

organizoval v rozhlasovém vysílání „operní večery“, nacvičoval je a doprovázel. A i když už byl dr. Očadlík pro své programové aktivity vyřazen z hudebního odboru a odložen do gramofonového archivu a do studijního oddělení, stále mu byla ponechána možnost promlouvat do vysílání až do poloviny r. 1944 – a on jí také bohatě využíval! Ještě v březnu a v dubnu 1944 – až do 12. května – odvysílal rozhlas Očadlíkem připravené úplně provedení všech skladeb B. Smetany!

Ze by to bylo možné bez vědomí šéfa uměleckého programu nebo dokonce proti jeho programovým záměrům?

„Náš rozhlas vysílal velký počet českých literárních a literárněhudebních pořadů, přímých i stylizovaných reportáží, dramatisací i původních rozhlasových her českých autorů, českou klasiku hudební i literární, což pro širokou obec posluchačů znamenalo totéž, co česká divadla, představení pro školní mládež,“ píše M. Disman.³⁵ „Dodnes vysílána polední básně je vlastně pozůstatkem a dědicem cyklu nedělních básní do poledních zvonů z doby okupace – dnes už je těžko si představit, co znamenala pro města a celé kraje v pořadech „Zvony mého kraje.““

Tyto literární vlastenecké činy byly z velké části zase dílem dr. Růta (ale i dr. Kožíka, dr. Weniga a dalších), který se od r. 1941 také skrýval v uměleckém programu, když už mu v přednáškovém oddělení, spadajícím do politicko-zpravodajského úseku, hořela půda pod nohama.

A František Kožík uvádí ve svých vzpomínkách podíl dr. Morávka na svém zachránění jmenovitě:

Když Kožík odmítl podepsat přihlášku do Ligy proti bolševismu, vypálil proti němu fašistický tisk (Polední list, Arijský boj, Večerní České slovo) zběsilou kampaň. Státní ministr K. H. Frank zakázal s okamžitou platností všechny Kožíkovy knihy, do 24 hodin musely zmizet z rozhlasu jeho hry (Meluzina, Komediant), nesmělo se o něm psát. „Jen na diplomatický zákrok dr. Morávka jsem směl zůstat v rozhlase“, píše dr. František Kožík.³⁶

Až zamrazí z představy, že vliv dr. Morávka byl tak velký – nebo jeho diplomatické umění (?) – že dokázal překonat nevíli samotného K. H. Franka. Ale není vyloučeno, že zahrát na správnou strunu dokáže i takový zážrak. Mohlo se docela dobře stát, že říšský Němec, vedoucí rozhlasového odboru Úřadu říšského protektora SS-Oberbannführer Thürmer Frankem jako sudetským Němcem pohrdal a rád ukázal, kdo v rozhlase rozhoduje...

A stále se vrací nezbytně základní otázka: platil dr. Morávka za důvěru Němců tím, že by zradil, poškodil české zájmy, někomu ublížil, někoho udal? Soudím, že kdyby o tom existoval jediný důkaz, jistě by ho prokurista Blecha, ředitel Laštovička nebo ministr informací použili, místo co by opírali obvinění dr. Morávka jenom o snůšku klepů a „prý“ podporu E. Moravce.

Řekl jsem na začátku, že po všem hledání a zkoumání nemohu říci „tak to bylo“. Ale nezdá se mi spravedlivé, aby v rozporu se závěry Závodní rady a dvou vyšetřovacích komisí, resp. i „trestní“ komise ulpívala pro tvrdohlavost ministerstva informací na jméno dr. Morávka v historii rozhlasu obvinění z kolaborace. Myslím, že by mu naopak měla být přiznána účast na těch statečných programech, kterými český rozhlas v dobách nejtěžších pomáhal upevňovat naše národní sebevědomí.

O dalších osudech dr. Morávka nemáme zprávy. Údajně působil někde jako korepetitor operních pěvců. I to by svědčilo o jeho hlubokém zájmu o hudbu, který neutichl ani během dlouhé úřednické dráhy. Škoda, že

se neozval ani on, ani jeho pozůstalí na výzvu Renaty Klabíkové, kterou jsme uveřejnili v rozhlasovém týdeníku v r. 1998.

Kauza Morávek tak zůstala neuzavřena.

Odkazy a vysvětlivky:

- 1) M. Disman: Hovoří Praha, Svoboda, Praha 1985, II. opr.vydání, s. 57.
- 2) Kapitoly z dějin ČsRo I – VII, ČsRo Praha 1964–1968.
- 3) Osobní spisy dr. J. Z. Morávka, Archiv ČRo.
- 4) Prvních deset let ČsRo, Radiojournal Praha, 1935, s. 40.
- 5) Tamtéž, s. 124.
- 6) M. Čtrnáctý: Jak jsme začínali (strojopis), Archiv ČRo, s. 80.
- 7) Prvních deset let ČsRo, s. 177.
- 8) M. Čtrnáctý: Jak jsme začínali, s. 98.
- 9) Osobní spisy dr. J. Z. Morávka, Archiv ČRo.
- 10) V tomto období publikuje J. Z. M. i několik informačních staří a drobných článků z oboru mezinárodních styků ČsRo. Viz „Prvních deset let ČsRo“, s. 720 – 722, dále časopis Radiojournal č. 43/1930 a 52/1936. Byl také zřejmě spoluautorem hesla „Radiojournal“ (zn. Z. M.) v Ottově slovníku naučném nové doby, vyd. Otto, Praha 1930–1943. Podle svého pozdějšího vyjádření byl autorem „četných odborných článků v domácích i zahraničních časopisech a cyklu propagačních přednášek“.
- 11) M. Disman: Hovoří Praha, s. 44.
- 12) tamtéž, s. 74.
- 13) tamtéž, s. 76.
- 14) tamtéž, s. 81.
- 15) tamtéž, s. 86.
- 16) tamtéž, s. 96.
- 17) tamtéž, s. 102.
- 18) tamtéž, s. 121.
- 19) tamtéž, s. 29. Slečna Pelikánová působila v Radiojournalu od poloviny 30. let, pracovala jako anglická a německá korespondentka.
- 20) Archiv ČRo.
- 21) Podle dr. K. Remeše šlo o „drb“, že dr. Morávka byl se sl. Pelikánovou někde mimo Prahu právě v den před příchodem Němců 15. března 1939. Byl to klep tak očividný, že dr. Remeš ani nechtěl, aby se dostal do písemného záznamu jeho vzpomínek, který jsem pořídil z našeho rozhovoru ve dnech 27. a 28. května 1991.
- 22) Archiv ČRo.
- 23) Ze záznamu ředitelské schůze 13. srpna 1945, podchyceného v soupisu projednávání kauzy Morávek na jednáních ředitelských schůzí a schůzí jednatelského sboru, který sestavilo osobní oddělení ČsRo – Archiv ČRo.
- 24) Osobní spisy dr. Morávka – Archiv ČRo.
- 25) Kopie průvodního dopisu ZV ČsRo – Archiv ČRo.
- 26) Archiv ČRo.
- 27) Komise se tu vyslovuje globálně, tj. bez citace jednotlivých bodů, k celé obžalobě glob. Blechy, jak ji obdržela od ZV ČsRo. Tohoto formálního nedostatku později využilo ministerstvo informací ke svému zápornému stanovisku.
- 28) Archiv ČRo.
- 29) Archiv ČRo.
- 30) Ze záznamu jednatelského sboru ČsRo z 18. června 1946, registrovaného v soupisu kauzy Morávek osobním oddělením ČsRo – Archiv ČRo.
- 31) Dr. Karel Remeš – záznam rozhovoru uskutečněného ve dnech 27. a 28. května 1991 v Praze (pořídil autor), s. 11 – Archiv ČRo.
- 32) Archiv ČRo.
- 33) Dr. Karel Remeš – záznam rozhovoru (viz 31) – s. 10–11.
- 34) M. Disman: Hovoří Praha (viz 1), s. 119 – dále „Vzpomínka dr. Zdeňka Morávka na jednání s K. H. Frankem“ – in Katalog k 30. výročí osvobození Československa – Povstání českého lidu (sbírka M. Dismana) – vyd. Archiv ČsRo, Praha 1975.
- 35) M. Disman: Hovoří Praha (viz 1), s. 58.
- 36) F. Kožík: Rozhlasové vzpomínání – in Kapitoly z dějin ČsRo, sv. III., studijní oddělení ČsRo, Praha 1965.

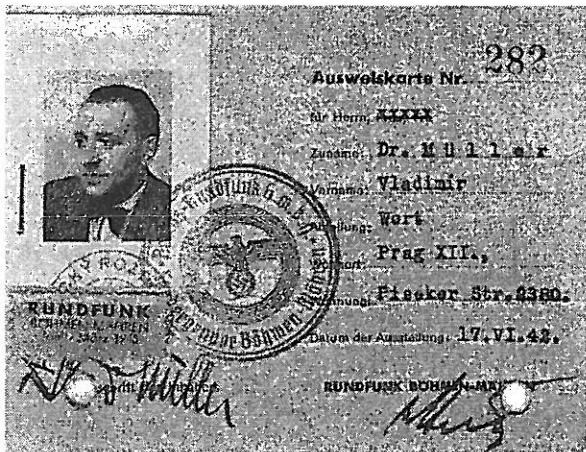
Vladimír Müller – dramaturg rozhlasových her

* 8. 8. 1904 † nezjištěno

Mgr. Jiří Hubička

„Vše, co lidský hlas rozhlašuje mikrofonem do světa, má mít svou osobitou dramatickostí, má vyvolávat dramatický účín.“⁽¹⁾

Dramaturgové to nemají lehké. Tak například v divadle. Na jejich ramenech leží velká odpovědnost. Jsou to oni, kdo si všechno vymysleli, kdo vybrali téma, zvolili



dramatika, našli patřičný titul, zadali úpravu či ji dokonce sami udělali, vedli autora, radili mu a inspirovali ho, škrtali pak a připisovali a všelijak jinak zasahovali do textu, takže není divu, že jsou to oni, komu se sesune na hlavu hlavní proud výčitek, když se výsledek nepovede a inscenace skončí malérem. Špatná dramaturgická volba, říká se pak. Když naopak dílo zaznamená úspěch, jsou dramaturgové zpravidla příliš daleko za scénou na to, aby na jejich hlavu dopadl vavřínový věnec. Divák ostatně povětšinou ani neví, co takový dramaturg dělá a k čemu vůbec v divadle je.

To všechno se dramaturga rozhlasových her týká v míře nemenší. V hierarchii osob, které se podílejí na vzniku rozhlasově dramatického díla, má místo do velké míry klíčové, ovšem posluchač se o jeho podílu na tom všem často ani nedozví (byly doby, kdy se jméno dramaturga neobjevovalo ani v ohlášení hry). Výsledky jeho působení uchovávají po jistý čas magnetofonové pásky s nahrávkami her, jimž pomohl na svět. Pokud ale působil v rozhlase v dobách, kdy se záznamy her běžně neuchovávaly a nearchivovaly, pokud i to málo, co natočeno bylo, nechal někdo smazat, můžeme si být jisti, že jméno dramaturgovo žije už jen v archivních foliantech a hmatatelné stopy po jeho rozhlasovém působení smazal čas.

A tak až v okamžiku, kdy od narození (či úmrtí) dotyčného uplyne více či méně kulatý počet let, nastává správná chvíle folianty pootevřít a připomenout si, co dotyčný pro svůj obor znamenal.

Vladimír Müller se narodil před sto lety, 8. srpna 1904.

„Není pochyby, že každý, kdo před mikrofonem předstoupí, činí si nárok, aby zaujal, ale, bohužel, jenom málokdo se vynasnaží, aby svému vlastnímu nároku učinil zadość.“

Vzdor běžnému tvrzení, že dramaturg vyrůstá a zraje po dlouhou řadu roků, zanechal po sobě Vladimír Müller (viděno dobovými doklady) v roli dramaturga výraznou stopu přesto, že v této úloze působil pouhých šest let.

Patřil k těm šťastným typům dramaturga, který své názory zapisoval a příležitostně publikoval. Z článků v časopisech Radiojournal, Týden rozhlasu, Náš rozhlas, které psal na přelomu 30. a 40. let, v úryvcích zrekonstruujeme Müllerův pohled na dobové otázky rozhlasu, dramaturgie pak zvlášť. (Citáty z článků V. Müllerova jsou uváděny kurzivou.)

Působil v rozhlase v nepříliš šťastné době, která však měla (jakkoli to zní paradoxně) jeden příznivý rys – s německou precizností vedené osobní spisy uchovávaly řadu dokladů, jež dovolují nahlédnout do osudu jmenovaného.

„Rozvláčnost, odbočování, marnotracení slovy – to vše nemá v rozhlase místa.“

Tedy k věci.

Výňatky z osobního spisu²⁾

Stejně jako značná část dalších rozhlasových dramaturgů byl Vladimír Müller vzděláním teatrolog.

Studia: reálné gymnázium, maturita 1924

Filozofická fakulta UK 1925–1929, srovnávací literatura, divadelní věda

Disertační práce: Molièrovo dílo v Čechách

1. rigorózní práce: Filosofie a sociologie (červen 1929)

2. rigorózní práce: Srovnávací literatura a divadelní věda (leden 1930)

Jazykové schopnosti: němčina, francouzština

První zaměstnání: Národní listy – kulturní referent – (od r. 1930 do 30. 9. 1932 jako externí spolupracovník, od 1. 10. 1932 do 31. 3. 1935 jako řádný zaměstnanec)

(od 1. 4. 1935 do konce února 1936 – nezaměstnaný)

Rozhlas

Na konci února 1935 píše Vladimír Müller dopis ředitelství Radiojournalu:

„Dozvěděv se, že Radiojournal hodlá rozšířit své tiskové oddělení, dovoluji si nabídnout mu svoje služby.“

Jsem stár 30 let, doktor filosofie, od r. 1930 působím v Národních listech, kde obstarávám kulturní reportáž, píší posudky divadelní, literární, vedl jsem rubriku filmovou a podle potřeby spolupracoval jsem i v rubrikách jiných. Redakci N. L. nyní opouštím.

S Radiojournalem pracoval jsem častěji. Přednášel jsem o avantgardním českém divadle, o starých pražských arénách, o K. Čapkově, E. Konrádovi a V. Nezvalovi a českém divadle, upravil jsem pro rozhlas Beaumarchaisovu „Figarovu svatbu“, Corneillova „Cida“ aj. V tomto směru mohou o mé práci podati dobrozdání pp. Dr. Kareš, Dr. Matoušek, prof. Hurt, taj. Šimáček, dramaturg Werner aj.“

3. března téhož roku posílá ředitelství Radiojournalu V. Müllerovi odpověď:

„K Vaší žádosti oznamujeme Vám zdvořile, že nehodláme v blízké době obsadit žádné místo, jež byste mohli zastávat. Vaši žádost si však ponecháváme v evidenci a v případě potřeby neopomeneme se k ní vrátiti.“

Archivy nabízejí často materiály, které slouží jako zdroje nepřímých charakteristik. Tak musíme brát násled-

dující dopis, jenž je dopisem přímlyvným, proto jeho výpovědní hodnotu je nutno brát s rezervou. Jeho jazykový půvab však stojí za citaci.

25. 3. 1935

„Slovutný pane presidente!

Zvěděl jsem náhodou, že z dob mé novinářské aktivity mně dobře známý mladý žurnalista, divadelní a literární kritik, pan Dr. Vladimír Müller, uchází se k Vám o nějaké, pro něho vhodné místo. A tu mám za svou přátelskou povinnost k němu říci Vám, slovutný pane doktore, pro případ, že byste od nikoho o něm nebyl poctivě informován, že za svých třicet pět let žurnalistické činnosti nepoznal jsem tak pohotového a takovým smyslem pro aktualitu nadaného mladého novináře, jako je on. A to nejen v oboru divadla a literatury, nýbrž i v každém jiném. Myslím, že takový člověk by se nesmírně v radiu uplatnil. Např. zemře vynikající herec nebo literát. V půlhodině po té by již mohl rozhlas při pohotovosti dr. Müllera přinést ocenění jeho činnosti i data. Vědomosti a znalosti dr. Müllera jsou v tom směru překvapující, sloh skvělý. Píle a povahová solidnost obdivuhodná.

Sděluji Vám to jen a jen k Vaší informaci. Odpovědi nějaké není třeba!

Znamenám se Vám v dokonalé úctě

Oddaný Ladislav Tůma–Zevloun redaktor v. v.“

Panu redaktorovi v. v. se však odpovědi dostalo. Zdvořilé, lež odmítavé. Kromě příslibu, že „jeho žádost si ponechávám v evidenci“, dozvídáme se z ní další svědectví o Müllerově spolupráci s rozhlasem už v dobách jeho novinářského působení.

„Pan dr. Müller spolupracuje s naším Dr. Karešem, který je s jeho činností velmi spokojen a pověřuje ho a bude i nadále pověřovat sestavováním některých relací pro literární program.“

O necelý rok později si vedení Radiojournalu na dr. Müllera skutečně vzpomnělo, a to v okamžiku, kdy chtělo obsadit místo lektora. Do závěrečného kola konkurzu, který byl na toto místo vypsan, postoupili dva kandidáti. O výsledku řízení podal předsedovi jednatelelského sboru informaci dr. Kareš v dopise ze dne 12. 2. 1936.

„...referuji o zkušenostech s dvěma hlavními kandidáty na místo lektorské, s Dr. Vokrovou-Ambrosovou a Dr. Vlad. Müllerem. Oběma přikázal jsem větší počet rozhlasových a divadelních her k lektorskému posudku. Oba v této zkoušce obstáli s výsledkem příznivým, jejich posudky jsou věcné a důkladné, vedeny správným kritickým zřetelem. Dr. Müllerovi musím však dát přednost pro jeho daleko rozsáhlejší a hlubší literární erudici, pro jeho praxi činoherního kritika. V neposlední řadě mluví pro Dr. Müllera i důvod sociální, neboť Dr. Müller není toho času zaměstnán. Dávám návrh, aby byl angažován na obvyklou zkušební dobu s měsíčním platem Kč 1200 netto, případně Kč 1500 brutto, jako stálý lektor a přidělen v této funkci slovesnému odboru.“

Dr. Vladimír Müller byl do služeb Radiojournalu přijat jako lektor 1. 3. 1936 za služné 1500 Kč.

Zmíněnou praxi *divadelního kritika*, která v posudku dr. Kareše hrála důležitou roli, získal V. Müller v první polovině 30. let. Tehdy se v rámci svého angažmá v Národních listech (psal ovšem také pro Listy pro umění a kritiku) zařadil po bok oné části divadelní kritiky, která prosazovala zásadní změny ve vedení pražských oficiálních scén. Stať o významných kritikách první poloviny 30. let obsažená ve 4. díle Dějin českého divadla, zmiňuje Müllera jako divadelního kritika v těsné souvislosti s takovými jmény, jakými byli Josef Tráger, Václav Sommer, Antonín Matěj Píša, Olga Srbová, Irma Fischerová, Erich Adolf Saudek, Josef Trojan.

Úsilí o rozhlasovou hru

Zcela na okraj poznamenejme, že Vladimír Müller se v rozhlasové práci nevyhýbal žádné profesi. V jednom případě nalzáme zmínku o tom, že byl i příležitostně reportérem – a sice 21. 9. 1937, kdy v maratónu pětihodinového přenosu z pohřbu T. G. Masaryka referoval o dění spolu s J. Cincibusem, M. Dismanem, E. Vrbou a dalšími. Svým založením a bytostným tíhnutím byl však dramaturgem.

Po ročním působení v postavení lektora byl Müller pověřen funkcí dramaturga rozhlasových her. V té souvislosti mu byla (v roce 1937) vystavena smlouva, na jejímž základě měl uloženo upravit pro rozhlas ročně 10 činohr v rozsahu od 45 minut výše. Tuto povinnost dramaturg plnil především v soustředění se na rozhlasové adaptace klasického repertoáru českého i světového divadla. (Jen pro příklad uvedme některé z nich: ze světového dramatu připravil k uvedení Lope de Vega Sedláka svým pánem, Čechovovy Tři sestry, Shakespearovy hry Pohádka zimního večera, Romeo a Julie, Hamlet, Král Lear, Othello, z české klasiky pak Stroupežnického Naše furianty, Životopisné hry o Josefu Kajetánu Tylovi, Matěji Kopeckém, ale také dramatisace slavných českých předloh – Němcové Babičky, Jiráskovy Filozofské historie.)

Počáteční převaha klasického divadelního repertoáru byla důsledkem dvou vlivů: jednak přetrvávající tradice pražského studia, které se od závislosti na divadelním světě odpoutávalo mnohem váhavěji nežli progresivnější brněnská stanice, dále pak zjištěné vlny vlastenectví a hledání harmonizujících prvků v dobře známých dílech. Tato tendence byla zvláště patrná v dramaticky rozbořeném konci 30. let.

V roce 1938 Vladimír Müller píše:

„...znakem, který byl příznačný pro náladu naší lidí posledních týdnů, byla rozcítlivělost a té náladě bylo třeba vyjítí vstříc i v rozhlase. Nado to pak ne-li vždy pro radu, tedy vždy pro útěchu chodíme k starým, a k starým autorům vede rozhlas pro útěchu své posluchače. A že dobře učinil, o tom svědčí četné dopisy.“

Ve stejné stati si však současně uvědomuje ošidnost tohoto směřování. Nastoluje tu dále požadavek „lidovosti“ rozhlasového dramatického umění.

„Je arcí samozřejmé, že to byla cesta pro určitou dobu a že nelze napříště směřovat stále do idyl. Cesta musí vést k širším obzorům a tímto rozumíme: poznání člověka a českého člověka obzvláště.“

...není úkolem rozhlasu dělat umění pro umění, nýbrž pro lid. – Programová zásada pro budoucnost: zlidovění repertoáru.“

Nebudíž tomu slovu „zlidovění“ špatně rozuměno: bylo by omylem vykládati je jako snížení umělecké úrovně ve spojitosti se snahou po nějakém kulturním zpátečnictví. Budíž to vyloženo tak, že jestli vždy, tedy obzvláště dnes a zítra bude brán při budování dramatického pořadu zřetel k dílům, která by uměleckou formou vnitřní i vnější tlumočila problémy všeobecně platné a dotýkající se, ne-li všech, tedy většiny posluchačů.“

Přibližně od této doby, tedy od konce 30. let, svádí dramaturg Müller boj za prosazování původního dramatického repertoáru, současně s tím pak za jeho zkvalitňování. Systematicky se nyní snaží získávat rozhlasu nové autory, prosazovat principy skutečné „rozhlasovosti“ a zbavovat dramatickou produkci závislosti na divadle. Byl tak jeden z prvních v pražském studiu, kdo významněji navazoval na usilování brněnské stanice.

„Především jsou žádány práce původní a tomuto přání zajisté bez debaty třeba vyhovět. Hovoří k nám nejpříměji, svou vnitřní řečí, svým duchem.

...Není jich nedostatek co do počtu, ale je jich nedostatek co do hodnoty. Rozhlasové hry dneška trpí zejména dvojnásobným nedostatkem: námětovou všedností a kompoziční povrchností.

...O poctivost jde, o ušlechtilou záměrnost, o vyšší poslání: to v ohledu myšlenkovém, ale rovnomocně by muselo být i podání. Přesná stavba, navazování, rozvrh, vývoj, vystupňování. Většina dosavadních rozhlasových her trpěla obratně či neobratně zastřenou improvizovaností, nekázní v stavbě, pohodlným kouskováním děje, rozdrobeného do nahozených a neprokomponovaných výjevů. Má-li získat rozhlasová hra respekt ve světě uměleckém, musí být tvořena poctivě s vyšším zaměřením. Byť i byla určena jen pro dnešek, musí upoutat a musí přesvědčit o oprávnění svého vzniku.“

Müllerova snaha o obrodu rozhlasové hry se rozhodně nevybíjela jen v proklamacích, projevovala se neméně v dramaturgické praxi. O jeho působení napsal v roce 1943 František Kožík:

„Nastoupením dr. Müllera byla prohloubena dramaturgická činnost v pražském rozhlasu, jdoucí ruku v ruce s záměrnou výchovou autorů. Byl s nimi navázán mnohem užší styk než dříve, a dramaturg se stal jejich iniciativním rádcem, který je přiměl k další samostatné práci podle pokynů, s nimiž dokázal stmelit už i stanovisko režisérovo. Pro vyškolení autorů to ovšem mělo podstatný význam.“³⁾

V důsledku dramaturgického usilování VI. Müllera se v programu pražského Radiojournalu objevuje celá řádka jmen autorů, které k rozhlasové dramatice přivedl. Někteří sice svým významem nepřesáhli svou dobu (sem patří jména jako Körber, Werten, Endris, Zajíček, Gatschä, Šetka, Rón...), vedle nich je tu ale také autor, který se zapsal do dějin české literatury – Zdeněk Jirotka.

Potvrzením vzrůstající kvality rozhlasové dramatické tvorby je do té doby nebývalá skutečnost: některé texty, které VI. Müller se svými autory připravil pro rozhlas, se později prosadily v divadle, nebo se dočkaly zfilmování (např. Lomův Karel IV., Götzovi Soupeři, Jílkův film Pro kamaráda, Pražákův Advokát chudých nebo Tkadlecova adaptace japonské hry Asagao).

Články uveřejňované v rozhlasových týdenících svědčí o tom, že úspěchy, jichž Müller postupně docíloval ve snaze o zkvalitňování rozhlasové dramatiky, byly podloženy úvahami nad všemi podstatnými fázemi přípravy rozhlasové hry – tedy jak nad přípravou textu, tak i nad složkou realizační.

„Posluchač musí být stále ne pouze držěn v pozornosti, nýbrž ta jeho pozornost, jeho zájem musí být napínán, stupňován, a to se stane jedině tehdy, když své práci autor dodává víc a více poutavosti, když obratně vyhazuje jeden trumf za druhým, od nejnižšího k nejvyššímu, když logicky vyvíjí myšlenku, dbá neustálé přehlednosti a důmyslně svou práci, vyvrcholí, korunuje.“

Už na konci 30. let uvědomoval si VI. Müller slepé uličky vývoje a pasti, do kterých se nezkušené autoři nechávají vlákat vidinou spásnosti přebujelé zvukové kulisy.

„...Velmi často je použití zvukové kulisy výpomocí z nouze, zachránce ve chvíli, kdy autorův um je v koncích. Je to ovšem záchrana domnělá, velmi problematická, stejně jako je pochybné nasazení recitačního sboru bez logického zdůvodnění. Rozhlasovým autorům by prospělo, kdyby při psaní her se snažili zapomenouti na možnost zvukové kulisy a hleděli

uložit děj cele do slov, která jsou tím základním „zvukovým efektem“ rozhlasu.

...Domněnka, že bez zvukové kulisy je rozhlasová hra nemyslitelná, či dokonce, že teprve zvuková kulisa činí rozhlasovou hru rozhlasovou hrou; ta patří minulosti, která podala důkaz nebezpečí, jaké rozhlasové hře v ohledu uměleckém může zvukovou kulisou hrozit: sklon k levnosti, povrchnosti.“

Nad těmito slovy napadá mimoděk povzdech: zdá se, že každá generace, která se s rozhlasovou hrou utkává, musela některá poznání objevovat znovu.

Vedle vědomého a racionálního dramaturgického úsilí Müllerova vyvíjela se v téže době i stránka režijní. Jako výrazné osobnosti se v této profesi začali prosazovat Václav Sommer (přišel do pražského rozhlasu po krátké zkušenosti v Brně v roce 1935, od roku 1939 zde působil jako šéfrežisér, v roce 1944 pak odešel právě za VI. Müllerem do divadla Uranie) a Miloslav Jareš. Jejich tvůrčí dominance občas doznávala nad nezkušenými autory zřetelnou převahu. Silné tvůrčí osobnosti na postu režiséra skýtaly pro rozvoj rozhlasového dramatu řady výhod, ale i jistá úskalí. Vladimír Müller si byl vědom jak pozitivní stránky kvalitní režie

(„...pravda je, že se dobré dílo dá špatnou interpretací tak říkajíc zabít, právě tak ovšem se zase dá dobrou interpretací i slabší práce zachránit“),

současně si uvědomoval rizika, která se v nadvládě režiséra skrývala

(„...režisér učinil si z autora do jisté míry služebníka, který vyhovoval jeho záměrům; autor byl jakýmsi pokusným králikem, na němž konány experimenty režisérovy, byl někým, kdo na sobě trpělivě zkoušel nosnost nové koncepce rozhlasové režie.

...mnohdy forma vítězila nad obsahem a hra bývala častokrát pouhým librettem, které pod efektním povrchem chovalo námět velmi pochybné ceny.

...Tou chvílí nastalo pro rozhlasovou hru nebezpečí. Její odpůrci dostávali opět materiál pro své vývoody proti ní a rozhlasová hra, třebaže početně vzrůstala, dostala se co do umělecké hodnoty do stadia stagnace. Plodných podnětů režisérových v ohledu dramaturgickém bylo zneužito rozhlasově dramatickými živnostníky: vyhrál lesklý povrch“).

Nebezpečí plynoucí z nadvlády režiséru si uvědomovali ve svých vzpomínkách i jiní rozhlasoví tvůrci. František Kožík (který na počátku roku 1943 nastoupil poté, kdy V. Müller z rozhlasu odešel, na jeho dramaturgické místo) mluví o tom, že bylo nutno „přesvědčovat autory o závažnosti jejich osobité práce, o prius básnického slova v rozhlasu, o nadvládě myšlenky nad formou: ‘Zaposlouchejte se do doby’, říkal dr. Müller autorům“.⁴⁾ – Nesmíme ovšem zapomenout, kdy byla tato slova vyřčena. Zaposlouchat se do doby v roce 1943 bylo jistě naléhavé, její temný zvuk byl jistě nepřeslechnutelný – vtělit však to, co autor zaslechl, do textu, bylo nemožné. Silné tematické omezení, důsledný cenzorský dohled, nebyly okolnostmi, které by dávaly nárokům na tvorbu v té podobě, jak je dr. Müller formuloval, přílišnou šanci na uplatnění.

Bylo to ještě v závěru 30. let, přesně v roce 1939, kdy byl dr. Müller konfrontován s názorem, který vycházel z naivní představy snadné zástupnosti divadelní a rozhlasové dramatiky. V tisku se tehdy objevil návrh, aby rozhlas uskutečňoval přenosy činoherních představení z Národního divadla. Prospěch z takového pokusu měli by prý obě instituce. Müller však velmi věcně a předvídavě podobnou praxi odmítá jako slepou uličku.

„...Kdesi bylo – rovněž v tisku – navrženo, aby (ve chvílích ryze divadelní akce) zasáhl reportér, ale to je návrh velmi nedomyšlený, neuvažující o rušení iluze. Reportér měl se podle onoho návrhu ujmouti slova tehdy, když na scéně je mimicky vyplněná pauza. Jak řečeno, je to nápad pochybný a o nemožnosti jeho uskutečnění svědčí několik namátkou vybraných příkladů. Řekněme, že by bylo přenášeno představení „Othello“ a došlo by se ke scéně, kde nakonec Maur zardousí Desdemonu. Kdo viděl tuto Shakespearovu tragedii, ví, že vražda předchází monolog Othellův, který je zároveň zkušebním kamenem hercovy mimiky. Jsou představitelé, kteří mají zde několikeré minutové prodlevy, vyplněné sugestivním vyhráváním tváře, bez jediného slova. Ty pauzy napínají diváka, u posluchače by měly účín zcela opačný, a tedy podle onoho zmíněného návrhu měl by v takovém okamžiku nastoupit hlasatel, který by líčil, jak Othello obchází lože po špičkách, jak se léká každého šramotu, jak odskakuje od lože, když se Desdemona pohne, jak znovu plíživě se blíží, jak se léká každého šramotu. Chápete, jak by takové reportování, byť sebelépe podané, působilo?

... s přenosy činohry je to zlé, a proto nelze než zůstat při staré praxi, dokud nenadejde vláda televize, kde už bude situace jiná, ač také ne jasná. Zatím zůstane rozhlas věrný vyzkoušené zásadě: nepřinášet z divadel činohry, a raději pozve soubor divadla do studia, aby mu dal zde zahrát celou hru, upravenou podle rozhlasových požadavků.

Opět se zde mimoděk vybavuje povzdech nad nepočítelností – a s tím příběh jiné historické kapitoly vývoje rozhlasu. V první polovině 50. let muselo dramatické vysílání projít (sovětským vzorem tehdy vnucenou) zkušeností tzv. Divadla u mikrofonu (DUM), aby posléze dospělo ke stejnému závěru, jaký dr. Müller jasně formuloval už v roce 1939.

Mlynář a jeho dítě a odchod z rozhlasu

Výsledky práce dr. Müllera byly prokazatelné. Podstatnou část dramatického repertoáru tvořily sice nadále adaptace klasických látek a dramaturgie známých literárních předloh (kromě už dříve jmenovaných připravil V. Müller sám např. trojdílnou dramaturgii Dumasových Tří mušketýrů). Vzdor nepříznivé protektorátní době a cenzurním zásahům dařilo se rozšiřovat původní repertoár. Ve shodě s trendem, který v oněch letech ovládl česká divadla, v nichž došlo k neobyčejné konjunktuře diváckého zájmu, byl i rozhlasový repertoár v oblasti původních her soustředěn tematicky spíše na zábavný žánr, neméně však na typy příběhů psychologických. O pozitivních výsledcích Müllera úsilí bylo na počátku 40. let přesvědčeno i vedení Radiojournalu. Jmenovalo ho proto v září 1940 šéfem slovesného odboru.

Přesto se na sklonku roku 1942 Vladimír Müller rozhoduje z rozhlasu odejít. Odejde-li z tvůrčího kolektivu jakákoli osobnost v okamžiku, kdy se její úsilí zřetelně daří, je na místě klást si otázku, co k tomu vedlo.

Přímočarou odpověď nalézáme v textu Müllerovy žádosti o propuštění ze služebního svazku: „Ředitelství divadla Uranie se mne dotázalo, byl-li bych ochotěn vzít funkci dramaturga, spojenou s pravomocemi uměleckého dramaturga, spojenou s pravomocí uměleckého šéfa a předložilo mi zároveň podmínky, které jsou výhodné. Jelikož celým svým zájmem i odborným studiem směřoval jsem vždy k divadlu a nikdy se nevzdal úmyslu věnovat se dramaturgii divadelní, rád bych využil příležitosti, jež se mi tu naskytuje.“

Víme však dobře, že do oficiálních žádostí se uvádějí sice důvody pádné, nikoli však niterné, jež jsou mnohdy závažnější. Byl nějaký takový u Vladimíra Müllera? Příímé důkazy o tom v žádné jeho zmínce nenalzááme. Můžeme proto jen odhadovat.

Jeden odhad zaznamenal v hesle věnovaném V. M. autor slovníkové příručky Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu Rostislav Běhal. „V r. 1943 je na lit. program vyvíjen velký tlak, aby se více orientoval na proněmecké a pronacistické programy a V. Müller odchází do nově otevřeného divadla Uranie.“

Pro tento důvod, který měl V. Müllera z rozhlasu odvést, však nenalzááme nikde vážnější indicii. Tlak na uplatňování německého repertoáru pochopitelně existoval, podle slov F. Kožíka se ho však dařilo úspěšně zmírňovat. („Šlo o to hlavně vyplnit program co nejlvíč českým repertoárem, abychom nemuseli přijímat ten, který nám posílali Němci z nějakých centrá. A to se podařilo, protože kromě Goetha jsme opravdu všechna ta léta vysílali český repertoár a většinou od nových mladých autorů, což se protáhlo potom i po osvobození.“⁶⁵)

V osobních materiálech V. Müllera se však objevuje stopa, která by mohla svědčit o jiném motivu jeho rozhodnutí odejít; svědčí o jeho rozladění ze způsobu, jímž vedení rozhlasu oceňovalo a ohodnocovalo jeho práci. Ta stopa souvisí s jeho vlastní úpravou Raupachovy hry Mlynář a jeho dítě, kterou připravil pro vysílání na podzim roku 1941. Zastavme se na okamžik u této (z hlediska rozhlasové historie jistě zanedbatelné) kauzy, která však signalizuje obecnější problém, související s oceňováním dramaturgova podílu na výsledné podobě textu, problém, který se ve vývoji rozhlasového dramatického vysílání periodicky vrací.

Jádro sporu, který kolem adaptace Raupachovy hry povstalo, se týkal Müllerova práva na honorář, posléze smluvního zakotvení povinností, které před ním jako šéfem slovesného odboru ležely.

(„Panu přednostovi Vladimíru Šimáčkovi, 21. 10. 1941

Přípis kontrolního oddělení, dotazující se, kolik her jsem upravil letošního roku, souvisí zřejmě s mou smlouvou z r. 1937, kdy jsem byl jmenován dramaturgem a kdy mi bylo dáno do povinnosti upravit 10 činohr v rozsahu od 45 minut výše. Od té doby změnilo se v mé funkci mnoho, ale, bohužel, nezměnil se tento pasus smlouvy, ačkoliv jsem nejednou upozorňoval nejen na jeho nepřesnost, ale i na jeho nemorálnost s hlediska autorského práva. Smlouva nečiní rozdíl mezi hrami divadelními a hrami rozhlasovými. Stejně tak smlouva drží se starého termínu „úprava“, ačkoliv od té doby byl již stanoven rozdíl mezi úpravou a zpracováním. Pokud jde o hru Raupachovu, ponechávám stranou, zda lze ji charakterizovat jako klasickou, či nikoliv, ale trvám na tom, že zde nejde o úpravu, nýbrž o rozhlasové zpracování, čili o práci, která podléhá autorskému právu. Proto plným právem požaduji za ni honorář.“)

I když si lze dobře vybavit pocitu, s nimiž dramaturg psal následující odpověď, přesto – z historického odstupu – musíme ocenit činnost tehdejšího kontrolního oddělení, které tak dr. Müllera přinutilo vlastnoručně sepsat tituly, které pro vysílání upravil.

(22. 10. 1941: „V tomto roce upravil jsem Jílkova „Prchlívce“, Kašparův „Vlak před strží“, Schmidtové „Jídáše Iškariotského“, Karáskova „Krále Rudolfa“, Preissově „Přijďte k nám, až bude jaro“, Gottwaldovo „Vsadte si na Amalii“, Schwerlovo „Pozor, zatáčka“ vedle prací jiných, které buď byly vyřazeny z programu censurou anebo z důvodů nevhodnosti. Mimo to zpracoval jsem Schillerovu trilogii „Valdštejn“. ...Dále v tomto roce bylo reprizováno mé zpracování Shakespearovy „Pohádky zimního večera“ a Stroupežnického „Našich furiantů“.

Podotýkám ještě, že uvedená dohoda vznikla po podrobné diskusi, jež stanovila rozdíl mezi úpravou a zpracováním, přičemž pod pojmem „zpracování“ rozumí se samostatná dramatická koncepce divadelní předlohy a její tlumočení formou ryze rozhlasovou.“

Spor o oprávněnost honoráře za úpravu Raupachovy hry má ještě několik peripetií, rozrůstá se do sporu o celkové pojetí pohledu na míru dramaturgovy umělecké práce a jeho oprávnění být za zásadní koncepční úpravy děl honorován. Na straně Müllerově stojí přednosta Vladimír Šimáček, který v té věci horlivě koresponduje jak s kontrolním oddělením, tak s intendantem dr. Karešem.

Dr. Kareš píše 30. 10. 1941 o celém případě zprávu řediteli dr. Morávkovi:

„Svoje stanovisko shrnuji do těchto bodů:

1. (Je třeba) ...vypracovat „doložku“ k nynější smlouvě dr. Müllera.
2. Dám si předložit „Müllerovu“ úpravu Raupachovy hry a v dohodě s p. přednostou Šimáčkem rozhodnu, jde-li o úpravu z povinnosti nebo o přepracování, za které dr. Müllerovi náleží honorář.
3. Ve vhodném čas budiž smlouva dr. Müllera zcela nově vypracována, aby odpovídala jeho dnešní funkci a jeho dnešním povinnostem.

Dr. Kareš se však zachoval diplomaticky. V druhém bodě o podstatě úpravy nerozhodl sám, ani s přednostou Šimáčkem, ale dal text posoudit Karlu Remešovi, vedoucímu právního a personálního oddělení. Remešovo stanovisko se nezachovalo, ale z následujícího dopisu V. Müllera V. Šimáčkovi je zřejmé, že nevyznělo příznivě.

31. 10. 1941:

„Podle přípisu ze dne 31. 10. t. r. bylo odmítnuto honorování mého zpracování Raupachova „Mlynáře a jeho dítěte“, a to na podkladě výkladu, jenž podal ústřednímu kontrolnímu oddělení dr. Remeš.

Podotýkám k tomu, že se dr. Remeš mylí. ...Prohlašuji, že nereflektuji na zaplacení svého zpracování Raupachova „Mlynáře a jeho dítěte“, ale že znovu a naprosto rozhodně žádám, aby mi byla po tolika marných urgencích dána smlouva, která by přesně stanovila mé pracovní úkoly.

A ještě poznámka: při posledních gážových úpravách byl jsem oproti jiným naprosto opomenut, takže gážově jsem na to vlastně hůře, nežli dříve.“

V materiálech existuje pak strohé vyjádření dr. Remeše z 27. listopadu 41.

„Na této povinnosti dr. Müllera a jiných pánů nelze nyní nic měnit, dokud neobdržíme pokyny o přizpůsobení jednotné praxi RRG. Podle textu směrnic RRG, který jsem obdržel k nahlédnutí, by byla povinnost k úpravám apod. posuzována jako samozřejmá povinnost příslušného zaměstnance, a tudíž od základu rozšířena.“

Ke sporné záležitosti se ještě na začátku prosince (5. 12.) vyjádřil dr. Kareš:

„Protože otázka pracovní povinnosti, počítaje v to i spolupráci autorskou, bude nyní od základu nově řešena, nepovažuji za vhodné, aby otázka, má-li či nemá-li Dr. Müller nárok na honorování rozhlasového přepracování Raupachovy hry „Mlynář a jeho dítě“ byla do důsledku řešena. Je ovšem ...jasno, že pracovní smlouva p. dr. Müllera měla být změněna a že p. dr. Müller byl výslovně zbaven povinnosti, aby bez náhrady upravoval pro rozhlas 10 her ročně.“

K úpravě pracovní smlouvy dr. Müllera došlo o půl roku později. Tento dokument však ve spisech chybí. Načteneme v něm jen prohlášení, jímž dr. Müller bere tuto skutečnost na vědomí.

30. 7. 1942

„Prohlašuji, že jsem vzal na vědomí obsah oběžníku č. 45 ze dne 1. srpna 1942 a přílohy „Řád o placení vedlejších odměn zaměstnancům rozhlasu“ jako doplněk mé služební smlouvy. Tím se ruší ustanovení mé pracovní smlouvy ze dne 13. 5. 1937 o povinnosti a příp. honorování dramaturgických úprav.“

Dokument z října roku 1942 prozrazuje, že dr. Müller se dočkal odpovědi i na svůj povzdech, že byl při posledních úpravách gáže opomenut. V dubnu 42 mu byl plat zvýšen na 4200,- K. Další zvýšení platu ho čekalo o půl roku později. „S účinností od 1. 10. 1942 jste zařazen do platové skupiny III. stupeň 6. Vaše služné činí od tohoto data 4500,- K. Datum vašeho příštího platového postupu je 1. 10. 1944.“

Přestože tedy vedení Českého rozhlasu zdánlivě splnilo všechny požadavky, které dramaturg Müller kladl, v druhé polovině roku 1942 se rozhodl z rozhlasu odejít. Jeho odchod se uskutečnil ke dni 15. 2. 1943. Sehrála kauza „Mlynář a jeho dítě“, respektive nepochopení, které provázelo oceňování dramaturgovy práce, v tomto rozhodnutí podstatou roli, anebo šlo pouze o lákavost nové výzvy, která přišla z divadla Uranie? To se už dnes zřejmě nedozvíme. Mohli bychom říct, že na oněch niterných motivech odchodu vlastně příliš nezáleží. Kdyby se tu nevtírala otázka směřující k obecnější úvaze, vycházející z četnější zkušenosti: proč v různých etapách historie tolik osobností opouštělo rozhlas právě v okamžiku, kdy začali ve svém oboru být úspěšnější?

Uranie

Na začátku roku 1943 nastupuje tedy Vladimír Müller jako dramaturg do divadla Uranie. Otevírá se tak další kapitola jeho života, která svým obsahem spadá spíše do dějin divadla. Detailně tedy jeho kroky sledovat nebudeme. V obecné rovině lze konstatovat, že Uranie představovala ve vývoji dramaturga Müllera krok vcelku velmi logický a plynule navazující na snahy, které projevoval v rozhlase. Na rozdíl od jiných divadel působících v Praze za války (návštěvnícká konjunktura a nacistická tolerance vůči zábavnému typu divadla dala příležitost uživit se celkem 7 pražským činoherním scénám) udržela si holešovická Uranie po celou dobu své existence hodnotný repertoár a neklesla do komerční podbíživosti. V roce 1941 se vůdčí osobností Uranie stal podnikatel B. Perlík, majitel divadelní agentury. Ten dokázal do té doby průměrné divadlo ekonomicky, provozně i programově stabilizovat.

Když v roce 1943 do Uranie nastoupil dramaturg Müller, byl uměleckým šéfem souboru brněnský herec a režisér Antonín Klimeš. Po jeho odchodu na jaře 1944 se jím stal překladatel Bohumil Mathesius. Herecký ansámbl tvořila celá řada velmi dobrých a talentovaných herců střední a mladé generace. Většina z nich pocházela z činoherních souborů venkovských oficiálních scén, tak např. nacisty zlikvidovaného brněnského Zemského divadla (R. Deyl ml., J. Seník, V. Vejražka.), z někdejšího Škodova ostravského kolektivu (A. Brož, Z. Šavrdra, M. Vášová, B. Waleská). Významné herecké osobnosti sem přešly i z pražských divadel (M. Nedbal, F. Filipovský, F. le Breux, O. Beníšková, A. Melišková, J. Švabíková, F. Hanus, H. Vítová, N. Gaierová aj.).

Základem repertoáru Uranie byla česká klasika, hrála se i díla velkých světových klasiků. V zásadě tedy podobný typ repertoáru, jaký Vladimír Müller připravoval (zejména v prvních letech svého působení) v rozhlase. Mnohem slabší bylo ovšem zastoupení původních novinek. Do této kategorie přispěl Müller sám a ještě před svým přechodem do divadla – v roce 1942 zde měla premiéru jeho hra o proslulém staviteli rožmberských rybníků Rybníkář Kuba.

O Müllerově odchodu z rozhlasu v roce 43 jsme mohli na základě údajů v osobních spisech spekulovat. Podklady o tom, proč na začátku roku 1945 divadlo Uranii opouští, však chybí úplně. Vladimír Müller se na konci května 1945 vrací do rozhlasu – k epizodě ovšem jen půlroční.

Znovu rozhlas

Z této etapy však se v osobních materiálech Vl. Müllera mnoho neuchovalo. Dozvídáme se, že v termínu od 28. 5. – 31. 12. 1945 byl redaktorem kulturního zpravodajství a divadelním referentem. Není zcela jasné, proč tomu tak bylo, ale je jasné, že při svém návratu do rozhlasu se s oborem, který mu byl nejbližší, tedy s dramaturgií rozhlasových her, už nesešel. Nebylo už pro něj místo? Nebyla zde vůle využít ho v oblasti, ve které se zřetelně osvědčil?

V osobních materiálech z této etapy nalézáme pouze několik dokumentů: dobrozdání zástupců divadla Uranie o Müllerově chování za války („Potvrzujeme, že dr. Vl. Müller byl v sezónách 1943–45 dramaturgem divadla Uranie. Za jeho charakterovou a národní spolehlivost ručí důvěrníci bývalého divadla Uranie – Vítězslav Vejražka, Zdeněk Šavrdra“.).

Je tu doklad o tom, že dr. Müller „onemocněl dne 1. 10. 45 nervovou chorobou. Nemoc si vyžádá asi 10 dní léčení.“ Je zde informace osobnímu oddělení s prosincovým datem o tom, že „dr. Müller nám dnes oznámil, že hodlá zůstat na dovolené, kterou nastoupil dne 19. 11. 45, až do konce roku 1945. Podepsán – Hronek (šéfredaktor politického zpravodajství)“. To všechno bylo předzvěstí jeho odchodu z rozhlasu. Nalézáme zde i výpověď V. Müllera, která ve svém zdůvodnění mluví jasně o záležitostech nedostatečného finančního ohodnocení, či dokonce o záměrném podhodnocení jeho práce. Důvody onoho záměru, příčiny neshod, které se za tímto krokem skrývají, však z dokumentu už nevyčteme.

(„...Pokud se důvodu týče, který mne k výše uvedenému rozhodnutí vedl, je tento: dotázal jsem se, s jakým zvýšením mohu počítat, a bylo mi sděleno, že p. šéfredaktor Hronek učinil v mém případě výjimku a nenavrhl zvýšení mé gáže, ačkoliv ostatní členům byly služební požitky přiměřeně upraveny. Nepátrám po důvodech, které p. šéfredaktora Hronka vedly k takovému zjevnému podhodnocení mé práce a nehodlám také zjišťovat, je-li to v soulase s novinářským sazebníkem. To však jsem nucen konstatovat, že považuji celé toto jednání za výmluvně záměrné a za velmi subjektivní. Je mi jím dokazována podřadnost mé práce, a proto rád uvoluji místo v kulturní redakci osobě vyšších kvalit. Jsem jenom šťastný, že názor rozhlasu na mé schopnosti není názorem obecným, a že tedy mohu klidně spoléhat na uplatnění v jiném podniku a za lepších podmínek.“)

A pak zde namísto jakéhokoli poděkování nalézáme – jako hořkou tečku – zcela poslední dokument, kterým se uzavírá Müllerovo zaměstnanecké spojení s rozhlasem. 13. ledna 1946 mu rozhlasová účtárna sdělila, že „...na vašem osobním kontě je částka 678 K 60 hal. ve váš neprospěch za nedoplatek na novinářském pojištění na období květen–prosinec 1945.“

Tam, kde se profesní osud osobnosti odchýlí od rozhlasové dráhy, uvádí příručka Kdo je kdo v sedmdesátileté historii Českého rozhlasu rubriku: Jiná působení.

Tedy – jiná působení Vladimíra Müllera

Z těch zaměstnaneckých nalézáme po roce 1945 strohé odkazy k další divadelně-recenzní činnosti (v deníku Svobodné Československo), nezřetelné stopy po jakési kulturně organizační činnosti v sekci Státního plá-

novacího úřadu, dále působení v Československém divadelním a literárním jednatelství.

Zcela zřetelnou stopu však Vladimír Müller zanechal jako autor, prozaik soustředěný na tvorbu historických románů. První prózu čerpající z české historie vydal ještě v době svého rozhlasového působení (osudy Šimona Lomnického z Budče zpracoval v knize „Žebrák s erbem“, která vyšla v roce 1941, další pak byla sbírka novel „Pětiletá růže“ z roku 1943). V poválečných letech pak vydává postupně celou řadu historických románů a monografií velkých postav českého divadla – mimo jiné: Bloudění Dorotky Vojandy, 1946; Meč a srdce, 1946; Pověsti stověžatého města, 1946; Ladislav Stroupežnický, 1949; F. A. Šubrt, 1949; Vojanův Štědrý den, 1949; V. K. Klicpera, 1949; Český tragéd Eduard Vojan, 1953; Vyprávění o Národním divadle, 1963; Dobrodružství Turčák z Mitrovic, 1964; Mumraj grošů, 1970; Vrhčáby osudu, 1973; Neúplatný ortel, 1978.

Doboví kritici oceňovali v Müllerových historických románech fabulační dovednost, schopnost oživit pomocí fiktivních osudů atmosféru doby a skutečných historických dějů. Sklon k romantizujícímu vidění pak přičítali mimoděčnému vlivu autorova prastrýce, jímž byl spisovatel Josef Svátek. Ve svých soudech pak Müllera přiřazovali po bok jiným autorům české historizující beletrie, jakými byli František Kubka, Jiří Mařánek a Miloš V. Kratochvíl.

Ani po svém odchodu ze svazku s rozhlasem neztratil V. Müller s rozhlasovou literárně dramatickou redakcí kontakt. Externě připravil celou řadu úprav. Ve všech případech šlo úpravy české, případně světové klasiky.⁶⁾ Je to oblast, kterou z dob své dramaturgické praxe důvěrně znal. Je to současně sféra, která byla v průběhu 50. let v programu preferována, v první polovině onoho desetiletí pak zcela vytlačila jakékoli snahy o původní tvorbu, jež byly – ve shodě s vládnoucí ideologií – označeny za přežitý formalismus. Na renesanci původní dramatické tvorby, která nastala v druhé polovině 50. let a dozrála v 60. letech k neobyčejným úspěchům, se už sám aktivně nepodílel.

Přesto však bychom neměli zapomenout, že na přelomu 30. a 40. let to byl právě Vladimír Müller, kdo rozhlasové dramatece, zejména původním rozhlasovým hrám, otevíral cestu. Byl jedním z těch, kteří položili neobyčejně podnětné základy k prosazování specifiky rozhlasového výrazu. Nebylo to v historii rozhlasu poprvé, pohříchu ani naposledy, kdy podobně slibné základy byly vlivem dějinného vývoje přerušeny, zavrženy, odmítnuty.

Kredo, osobní heslo, jímž se Vladimír Müller řídil v době svého aktivního dramaturgického působení v rozhlasu znělo – podle svědectví Františka Kožíka – takto: „Od rozhlasové hry k rozhlasovému dramatu, od pestrého příběhu k vnitřní intenzitě, od zábavného děje k hlubokému psychologickému zážitku.“⁷⁾

Vladimír Müller zemřel v roce 1977 v Praze.

Poznámky:

1) Citace uvedené v textu kurzivou jsou z těchto článků Vladimíra Müllera:

- Dramatický účín rozhlasové relace – přednáška z 3. 11. 1942, otištěno v 2. vydání souboru přednášek Odborník mluví v rozhlasu, Praha 1944
- Dramaturgické plány pro zítřek, *Radiojournal*, č. 48, 1938
- Činoherní přenosy z divadel, *Náš rozhlas* č. 2, 1939
- Dramaturgické poznámky, *Náš rozhlas*, č. 17, 1939
- Několik slov o rozhlasové hře, *Náš rozhlas*, č. 26, 1939
- Několik slov o rozhlasové hře, *Náš rozhlas*, č. 27, 1939
- Poznámky na okraj, *Týden rozhlasu*, 3. 2. 1942

- 2) Citace dopisů – osobní spis Vladimíra Müllera, APF ČRo, Praha
- 3) František Kožík: Dr. Vladimír Müller odchází, Týden rozhlasu, č. 7, 1943
- 4) – dtto –
- 5) František Kožík: Vzpomínky
- 6) Některé z titulů adaptací, které Vl. Müller připravil pro rozhlas v 50. letech:
(M. A. Šimáček: Jiný vzduch, 1954, rež. Oldřich Hoblík; J. K. Tyl: Staré Město a Malá Strana, 1955,

- rež. Miloslav Jareš; V. K. Klicpera: Ptáčník, 1956, rež. Otakar Bilek; V. Štech: Habada a Jordán, 1956, rež. Jiří Vasmut; J. K. Tyl: Rozina Ruthardová, 1957, rež. Vladimír Vozák; A. Fredro: Dámy a husaři, 4. 6. 1955, rež. Jiří Vasmut; G. Hauptmann: Bobří kožich, 15. 7. 1955, rež. Oldřich Hoblík; H. Ibsen: Opony společnosti, 1956, rež. Vladimír Vozák; B. Björnson: Bankrot, 24. 4. 1960, rež. Jiří Valchař.)
- 7) František Kožík: Dr. Vladimír Müller odchází, Týden rozhlasu, č. 7, 1943

RADISLAV NIKODÉM

* 10. 3. 1936 † 24. 3. 1995

Josef Plechatý



Radislav Nikodém

Mistr zvukových a hudebních efektů

Možná mu budu ve vzpomínkách malinko nadřžovat, ale nedivte se. Byl pro mne vzorem a měl jsem ho rád. Dodnes mi moc chybí. A rádiu také. Radek Nikodém byl rozhlasák. Stále ještě v naší budově rozhlasáci jsou. Ale ubývají. Od 24. března 1995 je jich zase o jednoho méně. Nelze než povzdychnout a vzpomenout na poznámku J. Wericha o stoletých, kteří tu měli ještě dalších dvě stě let být a stále by měli co říct.

Od roku 1945 spolupracoval Radek Nikodém s rozhlasem jako člen Dismanova dětského rozhlasového souboru. A už ve svých šestnácti letech (1952) nastoupil do Československého rozhlasu jako stálý zaměstnanec do oddělení „gramomixérů“. Název gramomixér byl používán pro jasné, praktické vyjádření profese. Z několika gramofonových desek byly pouštěny neupravené zvuky a k nim se dotvářela iluze prostředí či děje konkrétními zvuky vytvářenými ve studiu. Vyplyvalo to jak z tehdejší technické vyspělosti, tak z podoby rozhlasové dramatiky. Většina tvorby padesátých let (výjimku tvoří např. Muži v ofsajdu – 1954 a Válka s mlouky – 1958) byla poznamenána prostředky „divadla před mikrofonem“. Mezi rozhlasáky je tato forma s opovržením označována za „hovězí realismus“, ale dodnes ji mnoho pracovníků i autorů rádo používá: je prvoplánová, nenáročná na fantazii a nenutí ani tvůrce a ani posluchače k přemýšlení. Forma zpracování pořadu souvisí jak s rozhlasovostí textu (musí umožňovat využití rozhlasové poetiky), tak s režijní fantazií a režijním stylem. Nepíší o tom proto, že chci hodnotit minulou a současnou rozhlasovou tvorbu. Zmiňuji se o tom z toho důvodu, že v šedesátých letech vyrostly jak režisérské osobnosti (J. Horčička, J. Henke, J. Červinka, J. Melč, J. Hraše, J. Fuchs aj. – shoda iniciál křestních jmen je náhodná?), tak osobnosti autorské a dramaturgické. A se slovy J. Suchého (opět shoda..!) – „v této krásné společnosti“ se ocitl Radek v prostředí hojnosti. Dodnes mu závidím, že mohl v rozhlasu prožít toto šťastné období. Toto je vzpomínka, nikoli diplomová práce, a tak snad vystačím

s odhadem, že od J. Horčičky získal smysl pro rytmus a celkovou kompozici, od J. Henkeho, J. Červinky a J. Melče pak cit pro poetiku a hluboké porozumění textu. A od všech určitě velikou chuť do objevování a vylepšování zvukové formy. S novou technikou začal Radek sám natáčet zvuky a vytvářet zvukový archiv.

Výsledkem této práce a hlavně nových postupů při spolupráci s režisérem Jiřím Horčičkou byly Radkovy hudebně zvukové koláže a zkratky. „V tom byl mistr“ říká o Radkovi J. Horčička. „On si to dovedl rytmicky všechno tak propojit a provázat, že jeden zvuk přecházel do druhého, nebyly tam švy, bylo to elegantní a především to bylo rozhlasově kouzelné.“ V zahraničí měly rozhlasové hry veliký úspěch a jejich zvukové podobě se začalo říkat „Pražská škola“. Byl to další klad šedesátých let, Čs. rozhlas vstoupil do Evropy! Ale možná stejně jako my dnes, když se občas pokoušíme o rozhlasovou imaginaci, ani Radek tehdy nevnímal období a svoji práci jako něco výjimečného. Až později, s odstupem času, se k tomuto období rád vracel. Tím spíš, když v rozhlasu zažil i konec šedesátých let, čistky a léta sedmdesátá.

Ale i v období normalizace byla v rozhlasu koncem sedmdesátých let natočena čtyřdílná dramatizace románu L. N. Tolstého Vojna a mír (dramaturg Jaroslava Strejčková, režie Jiří Horčička). A zde budu citovat: „Způsob ryze rozhlasového dramatického zpracování rozsáhlé epické látky a objevená práce se zvukem (Radislav Nikodém) učinily z této inscenace patrně nejvýznamnější rozhlasově dramatický počin druhé poloviny sedmdesátých let (premiéra v prosinci 1978).“

V polovině osmdesátých let jsem na základě konkurzu nastoupil do Československého rozhlasu a stal jsem se prvním a posledním Radkovým žákem. Při naší první společné služební cestě jsme natáčeli zvuky v okolí Karlových Varů. Přišli jsme k velikému potoku, přes který vedla staříčká lávka z prken. Vypadala jako v brazilském pralese. Značně zchátralá. Nebylo divu, že uprostřed této lávky prasklo pod Radkem jedno z uhnílych prkének (přitom nebyl žádná těžká váha). V tu chvíli propadl mezi prkny a zůstal viset těsně nad vodou.

Mikrofon s magnetofonem však držel vysoko v bezpečí. Ani na vteřinu nezaváhal a nepustil je, aby sám sebe mohl rukama zachytit. „Představ si, že rádio je tvoje“, říkal a také se podle toho choval. Když už jsme