v režijní knihu. Jak zřejmo, jsou to požadavky, jimiž vedl budoucí šéfredaktor režisérskou skupinu k náročnosti přípravy. Zároveň v zájmu kvality výsledku dával přednost natáčení před živým vysíláním. I v tom se rozchází s dnešními představami.

#### V.

*Sommer měl vysoké mínění o publiku i vysoké mínění o rozhlase. Sledoval a spoluvytvářel jeho vývojový proces „od technické hračky k lidovýchově, od lidovýchovy k umělecké výchově, od umělecké výchovy k umělecké tvorbě“. Mířil cílevědomě k rozhlásovému dílu, uchopenému v tom smyslu a s akcentem na ty jeho stránky, které je charakterizují jako zvukový obraz. Nikoli jako zprostředkování, ale jako uchopení světa.*

*Nedávno Milan Jurkovič definoval rozhlásového pracovníka – nikoli titulárního, ale skutečného „rozhlásáka“ – slovy: „ví, co rozhlas unese a co rozhlas potřebuje.“*

*Režisér Václav Sommer byl rozhlásák.*

#### Poznámky:

- <sup>1)</sup> Práce měla titul: Inscenace středověkého náboženského dramatu ve Francii a v zemích sousedních.
- <sup>2)</sup> Spolu s režisérem Bohušem Hradilem „společně formulovali požadavek na vytvoření funkce zvukového technika

vyškolení speciálního gramofonového technika, úpravu studií a rozšíření parku nahrávacích strojů“.

(Z práce Ivany Kejnovské, s. 186)

<sup>3)</sup> Trojjedinou podobu divadelní tvorby viděl v divadle, filmu a rozhlasu. (Träger)

<sup>4)</sup> V souvislosti se špinavou protektorátní atmosférou píše Sommer: „...stála mne uměleckou kariéru od r. 1942 i zdraví“ (V dopise M. Hradilovi 17. června 1945, cit. dle Kejnovské, s. 224).

<sup>5)</sup> Ivana Kejnovská to formuluje slovy: Z oddělení režie odešel v roce 1941, aby se vyhnul nutnosti režirovat aktivistické hry. Svou roli v tomto rozhodnutí sehrálo i roztrpčení nad byrokratismem v pražském rozhlasovém studiu i lhostejnost jeho vedení k Sommerovým reorganizačním návrhům. Funkci režiséra tak dobrovolně zaměnil za práci v rozhlasové správě, kde jako administrativní pracovník kontroloval autorské listy.

<sup>6)</sup> Sommer také na amatérském jevišti s úspěchem vystupoval jako herec, mj. po boku hostujících hereček Olgy Scheinpflugové a Evy Vrchlické.

<sup>7)</sup> „Snad jsem víc kantorem, než režisérem,“ připouští Sommer v dopise B. Hradilovi jeho postřeh (in: Kejnovská, s. 228).

#### Prameny:

- Běhal, Rostislav: Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Čro, Praha, SRT 1996.
- Boháč, Ladislav: Tisíc a jeden život, Praha, Odeon 1981.
- Hejzlar, Tomáš: Václav Sommer, týdeník ROZHLAS 1970/č. 44
- Co odnesl čas, týdeník ROZHLAS 1976/č. 44.
- Průkopník moderní rozhlasové režie a rozhlasové kritiky, Rozhlásová práce 1981/č. 4.
- Jareš, Miloslav: Zkušenosti rozhlasového režiséra, in: Režisér v rozhlase, Praha ČsRo 1980.
- Kejnovská, Ivana: Václav Sommer, divadelní a rozhlasový kritik, rozhlasový režisér; diplomová práce FF UP Olomouc, 1976.
- Patzaková, A. J.: Prvních deset let československého rozhlasu, Praha, Radiojournal 1935.
- Perkner, Stanislav, Václav Sommer, rozhlasový kritik a režisér, týdeník ROZHLAS 1988/č. 42.
- Sommer, Václav: Chceme se smát, in: Listy pro umění a kritiku, 2, 1934, s. 29–32.
- Mezi Paříží a Moskvou, in: Listy pro umění a kritiku, 2, 1934, s. 257–262.
- Divadelní kritik a rozhlas, in: A: Pražák (ed. Jindřich Vodák), Praha, Melantrich 1937.
- Divadelní dopisy z Paříže, Praha, UB 1937
- Tomeš, Josef a kol.: Český biografický slovník XX. století, Praha, Paseka 1999.
- Träger, Josef: Doslov vydavatelův, in: Sommer, Divadelní dopisy z Paříže.
- Zápis o schůzi režisérského sboru Čes. rozhlasu, in: Podzimní programové porady 22.–24. listopadu 1939, Archiv ČRo.
- I. pracovní porada režiséru čs. rozhlasu v Praze 30.–31. května 1938 (zápis), Archiv ČRo.