Příběh manželů, kterým se povolání stalo životním stylem, vystavěl autor jako variace na všemožné významy slova cesta.

Tentýž autor vyrazil ještě za tmy na každodenní obchůzku s pošťákem Jiřím Hynkem a absolvoval s ním celý jeden pracovní den (*Jezdil jsem i na praseti*).

Pracovní náplň i zálibu ředitelky blanenského muzea Evy Nečasové poctivě zkoumala **Jitka Škápíková**, když v pátrání po osudech zvonu vylezla na zvonici a posléze v lesích hledala se svou respondentkou zapomenuté smírčí kameny (*Cesta Evy Nečasové*).

Méně příjemnou, mnohahodinovou úmornou cestu autem z Čech až do severomoravských Velkých Losin absolvovala stejná autorka s manželským párem operních pěvců (**Jitka Škápíková**: *Stíny a výsluní Christiny Kluge a Jaroslava Mrázka*). Dvojportrét muže a ženy, lidí stejné profese a různých národností, manželů a rodičů dětí, partnerů v životě i v práci, je výrazně strukturovaným tvarem. Individuální rozhovory, reportážní záběry z hodiny zpěvu, hlas z telefonního záznamníku a řadu dalších drobných zvukových momentek zarámovala autorka popisem jedné předlouhé cesty na koncert. Tím se jí podařilo z běžného portrétu vytvořit příběh. Právě proto, že jde o manželský pár, v němž se vyprávění obou protagonistů překrývají, rozcházejí a rozvíjejí se jeden z druhého, stává se motiv společné cesty významotvorným prvkem, který metaforicky vyjadřuje jejich společné životní i pracovní úsilí. Přízrak nesplněných ambicí, kterým stál v cestě vzájemný vztah, láska a později rodičovství, se v osobních výpovědích objevuje spíše náznakem. Nejvýstižněji se toto téma vyjeví vlastně bezděčně, v samotné cestě přes celou republiku na jediný koncert v lázeňském městečku.

Snaha zmapovat polozapomenutý kraj a lidi, kteří v něm už dávno nežijí, se stala životní náplní důchodkyně, se kterou při procházce natáčela **Hana Krejčová** (*Cesta Jaroslavy Vávrové*). Zcela jiný terén zvolila autorka **Radka Lokajová** pro rekonstrukci procesu tvorby jedinečného hudebního projektu experimentátora Petra Váši. Krok za krokem s ním prošla brněnské sídliště v Bohunicích a přilehlé lokace kolem dálnice a železničního přejezdu (*Petr Váša In natura*). Procházka Paříží je zdrojem inspirace pro hry básníka Petra Krále a autorky dokumentu o něm **Dory Kaprálové** (*Konec světa už dávno byl*). Prohlídka jihlavské zoo se stala ústředním motivem portrétu jejího ředitele Vladislava Jirouška (**Radka Lokajová**: *Cesta džunglí a zahradou*).

4. Individuální tvůrčí gesto

Použijme z množství existujících jednu výstižnou definici Zdeňka Boučka z roku 1992: „Feature ve své dnešní podobě /.../ je zvukově nápaditý, příběhem či stavbou vyklenutý, ve struktuře zpravidla dynamický, často polyfonní, citlivě vyvážený a vždy plně autentický výsostně rozhlasový tvar v trvání od 15 až po 50 minut." [9] Tomuto zadání velmi dobře odpovídají některé pořady z cyklu Cesty, ty, jež můžeme označit jako špičkové nejen v kontextu konkrétního cyklu, ale i v souhrnu české rozhlasové dokumentaristiky přelomu století.

Obecně lze říci, že pořady spadající do této kategorie mají několik společných znaků:

- zvolený kompoziční přístup vyrůstá z výpovědi respondenta;
- v žádné fázi natáčení, střihu, montáže ani realizace neuvažují autoři v kategoriích „formy a obsahu" – námět definuje způsob natáčení; průběh natáčení generuje témata; syžet krystalizuje postupně při střihu; zvuky, hudba, literární a další prvky vstupují do celkového tvaru ve fázi střihu a předběžných montáží (tzv. „formixů");
- funkce autora, reportéra, scénáristy, střihače a režiséra je sloučena do jediné osoby. Ve všech fázích vzniku pořadu přistupuje ke konzultacím dramaturg;
- autor vždy usiluje o zvukovou pestrost pořadu, dbá už ve fázi natáčení o co nejpřesnější zachycení autentického zvukového prostředí respondenta. Mění záběr mikrofonu od polodetailu k detailu, od polocelků k celku;
- autor vstupuje se svými respondenty do otevřeného vztahu, což je často dáno časosběrnou metodou natáčení. Vztah umožňuje otevřenější výpověď, možnost respondenta lépe poznat a podat o něm hlubší a osobnější zprávu;
- autor dbá na dějovost pořadu, vyhledává situace, které umožňují reportážní způsob snímání zvuku. Usiluje o maximální a nápaditou vizualizaci zvuku. Tím zvyšuje vnitřní dynamiku feature, jeho autenticitu a možnost posluchačského spoluprožitku;
- pozornost při střihu se přesunuje od důrazu na jazykovou čistotu ke střihu „po smyslu". Střih je podřízen situacím a relevantním výpovědím. Větší důraz klade autor na srozumitelný kontext, který je upřednostněn exaktně sdělené informaci;
- autorský pohled a postoj, autorské priority a preference v rámci tématu jsou z feature dobře čitelné, nikdy však na úkor výpovědi respondenta.

K poslednímu bodu je nutné poznamenat, že právě míra autorské interpretace, případně manipulace, byla častým námětem diskusí (v rámci přehlídky Report, na Dílně i v individuálních debatách autorů s dramaturgyní). V odvaze otvírat i problematičtější osobnostní stránky respondenta, vstoupit s ním do konfliktu a nepodlehnout obecnému sklonu k rozhlasové selankovitosti „popoledního povídání s milým hostem", byla cenná devíza cyklu Cesty. V některých případech byla snaha o co nejpoctivější autorský postoj možná na hranici posluchačské (i technicky snesitelné) tolerance. Ovšem „individuální gesto tvůrce, které jej vyjímá z rámce konvencí" (Tomáš Glanc)[10] čili problém estetické normy a jejího překračování má v oblasti rozhlasového dokumentu a feature stejná „pravidla", jako v jiných oborech umělecké činnosti: 1. pozitivní hodnota umění není totožná s dokonalou shodou uměleckého díla s normou, 2. porušení normy je vnímáno jako pozitivní hodnota, 3. z napětí a nesouladu mezi normou a dílem vyrůstá estetická hodnota (J. Mukařovský).[11]

Každý z pořadů, jež vznikly výše popsaným způsobem, by stál za zmínku. Každý je totiž originální cestou ke zvukovému portrétu, který má tolik rozmanitých podob, kolik různých lidských osudů zachytí. Rozsah textu to však neumožňuje, proto jen několik příkladů.

Feature **Radky Lokajové** *Až tam, kde Jánošík...* je syrovou výpovědí o drsném světě slovenských hor, do něhož z kultivovaného městského prostředí dobrovolně přesídlila studentka Veronika. Zvuk každodenních činností a předmětů, které mladou ženu obklopují, její hra na fujaru, zpěv, četba z vlastní poezie – to vše tvoří bohatý zvukový pandám kompaktní s jádrem příběhu. Kromě autorčina respektu k poctivosti záměru žít v souladu s přírodou postřehneme i stále přítomnou otázku na reálnou udržitelnost nekompromisního životního postoje.

Dokumentární leporelo o výtvarníkovi *Lumíru Ševčíkovi* vytvořil pro cyklus Cesty **Miroslav Buriánek** *(Giottovy sochy mluví rukama)*. Množství zvuků, v nichž pře-

vážují stroje odměřující čas, i výrazné hudební motivy zvýrazňují malířovo vyprávění. Dokument je bohatý na zvukové „pablesky" a marginální detaily, jakési zvukové „flash".[12] Jde o záběry, které samy o sobě mnoho nevypovídají, jsou kratičkým oddechem, nebo nádechem k dalšímu tématu. Nejvýraznější zvukovou hmotu dokumentu tvoří zvukové obrazy a asambláže. Lze je interpretovat jako zvukový obraz kvasu, z něhož ilustrátor vzešel, odraz směsi původu, vlivů, lásek, jazyků, z něhož vzápětí přirozeně vyplyne vyprávění na detail. V horizontále slovního sdělení máme přehledný životní příběh ilustrátora, pobyt na jeho chatě a návštěvu výstavy, ve vertikální kompozici zvuků a hudby můžeme uvažovat o vztahu člověka ke své minulosti a přítomnosti, o zasazení jedince do společenství lidí. Zvuky a hudba nabízejí metaforu plynoucího času, který může být vyplněn prací, nebo promrhán.

Dokument *Můj život s jazzem* **Jitky Škápíkové** přináší životní příběh *Hany Staňkové*, které politika zcela změnila život. V sedmnácti letech byla nevinně odsouzena do komunistického žaláře a stigmatu mladé vězenkyně se nikdy nezbavila. Smutný portrét ženy, které na světě nic nezbylo a která od něj už nic nečeká, natočila autorka jako záznam pravidelné cesty na hřbitov, kde Staňková navštěvuje hrob své matky. Tomu odpovídá velmi pozvolné tempo celého pořadu, drobné rituály staré ženy jsou snímány téměř v reálném čase.

Marek Janáč si zvolil námět jednoho ze svých autorských dokumentů velmi jednoduše: život a práce pošťáka – obyčejné, přehlížené profese. Jeho respondent *Jiří Hynek* má za sebou čtyřicet dva let doručování pošty a neradostný osobní život, jež pronásledovaly rodinné tragedie. Přesto autor natočil nesmírně optimistický pohled na člověka, který celoživotně rozdává nejen poštu, ale především dobré slovo a pomoc druhým. Téma je prezentováno jako celodenní putování reportéra s respondentem. Zvukové celky a polocelky z prostředí ranní pošty, polední hospody i klidného podvečera, střídá autor s vyprávěním pošťáka. Výborně používá i techniku „nastaveného mikrofonu", když zachycuje útržky rozhovorů pošťáka s lidmi – pomáhá mu jeho reportérská zkušenost z práce pro Český rozhlas 1 – Radiožurnál. V montáži pak nepoužívá titulky ani autorský komentář, nic nevysvětluje. Vše je řečeno v reportážních záběrech nebo vyplyne z řeči respondentů. Střihem vstupuje přímo doprostřed situace, důraz klade na interakci jednotlivých záběrů. Problematickým momentem konkrétního dokumentu je použití hudby, která s námětem nijak nekoresponduje a v důsledku působí spíše rušivě.

Originální přístup, „rozhlasové vidění", tradicí nezatíženou zvukovou imaginaci a výraznou autorskou interpretaci námětu prokázala autorka **Dora Kaprálová.** Její často kontroverzní feature nebyly přijímány jednoznačně a měly výrazné problémy se zvukovou kvalitou. Přesto patří v kontextu cyklu Cesty k těm nejzajímavějším.

Hra se stává ústředním tématem portrétu antropologa, lékaře, pedagoga *doc. Vladimíra Novotného.* „Uvnitř je hra", zazní z jeho úst a autorka tuto větu vztáhne nejen k problematice vědeckého oboru, kterým se respondent zabývá, ale vezme ji jako základní metaforu náhledu na lidskou bytost, již lze sledovat z nejrůznějších úhlů, vzdáleností, zvnějšku i zevnitř, jak se jeví a jaká je (*Uvnitř je hra*).

Propracovanou kompozici má další feature Dory Kaprálové *Moucha a motýl* s podtitulem: „Opera o pěti dějstvích s entomologem *Daliborem Povolným*, znalcem hmyzu a lidí." Představuje životní příběh vědce, entomologa, jehož láskou je hmyz a vážná hudba.

Celý feature je strukturován jako operní dílo, s lehkou nadsázkou můžeme hovořit o tektonické kompozici dramatu, připisované Aristotelovi a jeho osvíceneckým vykladatelům (od expozice ke katarzi). Autorka sleduje příběh vědcova života a staví ho v lineárním sledu od dětství až do současnosti. K tomu se pojí druhá linie pořadu – výlet do stepi a pozorování hmyzu. Složitý vertikální zvukový plán vytváří hudba, která je ve všech svých podobách monumentální a dodává mikropříběhům a „malým věcem", jimiž jsou hmyz, drobné historky a jeden lidský život, rozměr čehosi většího a obecněji platného.

Feature, který na osudu jedné arménské rodiny zobrazuje úděl celého národa, postavení uprchlíka v cizí zemi a sílu rodiny, která v soudržnosti vše vydrží a po katastrofě se znovu může postavit na vlastní nohy, nazvala Dora Kaprálová *Oči těch, co odešli.* Představuje osud rodiny psychologa *Arta Izraeliana*, stižené historickou zátěží málo známého arménského holocaustu z roku 1915. Autorka volí složitou kompozici časových a osobních rovin, které do sebe postupně zapadají a jedna dává smysl dalším. Příběh je vystavěn v několika retrospektivních liniích, pracuje s motivy očekávání, napětí, předzvěstí katastrofy (zemětřesení roku 1987). Autorská režie vyváženě a se smyslem pro dramatický účin buduje příběh rodiny, země a národa tak, aby bylo stále zřejmé, jak úzce spolu souvisí. Organicky zařazuje i archivní rozhlasové záběry.

Na tomto feature lze dobře doložit množství rolí, které jediný člověk – autor při tvorbě feature přebírá. Dora Kaprálová ve feature působí jako:

- reportérka dění (popis prostředí uprchlického tábora, popis večeře u Izraelianů);
- vypravěčka příběhů. Reprodukuje např. vyprávění o rodičích, prarodičích a dalších předcích Arta a jeho ženy Astry;
- tlumočnice příběhů a pocitů. „Do roku 1993 žili v arménském Jerevanu. V srpnu odletěli do Moskvy bez možnosti návratu. Za důvěrně vyšlapanými ulicemi Jerevanu se otočila jen Lilit," říká autorka v úvodu pořadu. V závěru tento fakt dokládá výpovědí samotné Lilit, která odpovídá na otázku: „A otočila ses?";
- moderátorka pořadu, která přináší věcná sdělení o historii Arménie;
- interpretka, která nabízí své vidění příběhu (opakovaná otázka: „Jak se arménsky řekne OSUD?");
- „překladatelka" – tlumočí básně, které Art a Lilit čtou v arménském originále. Stává se prostředníkem poetického ztvárnění pocitu.

Tak výrazná míra autorské angažovanosti částečně potlačuje autenticitu výpovědi respondentů. Autorka jim svými vstupy ubírá zvukový prostor a část posluchačské pozornosti strhává na sebe. Zároveň ovšem takto dominantní autorský záběr umožňuje vytvoření mnohovrstevnaté a přitom přehledné kompozice, jež dává vyniknout právě autentickým pocitům a výpovědím, zatímco dílčí a překlenovací komentáře obstarává sama autorka. Z mnoha možných způsobů, jak představit osud rodiny v kontextu složitých dějin národa zvolila autorka – jako u všech jiných svých respondentů, velmi osobní pohled. Podobně postupovala většina autorů zmiňovaných v předchozím textu. Míra interpretace a manipulace se zvukovým materiálem je v takových případech vždy otázkou subjektivního pocitu a autorské odpovědnosti.

Možný úhel pohledu na tento problém se otvírá ve světle studie Olega Suse, konkrétně jeho definice autentičnosti: „Obecnou autentičnost přiřkneme právě takové umělecké struktuře, jíž budeme moci po rozboru, zhod-

nocení a komparaci přiřadit ‚samobytí', tedy maximum samobytnosti na rozdíl od těch děl, kterým přiřkneme tzv. ‚jinobytí', neboli jinak řečeno minimum oné míry existence, která se konstituuje sama v sobě. /.../ Vysoká míry samobytí – autentičnosti se pak navenek projevuje např. přítomností momentů inovačních, doprovázených ze strany vnímatelů překvapením, nebo i šokem, neporozuměním, také však protestem anebo odmítáním. Limitem neboli pomyslným úběžníkem takto pojaté autentičnosti je pak absolutní jedinečnost díla, jeho totální odlišnost a rozlišenost."[13]

V souvislosti s progresivním nástupem mladé generace dokumentaristů je třeba zmínit ještě jeden praktický aspekt tvorby dokumentů a feature. Cyklus Cesty byl průkopnickým počinem také v nové, do té doby nepříliš vyzkoušené praxi externích spolupracovníků, kteří jsou schopni dodat pořad tzv. „na klíč". V souvislosti s rozvojem nové nahrávací technologie a s digitalizací celého procesu vzniku pořadu se během tří let zcela proměnil způsob výroby dokumentárních pořadů. Autoři se stali nezávislými na zaběhnutých redakčních postupech, dokonce na studiovém způsobu montáže pořadů. Byli a jsou schopni připravit celý pořad doma v počítači. Velmi záhy se však ukázaly meze takového přístupu, spočívající v nepříliš dobré technické kvalitě a v absenci „dalších uší" – dramaturga, který přihlíží celému procesu vzniku pořadu a minimálně zvukového mistra, korigujícího zvukovou stránku dokumentu a feature.

5. Ohlédnutí

Cyklus Cesty můžeme s odstupem času hodnotit jednoznačně pozitivně s vědomím poměrně velkých výkyvů v kvalitě. Částečně byly zaviněny zpočátku ne zcela jasným žánrovým zadáním, neustáleným autorským kolektivem i nezkušeností mladých dokumentaristek. Hlavně v úvodních pořadech cyklu se také výrazně projevovala špatná technická kvalita záznamu, daná prostě tím, že při natáčení absentoval technik a ve snaze o co nejautentičtější záznam často utrpěla právě technická stránka. Svou daň si vybrala i periodicita cyklu. Každotýdenní premiéra čtyřicetiminutového dokumentu s sebou občas nese nutnost kompromisů. „Kdyby ale cyklus nepřinesl nic víc, než těch několik opravdu špičkových a řadu vynikajících dokumentů a vznik skupiny mladých dokumentaristů, kteří vzali téma Cest za své a pracovali s obrovským nasazením a velkou invencí, myslím, že je to dostatečný a dobrý přínos," hodnotí zpětně cyklus dramaturgyně Jitka Škápíková. O objektivní úspěšnosti cyklu ostatně svědčí řada ocenění na domácích i zahraničních rozhlasových soutěžích.

Autorský potenciál, který cyklus Cesty vytvořil, redakce dokumentu na několik příštích let nevyužila z důvodu mateřství mladých dokumentaristek. Některé se v současné době již znovu k práci vracejí a jejich zkušenost z cyklu Cesty stojí v jejich profesní dráze jako první z řady dalších, které je čekají.

6. Cyklus Cesty v číslech

Cyklus Cesty zahájil prvním pořadem 1. září 1999 a bez přerušení se vysílal do 26. ledna 2002. V tomto čase bylo premiérově uvedeno 90 pořadů se stopáží do 40 minut. Cyklu náležel čas po sobotním poledni od 13 hodin. V letních měsících a v roce 2001 se pořady reprizovaly vždy po 14 dnech, mezitím byly uváděny nové premiéry. Čtyři reprízy s rozšířenou verzí původních dokumentů v celkové stopáži 60 minut odvysílala Vltava v roce 2003. Na cyklu se podílelo 19 autorů. Někteří vytvořili jediný pořad, jiní se stali stálými autory a přispívali do cyklu pravidelně. Nejhojněji přispěli do cyklu Marek Janáč, Radka Lokajová a Andrea Jurášková, později Hanáčková (11 titulů), Dora Kaprálová (10), Miroslav Buriánek, Hana Krejčová a Marie Dlabalová (6).

Cyklus se dočkal řady ocenění:

1. cena v kategorii C/ REPORT 1999 **Dora Kaprálová**: *Moře moc času básníka Leoše Slaniny*
Hlavní cena generálního ředitele Českého rozhlasu REPORT 2000, účast na Prix Europe 2000, mezinárodní cena Ake Blömström **Radka Lokajová**: *Až tam, kde Jánošík...*
2. cena v kategorii B/ REPORT 2000 **Hana Krejčová**: *Cesta Anny Fürstové*
1. cena kategorie C/ REPORT 2000 **Dora Kaprálová**: *Uvnitř je hra*
2. cena kategorie C/ REPORT 2001 **Hana Krejčová**: *Cesta Jiřího Wolfa*
3. cena kategorie C/ REPORT 2001 **Jitka Škápíková**: *Stíny a výsluní Christiny Kluge a Jaroslava Mrázka*

(Autorka je rozhlasová dokumentaristka, publicistka a scenáristka. V současné době též doktorandka Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.)

Poznámky:

1. Autorsky jsem se podílela na celkové tváři cyklu Cesty jedenácti pořady pod svým dívčím jménem Jurášková. Jsou obsaženy v přiloženém Přehledu, do následného textu jsem je nezahrnula
2. Na základě zkušeností z cyklu Cesty založila Jitka Škápíková v roce 2000 tradici pravidelného pracovního setkávání dokumentaristů a všech dalších zájemců o dokumentární tvorbu. Setkání s názvem *Dílna* se stala otevřeným prostorem pro výměnu názorů nad čerstvě dokončenými pořady. Formou pracovního semináře se zde tříbily názory na aktuální trendy dokumentu a feature. Na rozdíl od soutěžního Reportu se zde diskutovalo i o způsobu natáčení a technických detailech. Dílna zůstala otevřeným projektem, jejž redakce občas v podobě společného poslechu premiérovaného dokumentu obnovuje
3. Záznam rozhovoru z 31. 3. 2005 k dispozici v archivu autorky
4. Většina pořadů cyklu Cesty měla svůj titulek, v tom případě ho uvádím. Pokud měl název spíše charakter podtitulu, označuji ho jako „Cesta"
5. Pro potřeby této práce používám pojem dokument ve smyslu definice J. Maršíka: „Rozhlasový dokument není jen pasivní zvukovou fotografií reality, ale obsahuje také subjektivní prvky. Vyplývají z autorova tvůrčího přístupu k tématu, např. k výběru faktů (archivních mgf. záznamů, citátů z písemných materiálů, svědeckých výpovědí apod.), k jejich uspořádání, interpretaci a k hledání nových vztahů a souvislostí." (Maršík, Josef: Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby. Praha, Sdružení pro rozhlasovou tvorbu 1999. s. 9.) Definici feature podle Z. Boučka uvádím v následujícím textu.
6. Branžovský, J.: Rozhlasové pásmo či feature? Český rozhlas Praha 1990. s. 27
7. Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby. Praha 1999. s. 28
8. Branžovský, J.: Rozhlasové pásmo či feature. Praha, Český rozhlas 1990. s. 17
9. Bouček, Z.: Ať procitne český feature? Rozhlasová práce 1992, č. 1. s. 8–16
10. Glanc, T.: Dějiny literatury. Výběrový soupis problémů. Svět literatury 2003, č. 25, s. 65–77
11. Mukařovský, J.: Studie z estetiky. Praha 1966. s. 74–77
12. flash – anglicky záblesk, paprsek, okamžik, jiskra, též vzplanout, zatřpytit se, zablesknout se, zazářit. V rozhlasové terminologii se používá především ve zpravodajství pro první nejstručnější informaci o významné události
13. Sus, O.: Autentické i neautentické: čištění pojmů. Orientace 1970, č. 5, s. 61– 65

AUTOR	TITULEK	RESPONDENT	PREMIÉRA	CHARAKTERISTIKA (bez žánrového vymezení)
Blažejovská Alena		Antonín Mareš	24.3.2001	Životní cesta literáta a výtvarníka.
Bureš Michal	Bojoval jsem proti všem	Leo Farber	19.2.2000	Příběh muže, který prošel mnoha komunistickými žaláři.
Buriánek Miroslav	Ze života profesionální ženy	Erika Páralová	24.6.2000	Návštěva u dcery spisovatele v jejím městě Ústí nad Labem.
Buriánek Miroslav	Česko-německé setkávání	Gertruda Trepková	1.12.2001	Setkání s předsedkyní organizace Němců v západních Čechách.
Buriánek Miroslav	Hvězdy na rybách	Jindřich Crha	2.12.2000	Návštěva u vynálezce, hvězdáře a rybáře.
Buriánek Miroslav	Člověk nemusí být statečný, ale laskavý	Karel Hájek	12.2.2000	Vzpomínky osmdesátiletého novináře, politického vězně.
Buriánek Miroslav	Giottovy ruce mluví rukama	Lumír Ševčík	13.10.2001	Portrét ilustrátora a grafika.
Buriánek Miroslav	Silná cesta k lásce	Marta Silná	23.6.2001	Portrét farářky, ženy silné a posilující druhé.
Dlabalová Marie		František Václav Lobkowicz	5.1.2002	Povídání s ostravským biskupem.
Dlabalová Marie	Není všechno zlato, co se třpytí	Henry Hořelica	6.10.2001	Portrét zlatokopa.
Dlabalová Marie		Irina Chmelová	8.12.2001	Portrét primářky rehabilitace pro děti s mozkovou obrnou.
Dlabalová Marie	Kick box v malém provedení	Karel Sarkezy	5.5.2001	Příběh muže, jehož koníčkem je kick - box.
Dlabalová Marie		Otakar Krámský	20.10.2001	Portrét automobilového závodníka.
Dlabalová Marie	Pohankový král	Zdeněk Šmajstrla	9.6.2001	Příběh mlynáře v jediném pohankovém mlýně na Moravě.
Hanáčková Andrea	Akordeon je výpověď duše	Petr Piše	15.12.2001	Portrét o opraváře akordeonů.
Hanáčková Andrea	Za světla vstávám, za tmy spím	Štěpán Axman 2003	2.4.2003	Časosběrný dokument o sedmi letech života učitele nevidících.
Janáč Marek	Smíchy Boženy Vavrekové	Božena Vavreková-Přikrylová	30.10.1999	Portrét nevidící sochařky, maminky dvou malých dětí.
Janáč Marek	Jak jsem se zamilovala	Denisa Střihavková	15.4.2000	Portrét třiadvacetileté dívky s Downovým syndromem.
Janáč Marek	Jak jsem se zamilovala	Denisa Střihavková 2003	23.4.2003	Denisa znovu po třech letech.
Janáč Marek	Živím se hlavně čokoládou	František Šána	16.12.2000	Portrét starého muže, který prosázel většinu svých peněz.
Janáč Marek	Občas jezdím i na praseti	Jiří Hynek	22.1.2000	Životní cesta „posledního středočeského pošťáka."
Janáč Marek		Lucie a Zbyněk Vlkovi	12.1.2002	Časosběrný dokument o alternativním způsobu života.
Janáč Marek	Jolana a Blázen	manželé, řidiči kamiónu	23.9.2000	Příběh manželů, řidičů kamiónu.
Janáč Marek	Říkají mi Petr Bezruč	Markéta Bielowiecká	16.6.2001	Vyprávění zdravotně postižené ženy o dětství a mateřství.
Janáč Marek	Katamaráni	Martin Ducháč, David Křížek	10.3.2001	Vzpomínky kamarádů, kteří na katamaránu přepluli Atlantik.
Janáč Marek	Orza	Milan Řehák - Orza	3.2.2001	Příběh muzikanta, kterému komunisté zničili zdraví.
Janáč Marek	Růže z kalichu	Petra Šáchová	12.5.2001	Portrét farářky církve československé husitské.
Janečková Bronislava	Čekání	Jiřetín	24.11.2001	Osudy matek a jejich dětí v azylovém domě v Jiřetíně.
Janečková Bronislava	Cesty podsvětím	Michal Piškula a Jan Wolf	26.1.2002	Příběhy z podzemí Moravského krasu vyprávějí dva jeskyňáři.
Jurášková Andrea		Bohumír Pavlík	16.10.1999	Životní cesta správce židovského hřbitova v Třebíči.
Jurášková Andrea	Krajinou nepaměti bratří Vlčkových	bratři Vlčkovi	1.4.2000	Dvojportrét bratrů, sochaře a fotografa.
Jurášková Andrea	Kdo komu čte	Daniela a Petr Hladíkovi	19.1.2002	Časosběrný dokument o dvojici zrakově postižených lidí.
Jurášková Andrea	Kdo poslouchá tento příběh...	Dombrovská - Vémola	4.11.2000	Časosběrný dokument o malém divadle.
Jurášková Andrea	Z Vysočiny do Almy-Aty a zpět	Helena Sadyková	1.5.2000	Životní cesta učitelky prvňáčků.
Jurášková Andrea	Na kafe s Trýbovou	Helena Trýbová	4.3.2000	Životní cesty herečky.
Jurášková Andrea	Nový život Karin Bučkové	Karin Bučková	8.1.2000	Portrét dvaadvacetileté mentálně a tělesně postižené dívky.
Jurášková Andrea		Štěpán Axman	4.9.1999	Příběh sochaře, učitele nevidomých a keramické hlíny.
Jurášková Andrea	Derech, The Way, Daroga	Wolfgang Spitzbardt	27.11.1999	Životní cesty polyglota, cestovatele, učitele.
Kaprálová Dora	Oči těch, co odešli	Art Izraelian	20.1.2001	Časosběrný dokument o osudu jedné arménské rodiny.
Kaprálová Dora	Moucha a motýl	Dalibor Povolný	15.9.2001	Životní osudy entomologa, milovníka hmyzu a vážné hudby.
Kaprálová Dora	Neprchej čase, je to ...	František Listopad	13.11.1999	Procházka s básníkem.
Kaprálová Dora	Psal jsem to na konci světa	Ladislav Plch	7.4.2001	Životní příběh chronického tuláka.
Kaprálová Dora	Moře moc času básníka LS	Leoš Slanina	9.10.1999	Portrét brněnského básníka, pábitele, literáta.
Kaprálová Dora	Nesvítí, už jenom bliká	Pavel Ambroz - Homér	10.11.2001	Příběh o životě s alkoholem a blížící se smrti.
Kaprálová Dora	Konec světa už dávno byl	Petr Král	2.6.2001	Pařížská procházka s básníkem.
Kaprálová Dora	Ztichlé pokoje básnířky VF	Viola Fischerová	4.12.1999	Poetické kapitoly ze života básnířky.

Kaprálová Dora	Uvnitř je hra	Vladimír Novotný	14.10.2000	Portrét vědce mnoha profesí a oborů, antropologa.
Kaprálová Dora	A za oknem jiný svět	Zoja Mikotová	3.6.2000	Portrét režisérky, která v Brně zavedla výuku neslyšících.
Kováříček Jaroslav	Drobný příběhy Bobíka Panocha	Bobík Panoch	25.9.1999	Návštěva u českého emigranta v Austrálii.
Krejčová Hana	Matka jedenácti dětí	Anna Fürstová	25.3.2000	Životní cesta ženy, která vytvořila pěstounskou rodinu.
Krejčová Hana	Matka jedenácti dětí	Anna Fürstová 2003	9.4.2003	Nové příběhy po třech letech, rozšířená verze.
Krejčová Hana		Jaroslava Vávrová	9.9.2000	Procházka šumavskou Kvildou do minulosti a paměti místa.
Krejčová Hana		Jiří Wolf	10.2.2001	Příběh politického vězně, který ve vězení psal pohádky.
Krejčová Hana	Ježíšek se narodil ve Hvožďanech	Luděk Pokorný	22.12.2001	Životní cesta betlémáře.
Krejčová Hana	Cesta krajinou s umírajícími ptáky	Pavel Křížek	22.9.2001	Portrét ochranáře, jeho ženy a stanice pro zraněná zvířata.
Krejčová Hana		Věra Roubalová	18.12.1999	Jeden obyčejný den ženy, pečující o uprchlíky.
Langr Ladislav		Hugo Vilámvás	26.2.2000	Rozhovor s fotografem v ZOO i v jeho ateliéru.
Langr Ladislav		Jaroslav Čvančara	6.11.1999	Vyprávění historika o 2. světové válce a kapele Taxmeni.
Langr Ladislav		Jaroslav Koloděj	18.9.1999	Portrét loutkáře.
Lokajová Radka		Alena Šmídová	1.9.2001	Příběh mecenášky kulturního projektu Skleněná louka v Brně.
Lokajová Radka	Než přišla na svět Šárka	Karel Kühr	14.4.2001	Portrét autora projektu chráněných dílen.
Lokajová Radka	Než přišla na svět Šárka	Karel Kühr 2003	16.4.2003	Posun příběhu po třech letech, rozšířená verze.
Lokajová Radka	Jejich je království	Kateřina Nejedlá	11.3.2000	Vyprávění učitelky MŠ při onkologické klinice v Brně.
Lokajová Radka	A úderem srdce se rozezvučí	Marie Tomášková-Dytrychová	16.9.2000	Životní cesta ženy, která zdědila řemeslo zvonařství.
Lokajová Radka	Po špičkách životem	paní Markéta	17.2.2001	Vyprávění staré ženy, bývalé baletky.
Lokajová Radka	Petr Váša In natura	Petr Váša	29.1.2000	Akustický a hudební projekt zpěváka a performera.
Lokajová Radka	Mezizemí RP/B	Renata Putzlacher-Buchtová	8.4.2000	Životní cesty polské básnířky, žijící léta v Těšíně, nyní v Brně.
Lokajová Radka		Svatopluk Karásek	23.10.1999	Životní příběh evangelického faráře.
Lokajová Radka	Až tam, kde Jánošík ...	Veronika	20.5.2000	Příběh mladé ženy, která se odstěhovala se do hor.
Lokajová Radka	Cesta džunglí a zahradou	Vladislav Jircušek	3.11.2001	Portrét ředitele jihlavské ZOO.
Lokajová Radka	... že se lidem narodilo děťátko	Zdeněk Novotný, MUDr.	23.12.2000	Portrét pediatra, ředitele dětského domova.
Marešová Luda	Zda léčit tělo skalpelem či duši múzou	Lubor Šplíchal MUDr.	19.5.2001	Životní cesta muže mezi medicínou a herectvím.
Palyová Gabriela	Zpěvné životy EB, šťastné to ženy	Eva Bošková	17.3.2001	Životní osudy operní pěvkyně.
Palyová Gabriela	Nejhorší smrt je z vyplašení	Halka Fousková	6.5.2000	Portrét bezdomovkyně.
Palyová Gabriela	Ve vězení jsem se neobrátil k Bohu...	Miroslav Jirásek	5.2.2000	Vzpomínání politického vězně, který ke stáru zcela oslepl.
Pályová Gabriela	Člověk prohrává nejméně 1:0	František Vokroj	18.11.2000	Příběh starého muže, vojáka, muzikanta, banjisty.
Rathouská Kateřina	Učitel musí být i trochu komediant	Oldřich Uličný	17.6.2000	Portrét vysokoškolského pedagoga, bohemisty a lingvisty.
Rathouská Kateřina	Tamtamy bílého Afričana	Tomáš Pavlacký	11.11.2000	Vyprávění mladého bubeníka o cestě do Afriky.
Rutová Nina	Jedna plus jedna rovná se jedna	Brázdovi, manželé	2.9.2000	Dvojportrét manželské dvojice výtvarníků.
Rutová Nina		Jana Vohralíková	10.6.2000	Portrét manažerky.
Slámová Lea		Jana Pešková	1.9.1999	Portrét malířky, která rekonstruovala českokrumlovskou věž.
Slámová Lea	Vyměním byt zn. V jeskyni	Josef Blažek	13.1.2001	Portrét bezdomovce.
Slámová Lea	Zákon třetí vlny	Lada Kerndl	15.1.2000	Vyprávění o životní cestě jazzového zpěváka.
Slámová Lea		Tomáš Vondrovic	11.12.1999	Portrét rozhlasového režiséra, renesančního člověka, všeuměla.
Svobodová Lenka		Blanka a Rosetka	7.10.2000	Příběh malířky a její malé dcerky, mulatky.
Svobodová Lenka	Manželství na vozíku	Langrovi, manželé	22.4.2000	Dvojportrét manželů ze sdružení vozíčkářů TREND.
Svobodová Lenka		Maria Theresia Schonbörn	3.3.2001	Příběh paní hraběnky.
Svobodová Lenka		Pastor Bonus	6.1.2001	Portrét komunity, kde se lidé léčí z drogové závislosti.
Škápíková Jitka		Petr Moos	20.11.1999	Portrét děkana fakulty dopravní ČVUT.
Škápíková Jitka	Staré zvony a smírčí kříže	Eva Nečasová	18.3.2000	Portrét ředitelky blanenského muzea.
Škápíková Jitka	Můj život s jazzem	Hana Staňková	29.4.2000	Životní příběh ženy, které politika zcela změnila život.
Škápíková Jitka	Stíny a výsluní ChK a JM	Ch. Kluge a J. Mrázek	21.10.2000	Příběh česko-německého manželského páru operních zpěváků.
Škápíková Jitka	Sve ledvině jsem neříkal jménem	Lubomír Jelínek	21.4.2001	Příběh prezidenta společnosti dializovaných.

PhDr. Blanka Stárková

Cyklus Cesty z jiné strany

Pisatelka předchozího příspěvku Andrea Hanáčková patřila pod svým dívčím jménem A. Jurášková k nejtalentovanějším externím autorkám vltavského cyklu Cesty. Její rozhlasové dokumenty se vyznačovaly původností tématu, zřetelným autorským záměrem, energickou organizací materiálu a nepředpojatou otevřeností vůči realitě, do níž plně vstupovala, ale zároveň si vůči ní uměla udržet nezbytnou distanci zralého dokumentaristy. Dlužím její práci, kterou ve svém textu pochopitelně sama nehodnotí, alespoň tuto nestručnější charakteristiku. S touž poctivostí, jaká byla příznačná pro její rozhlasové realizace, mi předem poslala text svého příspěvku k případným upřesněním či k reakci. A dlouho předtím si se mnou opakovaně domlouvala schůzku, aby si o vývoji cyklu Cesty mohla utvořit úplnější obraz, zahrnující i věcné údaje a názor vedení stanice Vltava, jejíž šéfredaktorkou jsem byla od března 1999 do února 2002. Nepochybuji, že by byla se získanými informacemi pracovala. Ke vzájemnému rozhovoru bohužel pro překážky na autorčině straně nedošlo. Obecnější kapitolky 1–2 studie o cyklu Cesty tedy zřejmě čerpají pouze z pisatelčiny bezprostřední empirie externí rozhlasové autorky, snad též ze zdrojů tvůrčího okruhu. Tak se asi stalo, že obsahují řadu věcných nepřesností, zkreslujících informací i několik hodnotících tvrzení, nepodepřených žádnými argumenty. Nechci reagovat polemikou, navíc po letech od vysílání cyklu vskutku neaktuální. Smyslem následujících řádek je faktické zpřesnění a rozšíření kontextu, z něhož – jak doufám – vyplyne i názorové stanovisko, které naopak aktuální může být. Skutečnosti, které uvádím, jsou doložitelné jednak pamětí účastníků debat o cyklu Cesty (rozhovory se vždy odehrávaly v širší skupině), jednak písemnou dokumentací stanice ČRo 3 – Vltava.

V době mého nástupu do funkce šéfredaktorky ČRo 3 byla Vltava stanicí, pro jejíž vysílání vznikala zásadní většina dokumentaristické tvorby celého Českého rozhlasu. Pravidelnou programovou řadu měl „velký dokument" ve stopáži 45–60 minut, pravidelně se vysílaly zahraniční dokumenty v původním znění. Kromě těchto vlastních řad se dokumentaristické pořady objevovaly ve víkendovém, tzv. nabídkovém čase dvouhodinového bloku Vybrali jsme pro vás, dále v pevné programové řadě Redakce náboženského života, kde svou osamělou dokumentaristickou cestu začínal její tehdejší redaktor Miloš Doležal, a také v sobotní Víkendové příloze. Rozhlasový dokument ve všech jeho tvarových podobách včetně publicisticko- nebo reportážně-dokumentaristické jsem považovala za nejprogresivnější trend vývoje veřejnoprávní rozhlasové tvorby, za klíčový žánr rozhlasové budoucnosti, jehož postupy bude stále více využívat i rozhlasová publicistika. Přispět v rámci Českého rozhlasu, který tehdy v rozhlasovém tvarosloví využíval převážně informační a jednoduché publicistické žánry (rozhovor), k pochopení významu dokumentaristiky a napomoci k rozvoji dokumentaristické tvorby, jsem chápala jako jeden ze svých osobních i staničních úkolů.

Návrh ukončit již vyčerpanou programovou řadu *Kdyby všechny krásy světa* v sobotním vysílání Vltavy a nahradit ji novým cyklem *Cesty – s mikrofonem po skrytých stopách osudů*, který na jaře 1999 předložila autorka nového projektu Jitka Škápíková společně s vedoucí redaktorkou Redakce rozhlasových her a dokumentu (RRHD) Janou Paterovou a za její podpory, byl proto vedením Vltavy jednoznačně uvítán. Návrh předpokládal sérii portrétů zajímavých osobností a jejich životní cesty, zachycených v reálném prostředí a zpracovaných dokumentaristickými postupy. Zde tedy musím text A. Hanáčkové poprvé upřesnit: návrh byl od samého počátku předkládán, chápán a přijat jako nová programová řada s definovaným záměrem, formou i autorským okruhem: od zrodu své ideje zahrnoval tvůrčí účast mladých externích dokumentaristů. Druhé zpřesnění se týká žánru: cyklus Cesty byl od počátku jasně definován jako řada **dokumentaristická** při vědomí široké škály dokumentaristických postupů. V žádném případě nebyl žánr cyklu formulován jako **rozhovor** a rozhodně do něj nepatřily ani jiné publicistické útvary („jednoduché schéma střídání mluveného slova a hudebních předělů", „typ magazínu", „vyprávění propojené hudebními vlnkami" – viz text A. Hanáčkové).

Zde je na místě upřesnit, že pojem *dokument* nepoužívám ve smyslu *svědectví* či *záznam verbální nebo zvukové reality*, nýbrž zásadně jako označení širokého rozhlasového žánru, který z předchozích obsahů vychází, přitom se však vyznačuje velmi vysokou mírou záměrné autorské organizace zvukového materiálu a vědomou kompozicí více strukturních prvků, z nichž každý má v celku díla zřetelnou sémantickou funkci. Zdá se mi, že autorka textu na několika místech různé obsahy pojmu *dokument* jasně neodlišuje.

Od počátku bylo zřejmé, že určitým handicapem pro nový cyklus by vzhledem k poslechové situaci mohl být jeho vysílací čas v sobotu ve 13 hodin – dokument by náležel do pozdně odpoledních nebo večerních hodin. Změna však nebyla možná bez zásadní změny vysílacího schématu. Poněkud neurčitý byl také záměr portrétovat „zajímavé osobnosti", který zejména v případě dlouhodobějšího cyklu málo definoval kritéria či smysl výběru portrétovaných. Rovněž tak bylo zřejmé, že projekt každotýdenní premiéry s výjimkou letních měsíců klade na autorský tým obrovské nároky, má-li být dodržena navrhovaná charakteristika řady a přinejmenším standard kvality. Sám projekt byl však natolik cenný, a to zejména příslibem vzniku tvůrčí dílny mladých autorů, kteří se na něm měli podílet, že byl po poslechu pilotního pořadu bez váhání zařazen do vysílání od září roku 1999.

Pro spravedlnost je třeba zmínit – což činím bez nároku na úplnost – , že ještě před vznikem vltavské autorské dílny cíleně pracoval s mladými externími dokumentaristy M. Buriánek v ČRo Plzeň. S několika mladými dokumentaristkami, které se pak staly součástí autorského okruhu Cest, spolupracoval rovněž ČRo Brno. S externími dokumentaristy různého věku pochopitelně spolupracovala v jednotlivých pořadech i pražská RRHD. V souvislosti s vltavským cyklem Cesty však skutečně poprvé vznikla tvůrčí dílna mladých autorů spojených s konkrétním programovým projektem určeným k vysílání. Význam tohoto faktu nadále považuji za mimořádný a hodnotím jej jako klíčový přínos. Souvisí s obecnějším, poněkud bolestným a těžko řešitelným problémem, jak umožnit profesní „výcvik" mladých externích autorů s tvůrčími předpoklady věnovat se žánru, který je tak autorsky, časově, výrobně a finančně náročný jako rozhlasový dokument. Konkrétní problémy, jež z tohoto obecnějšího problému vyplývaly, se také zobrazily v dalším vývoji projek-

tu Cesty. Český rozhlas nemá, a patrně ani nemůže mít, mechanismy suplující školu rozhlasové tvorby v náročném žánru. S nutnými nároky na studiovou práci, technické prostředky, práci zvukaře a dramaturga (a na autorský honorář?) nelze vyrábět dokumentaristický pořad určený ke cvičným, studijním účelům. Jinak řečeno: každý rozhlasový pořad, k jehož výrobě se přistupuje, je od počátku určen k vysílání v definované programové řadě či formátu, s konkrétní úlohou ve vysílacím schématu, se zaměřením na předpokládanou cílovou posluchačskou skupinu, a je pochopitelně vystaven všem kritériím „plnoprávného" pořadu včetně své posluchačské úspěšnosti. V ČRo rovněž neexistuje mechanismus tzv. odpisu, který by ve výjimečných oprávněných případech umožnil regulérní ztrátu prostředků investovaných do výroby pořadu s vysokým podílem autorské tvorby, který se nakonec nezdařil – jak se prostě při tvůrčím výkonu může stát –, a pro tvůrčí nezdar je od jeho vysílání nutno odstoupit. Riziko tvůrčího pokusu se tedy plně přenáší do výsledného produktu, jímž je program, a k adresátovi, jímž je posluchač. V kleštích popsaného rámce se nachází šéfredaktor jako jediná osoba plně odpovědná za program a vynakládané prostředky. I kdyby měl sebelepší důvody k podpoře „školy bojem", zjednodušeně řečeno, musí v určité chvíli zvážit všechny klady a zápory a rozhodnout. Osobně se domnívám, že pro profesní zrání autorů náročných pořadů, ať jde o autory externí či interní, není jiné cesty než postupné zapojování do stále významnějších jednotlivých úkolů ve spolupráci s dramaturgem, redaktorem, zkušenějším kolegou nebo týmem a s důsledným hodnocením výsledku.

Projekt Cesty byl tedy přijat jako dokumentaristická řada portrétů a životních osudů k pravidelnému vysílání. Stopáž pořadu (upřesňuji) byla 30–35 minut. Autorský honorář byl úměrně stopáži pořadu odvozen od honoráře plnostopážového dokumentu. V rámci tehdejších obecně nízkých autorských honorářů na Vltavě se nacházel v nejvyšším honorářovém pásmu. Nemusím zajisté vysvětlovat, že autorské honoráře vycházely z rozpočtových možností stanice a z relace mezi srovnatelnými výkony a pořady. Technické podmínky realizace byly opět stejné jako u srovnatelných pořadů. Jiné možnosti stanice neměla. Režijní i dramaturgický dohled nad řadou Cesty měla její inspirátorka a organizátorka J. Škápíková, jejíž úkol byl bezesporu obrovský. Musím však informace A. Hanáčkové upřesnit: plně autorské dokumenty, tj. bez spolupráce režiséra, ovšem již dlouhodobě předtím vznikaly jak v produkci Vltavy, tak regionálních stanic. Novum cyklu bylo, že v něm byl ryze autorský koncept dokumentu důsledně uplatněn. Sama autorka článku dochází k závěru, že tento postup vždy nevedl k prospěchu finálního tvaru. Osobně zastávám názor, že stálo za to podstoupit toto riziko přinejmenším v průběhu určité doby, a vedení stanice je také plně přijalo.

S cílem podpořit kontinuální vývoj české rozhlasové dokumentaristiky v parametrech evropské kvality jsem generálnímu řediteli ČRo v únoru 2000 předložila návrh na zřízení fondu pro mladé talentované dokumentaristy. Jeho smyslem bylo umožnit vždy jednomu externímu mladému dokumentaristovi, navrženému SRT na základě jeho prací předložených v interních rozhlasových soutěžích, dílnách a přehlídkách, studijní nebo soutěžní pobyt na každoroční prestižní evropské přehlídce rozhlasového dokumentu Prix Europe v Berlíně. Grant měl tuto důležitou zkušenost umožnit kterémukoliv talentovanému autorovi splňujícímu kritéria, bez ohledu na to, s jakou konkrétní stanicí ČRo nebo programovým projektem spolupracuje. (Pro úplnost informace: služební cestu na zahraniční festival může vysílající stanice hradit ze svého rozpočtu pouze internímu zaměstnanci, případně požádat o podporu z účelového fondu programového ředitele. Pro talentovaného externistu, na jehož dalším vývoji by měl ČRo zájem, taková možnost neexistovala.) Programový i generální ředitel ČRo vyjádřili s návrhem souhlas. O několik měsíců později podala J. Škápíková prostřednictvím šéfredaktorky žádost o grant programového ředitele k vytvoření centra mladých dokumentaristů při RRHD ČRo 3 – Vltava, které pod jejím vedením hodlalo uspořádat sérii workshopů s názvem Dílna. Grant měl rovněž umožnit jednoměsíční stipendijní stáže v RRHD pro vybrané perspektivní zájemce o spolupráci s dokumentaristickou větví redakce. Konkrétní finanční prostředky byly nakonec přiděleny tomuto návrhu a plně v jeho smyslu využity. (Opět pro upřesnění: RRHD a Jitka Škápíková pořádaly Dílny již v roce 1999.)

Kromě průběžného hodnocení byly všechny programové řady stanice Vltava každoročně znovu zvažovány z hlediska jejich další existence, potřeby inovace, dodržování zadaného formátu a dalších obvyklých kritérií. Vedle zcela nesporných kladů projektu Cesty, z nichž nejdůležitější byl vznik a soustavná práce perspektivní autorské skupiny, se po roce zřetelně ukázaly i jeho slabiny. Byla to především nesmírná, ve skutečnosti nezvládnutelná náročnost projektu, který dlouhodoběji usiloval uvádět každý týden dokumentaristickou premiéru, navíc s různorodým autorským zázemím, které se zčásti – byť s elánem, talentem a zaujetím – učilo za pochodu. Kdo se někdy pokoušel o dokument nebo publicisticko-dokumentaristickou formu, ví, o čem mluvím. Do vysílání se tak dostávaly pořady nevyvážené kvality, vedle výtečných i podprůměrné, vedle plnohodnotných dokumentů nebo pořadů dobře využívajících publicisticko-dokumentaristické postupy i pořady vyloženě publicistické, ony „rozhovory s hudebními vlnkami", které v programové řadě vůbec neměly co dělat, právě tak jako pořady se závažně nezvládnutou technickou kvalitou. Aby nedošlo k omylu: mluvím teď souhrnně o produkci celého autorského zázemí, nikoli jen o jeho dílčí generační skupině. Po roce se rovněž zřetelně ukázalo, že pro další pokračování cyklu nelze vystačit s vágní definicí portrétovaných jako „zajímavých osobností". Jaké mělo být další směřování této programové řady? Především tato otázka byla předmětem rozhovorů mezi šéfredaktorkou, dramaturgyní stanice, vedoucí RRHD a dramaturgyní cyklu Cesty. Ano, osobně jsem stála o to, aby si cyklus pro svou další existenci definoval svou ambici, pokud možno společensky významnou, pokud možno citlivou k dějům pod povrchem společenských jevů, pokud možno objevující, rozhodně však konkrétněji zaměřenou. V dosavadním průběhu cyklus ve své tematice spíše doprovázel dobové vlny zájmů (např. bezesporu důležitým tématem života handicapovaných se v téže době důkladně zabývaly i ostatní celoplošné stanice ČRo i veřejnoprávní ČT), než aby si stanovil své vlastní zřejmé cíle; mladé autorky, dosti pochopitelně vzhledem k jejich věku, někdy více přitahovaly osobnosti řekněme barvité nebo „vybočující z normy", jak píše A. Hanáčková, jejichž kouzlu občas dokumentaristicky „podléhaly". Poznamenávám to spíše jako konstatování než jako kritiku. (Alespoň jedno „nařčení" však musím výslovně vyvrátit: přiřknout vedení Vltavy názor, že portrét mlynáře apod. nepatří do vysílání kulturní stanice, je naprostý nesmysl.) Mělo by být zřejmé, že nezpochybňuji oprávnění takovýchto jednotlivých pořadů ve vysílání, nýbrž mám na mysli vnitřní koncepci cyklu jako celku a jeho výpovědní smysl v tehdejším celkovém programu Vltavy, kte-

rý své společenské a kulturní ambice v širokém smyslu slova měl – rozhodně nejen umělecké. V téže době se v Českém rozhlase – pokud se nemýlím – sběrem a dokumentaristickým zpracováním výpovědí veteránů 2. světové války, odbojářů a dalších osob, jejichž jedinečná historická paměť se nenávratně ztrácela v čase, na své osamocené autorské cestě důsledně zabýval pouze M. Doležal, tehdy redaktor Redakce náboženského života. Vznikaly – hlavně v regionech – ojedinělé pořady nebo krátké cykly s bolavou tematikou česko-německého soužití, avšak v širším koncepčním celku nebyla tato výzva uchopena. Komu jinému než vltavské dokumentaristice více příslušelo zabývat se v tematizovaném projektu pohřbenou pamětí a dosud neodkrytou současností? Nabízela se např. možnost vytvořit řadou dokumentů jakýsi sociologický portrét proměňující se české společnosti, který by měl i pro budoucnost značnou výpovědní hodnotu; nabízela se možnost podchytit velké téma migrace nebo konkrétní reality soužití lidí z různých kultur a další a další témata. V tomto kontextu dramaturgických potřeb či objednávky stanice, která se chtěla svými prostředky vyslovovat ke společenské skutečnosti, probíhaly vzájemné diskuse o budoucnosti cyklu Cesty. Nikoli konflikt, tím méně osobní. Je pravděpodobné, že kladná tvůrčí odpověď na takto formulovanou potřebu se míjela s přirozenými zájmy i znalostním zázemím oné mladé skupiny autorek, které tehdy byly v opravdu mladém věku. A jisté je, že tvůrčí odpovědi se nelze nijak domoci, pouze ji inspirovat či podnítit. Cyklus Cesty se v následujícím roce své existence, tj. po více než ročním trvání, cestou vnitřního zpřesnění nevydal. Konstatuji to bez hořkosti, i když s jistou lítostí.

Cyklus Cesty se vysílal 2 roky a 5 měsíců. Žádný rozhlasový projekt není nekonečný. Většinu důvodů, pro které byl v dohodě ukončen, uvedla sama Andrea Hanáčková. Důvod, který si ze svých poznatků sama nemohla vyvodit, jsem popsala výše. Dodávám, že žádný šéfredaktor nemůže být netečný k míře efektivity vynakládané práce a hmotných prostředků. Součástí řešení byl nový, vhodnější čas pro vysílání dokumentu v novém schématu Vltavy, které jsem v závěru svého působení připravovala. Řešení počítalo s tím, že mladé dokumentaristky, které se v Cestách osvědčily, budou nadále s Vltavou spolupracovat a jejich práce se stanou součástí dokumentaristické tvorby, mj. i v možných kratších tematizovaných cyklech. Zdařilé dokumenty z cyklu Cesty měly být reprizovány ve víkendovém programovém okně, naplňovaném staniční dramaturgií a určeném mj. pro reprízy zdařilých, stopážově nestandardních pořadů. Tato možnost v další variantě vysílacího schématu zanikla.

Souhlasím s konstatováním, že tehdejší vznik skupiny mladých dokumentaristů a řady kvalitních dokumentů znamenal přínos. Kdyby vedle problémů neexistoval i faktický a nesporný přínos, nemohla by programová řada ve vysílání setrvat téměř dva a půl roku.

Doufejme, že po návratu některých autorek z jiné životní cesty k rozhlasové práci bude zúročen.

Doc. PhDr. Jiřina Hůrková, CSc.

Výslovnostní norma a Český rozhlas

Ať už si to připouštíme nebo nikoli, současná mluvená média, tj. rozhlas a televize významně ovlivňují formování našich názoru a postojů – což vůbec neznamená, že se musíme vždy ztotožňovat se stanoviskem příslušného rozhlasového nebo televizního komentátora. O míře ovlivnění společenských, politických i mravních postojů široké uživatelské obce těchto médií se dá jistě diskutovat, a také se diskutuje. Je však jedna oblast, kde vliv a působení mluvených médií nelze zpochybňovat. Máme na mysli jazyk, nebo přesněji řečeno: jazykové chování pracovníků těchto institucí.

Pod pojmem „jazykové chování" rozumíme obvykle nejen výběr jazykových prostředků podle účelu a funkce projevu (např. jiných prostředků slovních, větných aj. používáme v rozhovoru s dětmi, jiných s ministrem, jinak mluvíme v diskusi na nějaké odbornější téma, jiných jazykových prostředků se užívá ve zpravodajství), ale také formální, zvukovou podobu jazyka (srov. např. pečlivou výslovnost při čtení zpráv, uvolněnější při moderování nějakého zábavného pořadu, rozdíly jsou také v intonačním členění promluvy a její výraznosti). Ne vždy si uvědomujeme, že stejně jako existují jisté společensky přijatelné normy sociálního styku, jakými jsou např. normy stolování, oblékání apod., tak i jazykové chování má své platné a společensky uznávané normy. K normám jazykového chování patří zase jak soubor norem mluvnických (norma lexikální, tvaroslovná i syntaktická), tak i soubor norem výslovnostních (tj. norma výslovnosti slov domácího původu, výslovnostní norma obecných slov přejatých, cizích vlastních jmen osobních i zeměpisných, ale také soubor norem intonačních průběhů, melodického a dynamického členění souvislých promluv).

Mluví-li se o výslovnostní normě, většinou se předpokládá, že stanovení pravidel a zásad normativní výslovnosti je záležitostí pouze a výlučně lingvistů. Málokdo dnes už ví, že jedním z významných iniciátorů práce na výzkumu výslovnostního úzu a jeho normy nebyli ve čtyřicátých letech minulého století jen představitelé Pražského lingvistického kroužku (v první fázi práce Fr. Trávníček, B. Havránek a V. Mathesius), ale také Český rozhlas, reprezentovaný tehdy dvěma pracovníky: J. Hurtem a V. Růtem. Oba jmenovaní pracovníci rozhlasu vycházeli ze své každodenní praxe i z pozorování soudobé výslovnosti, ze zjištění, že se ve výslovnosti češtiny objevuje řada rozdílů a nežádoucích kolísání i z ohlasů posluchačů rozhlasu, kteří obraceli pozornost na jazykovou stránku projevů tehdejších rozhlasových pracovníků. Byli si vědomi toho, že rozhlas jako veřejné médium by měl dodržovat jistou výslovnostní normu, přijatelnou pro celé české jazykové území.[1] Není jistě bez zajímavosti, že J. Hurt a V. Růt iniciovali také formulování prvních dvou pravidel, která považovali pro profesionální mluvený projev za důležitá.

První z nich se týkalo zjednodušené výslovnosti tvarů pomocného slovesa být: ve tvarech jsem, jsme, jste, jsou doporučovali výslovnost bez počátečního j, tedy *viděl sem, přišli sme, oni sou* apod. (Dodnes se tato výslovnost považuje za plně normativní a kultivovanou.) Zároveň ale důrazně upozorňovali, že toto pravidlo platí pouze pro tvary slovesa být, pokud na nich není větný (logický) přízvuk (např. v citaci Descartova výroku „Myslím, tedy jsem" výslovnost s počátečním j dodržujeme stejně jako např. ve slovech jméno, jmění, půjdu, přijmeme, ve spojeních jde o to, pokud jde o to (nikoli *méno, mění, pudu, přímeme, de o to, pokude o to).*