

Rozhlas ve službách „průměrného posluchače“

■ Personální situace

Personální proměny na přelomu šedesátých a sedmdesátých let a následná normalizace nemohly nezasáhnout také literární a dramatickou oblast vysílání Československého rozhlasu.

V letech 1970–74 byl šéfredaktorem Hlavní redakce literárně-dramatického vysílání Oldřich Rafaj, po něm dřívější vedoucí redakce sovětských literatur Lýdie Vernerová a od roku 1978 Stanislav Neubert. Těsně před pádem komunismu, v létě 1989, ho nahradil rozhlasový dramaturg, prozaik a básník Jiří Kamen. Redakci literárních pořadů vedla v letech 1976–90 Jana Kopecká.

Výsledkem personálních změn bylo, že většina z význačnějších rozhlasových dramatiků předchozího desetiletí se musela nuceně odmlčet a již natáčené inscenace nebyly vysílány (například experimentální kompozice pro dva hlasy Ludvíka Kundery *Dva ve vánici*, natočená v roce 1969). Dramaturgie pořadů byla totiž podřízena ideologickým požadavkům a omezena seznamem „představitelů a exponentů pravice“, kteří se nesměli ve vysílání objevit. Šlo přitom nejen o zákaz vysílání děl označených spisovatelů, ale i o inscenace, v nichž účinkovali nežádoucí herci. Také mezinárodní styky rozhlasové dramaturgie byly omezeny na socialistické země. Rozhlasovou tvorbu začali silně ovlivňovat dramaturgové a autoři bez pochopení pro specifičnost umělecké tvorby, literaturu a rozhlas. Tvůrčí dílna brněnského studia byla prakticky rozeznána, obdobná situace nastala ve studiu ostravském.

Kontinuitu tvorby se v redakci rozhlasových her snažili udržovat dramaturgové Jaroslava Strejčková, Josef Hlavnička a Jaromír Ptáček, jehož možnosti ovšem omezovalo to, že byl na čas z rozhlasu propuštěn (1969–70) a i po svém návratu byl z hlediska vedení osobou jen neochotně trpěnou. Z předních režisérů v umělecké činnosti pokračovali Jiří Horčíčka, Josef Melč, Alena Adamcová a Olga Zezulová. Velkou ztrátou bylo propuštění režiséra Josefa Henkeho (1971) a zákaz vysílání jeho inscenací. V průběhu sedmdesátých a osmdesátých let začalo v rozhlase pracovat i několik mladých schopných dramaturgů, například Ivan Škapa (v roce 1984 dostal výpověď za svou obhajobu hry Jiřího

Hlavní redakce literárně dramatického vysílání

Šéfredaktor Stanislav Neubert

Redakce rozhlasových her - ved. Vlastimil Brtěk.

Údovědný dramaturg - Ivan Škapa

30612
(J)

~~typ. 15. 2. 1981, Praha
(13.15 - 16.15)~~

~~Marek Holý~~ ~~Škapa~~
~~pro Kamen~~

Jiří Just:

K l a u n i a v l a s t e n c i

(Kabaretní seminář o podstatě humoru v Čechách)

~~typ. 15. 3. 92, Vltava
(14.00 - 15.10)~~
~~M. Holý~~
~~pro Kamen~~

typ. 8. 5. 81
(21.30 - 22.40 tll)
P. Holý

Charakteristika: Příběh dvou koniků, z nichž každý zcela po svém reaguje na situaci národního ohrožení za německé okupace a po svém nachází cestu, jak obstát v dějinná zkoušce.

DF 23355 39:00
23356 28:30

Titulní strana rozhlasového scénáře Jiřího Justa, 1984

Justa Klauni a vlastenci), Pavel Minks, Hynek Pekárek a Jiří Hubička. V letech 1984–86 v rozhlasu jako dramaturg působil Jan Vedral, jenž se podílel zejména na přípravě rozhlasových seriálů.

■ Ostražitý vztah k literatuře

Tradičně velmi silný vztah rozhlasového vysílání k literární tvorbě byl limitován vazbou na oficiálně publikovanou literaturu. Nové vedení rozhlasu si na sebe vzalo úkol prosazovat především ty spisovatele-funkcionáře, kteří se zřetelně přihlásili k normalizační politice KSČ. V nejrůznějších typech literárních relací proto byli uváděni – nejčastěji formou dialogizované četby – autoři jako Jan Kozák, Ivan Skála, Donát Šajner, Bohumil Říha či Bohumil Nohejl. Vítána byla také jednoznačně politicky angažovaná díla. Prvořadou událostí roku 1977 se tak například měla stát rozhlasová poema, vycházející z rozsáhlé básně Václava Honse Lenin (rež. Jiří Horčička).

Úroveň literárních pořadů ze současné literatury se zvyšovala především v osmdesátých letech. Přetrvávající ideologický dohled nad masmédií, spojený s teorií průměrného posluchače, jehož je třeba vychovávat k identifikaci s režimem, se ale projevoval v tom, že nadále do rozhlasu často nesměla ani mnohá literární díla, která jinde, v nakladatelstvích či v divadlech, prošla sítím dozoru.

Velmi podezřívavý byl vztah vedení rozhlasu k soudobé literatuře světové, a to i v případech, kdy dané dílo již vyšlo v českém překladu. Klatba byla uvalena nejen na literaturu západní, ale mnohdy také na „podezřelou“ literaturu polskou či maďarskou, ba dokonce i na současnou ruskou a sovětskou tvorbu (zvláště v osmdesátých letech, kdy v rámci gorbačovovské perestrojky začala tematizovat realitu sovětského systému). S potížemi tak do vysílání pronikaly například texty Alexandra Vampilova, Vasilije Šukšina nebo dramata Alexandra Gelmana.

Ostražitost vůči nové tvorbě způsobovala, že se rozhlasová dramaturgie raději obracela k prověřené klasice. Velmi často se přitom prostor pro tvorbu hledal v nenapadnutelné literatuře ruské, což vedlo ke vzniku četných nových inscenací Čechova, Gogola, Gorkého, Ostrovského a dalších. Vznikly i náročné stereofonní adaptace románových předloh Tolstého (*Vojna a mír*, roz. 1978, rež. Jiří Horčička), Dostojevského (*Idiot*, roz. 1982, rež. Josef Melč) či Šolochova (*Tichý Don*, roz. 1982, rež. Jiří Horčička) a další. Tyto dramaturgické velké epiky pocházely z dílny Jaroslavy a Jana Strojčkových a kritika v nich spatřovala vrchol rozhlasového inscenačního umění sledovaného období.

Bez problémů byla dramaturgizována či adaptována také díla starších českých spisovatelů, zejména ta, která byla prostoupena národní a především sociální ideou. Vedle prózy Jaromíra Johna o budování Národního divadla (*Rajský*

ostrov, roz. 1971) tak byly uvedeny rozhlasové podoby próz Marie Majerové (*Nejkrásnější svět*, roz. 1971, dram. Jaroslav Janovský, rež. Jiří Valchař; *Havířská balada*, roz. 1972, dram. M. Šrámek, rež. Alena Adamcová; *Siréna*, roz. 1977), Václava Řezáče (*Nástup*, roz. 1971), Marie Pujmanové (*Lidé na křižovatce*, roz. 1976), Antonína Zápotockého (*Vstanou noví bojovníci*, roz. 1984, dram. Marie Boková, rež. Jiří Horčíčka), adaptována pro rozhlas byla například i povídka Ivana Olbracht z prostředí cirkusů *Bratr Žak* (roz. 1973, rež. Josef Červinka).

Později se tato řada rozšířila i o další meziválečné spisovatele demokratické orientace. Režisér Jan Lorman inscenoval hru bratří Čapků *Ze života hmyzu* (roz. 1984), Jiří Horčíčka pak Čapkova díla *Věc Makropulos* (roz. 1975; LP 1987, reedice CD 2005; úprava Vladimír Procházka) a *Továrna na absolutno* (roz. 1989, dram. Jan Pišta). Právě Horčíčkovy inscenace jsou příkladem toho, jak se režiséři snažili dramaturgická omezení kompenzovat využíváním možností stereofonie a realizační úrovní inscenace. Z dalších adaptací tohoto režiséra lze jmenovat jeho desetidílnou dramaturgickou kroniku Eduarda Basse *Cirkus Humberto* (roz. 1980, část. LP 1986) či úpravu Olbrachtova *Nikoly Šuhaje loupežníka* (roz. 1981, sc. Jiří Šotola pod jm. Vladimír Reis). Obdobná snaha charakterizovala na sklonku období také činnost režisérek Aleny Adamcové (Jan Otčenášek: *Občan Brych*, roz. 1988) a Hany Kofránkové (František Hrubín: *Zlatá reneta*, četbu na pokračování připravil Ivan Kruiš, roz. 1989).

■ Angažované hry a hry faktu

Původní rozhlasová dramatika let sedmdesátých a osmdesátých utváří poměrně nepřehledný žánrový a tematický obraz. Samostatných rozhlasových her uvedl rozhlas v sedmdesátých a osmdesátých letech kolem tří set. Jejich škála sahala od řemeslných konverzačních a situačních komedií na privátní témata, které plnily funkci lidové zábavy, až po pokusy o umělecky závažnější výpovědi.

Od poloviny sedmdesátých let se nástrojem podpory původní dramatické tvorby měla stát Celostátní přehlídka rozhlasových her, která se od roku 1974 opakovala vždy na podzim a v níž o posluchačskou přízeň soutěžily čtyři české a čtyři slovenské inscenace. Od roku 1976 byl bienálně pořádán festival rozhlasové hry Prix Bohemia.

Na počátku normalizačního dvacetiletí byl tvrdě prosazován návrat rozhlasové dramatiky ke konvencím socialistického realismu. Nejpočetnější součást rozhlasové produkce tehdy utvářely triviální inscenace, které upadaly v zapomenutí okamžitě po odvysílání. Jejich společným rysem bylo preferování současných námětů s pracovní tematikou, přímočará politická angažovanost, přečeňování didaktické funkce umění a důraz na kladného hrdinu.

Vítání byli autoři her oprašujících poetiku budovatelské kultury padesátých let (Jiří Hájek, vl. jm. Jiří Souček: *Stavbyvedoucí*, roz. 1979, rež. Miroslava Valová), případně autoři angažovaně se vyjadřující k dnešku prostřednictvím historických témat: Jiří Procházka (*Legenda o Janovi*, roz. 1975, rež. Josef Hajduček), Jiří Plachetka (*Pevnost*, 2 díly, roz. 1978; *Poselství Ikarovců*, roz. 1980; *Když začínal čas*, roz. 1981), Pavel Cmíral (*Světlo a tma Jakuba Boulangerera*, roz. 1975; *Dědic*, roz. 1981). Za vzor pak byly vydávány scénáře dlouholetého rozhlasového redaktora (a v letech 1977–84 vedoucího pražské redakce rozhlasových her) Vlastimila Brtky (*Pěstitel růží*, roz. 1975; *Hlídka únorové noci*, roz. 1978; *Přístupové cesty*, roz. 1981).

Důmyslnější výstavbou dramatické struktury deseti svých her, psychologicky věrohodnějšími postavami a kvalitnější rovinou promluv se od většiny dobových autorů lišil Pavel Hanuš. V tragikomické hře *Balada z podzemí* (roz. 1981, rež. Jiří Horčíčka), zasazené do třicátých let dvacátého století a využívající motivů dějin dělnického hnutí, upřel pozornost na vývoj vztahu mladíka a policisty, kteří se spolu dočasně ocitnou v žižkovském podzemí.

V oboru her s výrobní tematikou byly jako nejkvalitnější přijímány scénáře námětově vycházející z venkovského prostředí, vyjadřující dynamiku proměn vesnice na cestě k socialismu. K lepším rozhlasovým autorům byl řazen Karel Vodák, autor hry *Dynastie ze Záhoří* (roz. 1978), líčící transformaci třísetleté tradice jihočeského selského rodu v podmínkách moderní družstevní velkovýroby (z dalších autorových textů byla uvedena například *Trubačova louka*, roz. 1982; *Hromový kámen*, roz. 1982). Z autorek měla podobné postavení Helena Slavíková, jejíž anekdota *Jak se do lesa volá* (roz. 1979, rež. Jiří Horčíčka) kombinovala satiru s agitkou, motivy rozkrádání družstevního majetku s manželským sporem o právo ženy nastoupit do samostatného zaměstnání. Rozhlasovou prvotinou se v tomto žánrovém okruhu představila i zkušená prozaička Helena Šmahelová. V posluchačsky vděčně inscenaci *Smuteční hostina* (roz. 1978) se při setkání rozvětvené rodiny vyjasňují nejen vztahy mezi příbuznými, ale i jejich poměr k práci, majetku a vesnici. V inscenaci byly propojovány tragické scény s komickými, dramatická názorová střetnutí s groteskními situacemi, režie Josefa Melče využila autorčinu schopnost jazykové charakteristiky. Na zcela groteskní zápletku byla postavena a z komické lyričnosti hanáckého nářečí těžila Šmahelové hra *Kůň s krávkem* (roz. 1984, rež. Jiří Horčíčka).

Poptávku po látkách ze současnosti a z výrobního prostředí naplňoval rozhlas v druhé půli sedmdesátých let také podporou dramatiky faktu. Od září 1977 byla pro literaturu a drama faktu vyčleněna zvláštní redakce, kterou vedl Vladimír Remeš. Její úsilí bylo zaměřeno na dramatickou stylizaci nebo rekonstrukci konkrétních událostí a individuálních osudů. Pod hlavičkou hry faktu redakce připravovala dokumentární – převážně ale hrané – rozhlasové hry a pásma (feature) životopisného, historického, politického nebo didaktického

zaměření, jejichž působivost měla být posilována jejich autentičností. Přípravě scénářů proto předcházelo vyhledávání zajímavých lidí. Natočené rozhovory s nimi, které pak byly přepisovány do monologů a dialogů. Autory her faktu byly většinou samotní dramaturgové příslušné redakce.

Konjunktura hry faktu kulminovala v první polovině osmdesátých let. Roku 1983 obdržela hlavní cenu na festivalu Prix Bohemia dokumentární hra *Ludi Marešové a Ley Slámové* s tématem důlní katastrofy *Řetěz života* (rež. Alena Adamcová), v níž účinkoval například bývalý vedoucí kolektivu báňských záchranářů. Hra *Thadlena* Františka Mareše (roz. 1982) vycházela z životního příběhu hrdinky socialistické práce, formou dialogu matky s dcerou předkládala posluchači normy života „na cestě k socialismu“ a uvažovala o vlivu těchto norem na seberealizaci ženy. Hra *Koridor* (roz. 1986) téhož autora byla popisem pronásledování narušitele státní hranice.

Roku 1984 nahradil Remeše ve vedení redakce Jan Kolář, který se dramaturgicky i autor-
sky zaměřoval na scénáře životopisných a dokumentárních pásem, jejichž příkladem může být pořad *Život, který trval týden* (roz. 1986), věnovaný osudu J. V. Friče. V červnu 1989 redakce literatury a dramatu faktu zanikla.

■ Seriál *Jak se máte, Vondrovi?*

Ze snahy pojmout angažované téma tak, aby zaujalo posluchače, se – po polském a slovenském vzoru – zrodil plán na nekonečný rodinný seriál *Jak se máte, Vondrovi?*. Seriál, jenž měl nenásilně prezentovat hodnoty socialistického soužití, byl vysílán od 25. prosince 1975 do konce roku 1989 (poslední díl byl uveden 30. prosince). Úvodní díly, v nichž byli představeni jeho protagonisté, dramaturgicky připravila Jaroslava Strejčková a napsali Jiří Marek a Jan Otčenášek. Týdenní periodicita a posluchačský úspěch vedly k tomu, že v roce 1977 byla pro jeho přípravu vytvořena zvláštní redakce pod vedením mladého dramaturga Vladimíra Gromova (jejím členem se stal například také Jaromír Ptáček). Sledovanost se pohybovala kolem tří milionů posluchačů, celkem bylo odvysíláno sedm stovek epizod.

Seriál byl koncipován jako řada epizod více či méně volně navázaných na příběhy hlavních postav. (Otce Vondru, vedoucího topenářského střediska Obvodního podniku bytového hospodářství [OPBH], hrál Karel Urbánek, matku Vondrovou, pracovníci sociálního odboru Obvodního národního výboru [ONV], Jiřina Švorcová, jejich dceru Janu Slávka Hozová a syna Mirka Marek Eben.) Kompozice seriálu byla natolik uvolněná, že umožňovala otevírat stále nová prostředí a příběhy mnohdy související s hlavní linií jen velmi vzdáleně.

Jednotlivé epizody a minisérie uvnitř seriálu měly vycházet z obyčejného, každodenního života, jejich tematika se pak nezdálo vázala k aktuálnímu času

vysílání. Při své periodicitě nemohl mít seriál rovnoměrnou kvalitu a ani podobu, neboť do něj byly účelově vtahovány velmi rozmanité dramatické žánry: od politické morality a komunální satiry přes žánrové obrázky ze života až po nezávazné anekdoty. Pořad se propojoval rovněž s jinými artefakty normalizační populární kultury, například s figurami z oblíbených televizních seriálů: v epizodě vysílané na Silvestra 1978 vyšetřoval zmizení matky Vondrové major Zeman.



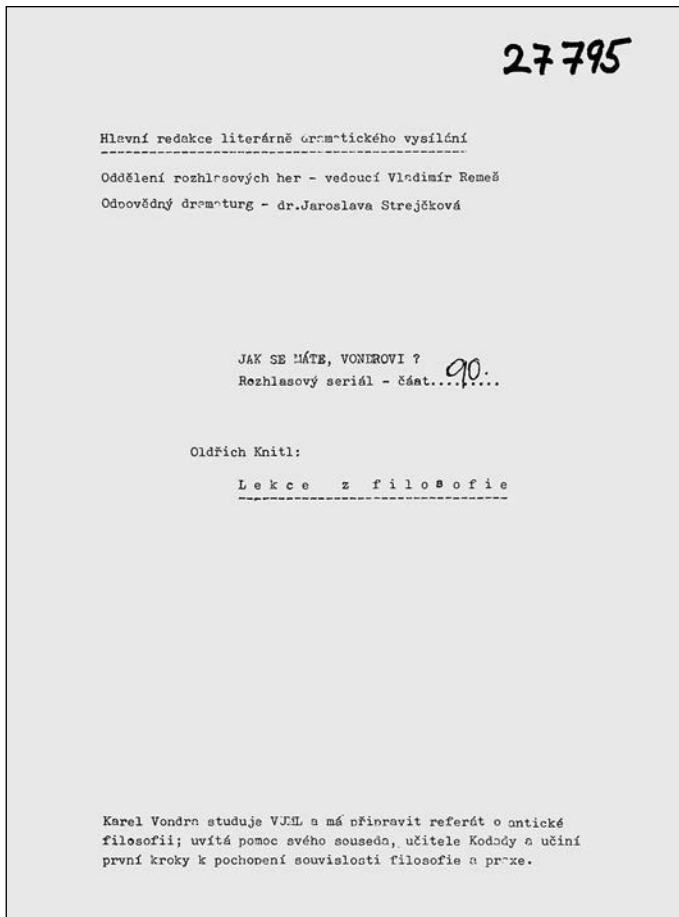
Slávka Hozová a Marek Eben při natáčení seriálu *Jak se máte, Vondrovi?*

Potřeba nasytit daný formát nutila rozhlas k hledání nových a nových textů a autorů, což bylo usnadněno přesvědčivou výší honorářů. Jako scenáristé se do přípravy Vondrových zapojili mnozí autoři nejrůznějších poetik, jejichž počet již na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let přesahoval stovku. Vedle spisovatelů s dramatickou dovedností – například Ivan Bednář, Lucie Bělohorská, Helena Benešová, Oldřich Daněk, Pavel Hanuš, Viktorie Hradská, Oldřich Knitl, Jana Knitlová, Zuzana Kočová, Alex Koenigsmark (též pod pseudonymem Josef Kučera), Jan Kostrhun, Pavel Kraus, Ivan Kříž, Petr Markov, Josef Nesvadba, Zdeňka Psůtková, Roman Ráž, Karel Steigerwald či Vlastimil Venclík – se na seriálu podíleli i autoři příležitostní. Pod jmény povolených dramatiků pak byly realizovány rovněž texty autorů zakázaných, například Karla Hvizďaly, Pavla Landovského, Jaroslava Šedivého či Miroslava Stuchla. Pod vlastním jménem i pseudonymy psal seriálové epizody také dramaturg Jaromír Ptáček, který zároveň „pokrýval“ svým jménem texty Karla Šiktance, Karla Tachovského nebo Jana Trefulky.

Na sklonku sedmdesátých let předal Jaromír Ptáček tři desítky scénářů pro seriál o Vondrových a obdobný počet samostatných rozhlasových her Janu Lopatkovi. Ten o nich – ve volné návaznosti na své teoretické práce o literatuře a rozhlasu ze šedesátých let – napsal kritický esej *Radiojournal v ko(s)mickém věku* (smz. 1984; 1995), v němž charakterizoval tematické i žánrové stereotypy této dramatiky.

■ Snaha o udržení vývojové kontinuity

S postupem času se tlak na návrat rozhlasové dramatiky k – již ne zcela zřetelným – konvencím socialistického realismu obrušoval a ideologické požadavky byly stále více obcházeny. Z prací desítek dramatiků lze tak postupně vyčlenit



Jak se máte
Vondrovi? Titulní
strana scénáře
Oldřicha Knitla
k jedné z epizod
seriálu

linie kvalitnější tvorby a úzký okruh tvůrců usilující udržet alespoň v inscenačních postupech jistou kontinuitu s vývojem rozhlasového umění v letech šedesátých.

K relativně úspěšným hrám první poloviny sedmdesátých let patřila *Hodina angličtiny* Nataši Tanské (roz. 1974, rež. Jiří Horčíčka). V dialogu učitelky jazyků s temperamentním a rozpustilým děvčátkem se – zprvu mimoděk – začne odhalovat drama dívčiny matky, u níž se schyluje k sebevraždě. K výraznějším debutantům patřila také Jana Knitlová. Její rozhlasová dramata charakterizuje zaměření na mladou generaci, vynalézavá kompozice a dobře napsaný dialog, který pomáhá překrýt vykonstruovanost příběhů. To je případ hry *Kdo miluje dobrou knihu* (roz. 1973) a především dramatu *Rány vítězů* (roz. 1979, rež. Jiří Horčíčka): příběhu o vztahu panovačné tchyně a ztročené snachy, ve které zdravou ctížádost probudí až vztah k žákovi, zralému muži, jenž ale sám není schopen se vymanit z nadvlády manželky. Některé hry napsala autorka

společně s manželem Oldřichem Knitlem, autorem více než dvaceti rozhlasových scénářů. Z jeho tvorby (většinou pro mládež) lze připomenout rodinnou komedii o nezodpovědném synovi *Život na ostro* (roz. 1981, rež. Alena Adamcová; knižně in *Slyšeli jste...*, 1990).

Dramatičností vynikaly hry Alexe Koenigsmarka *Sbohem, bílí králíci* (roz. 1975) a *Humelšnábl a boj se smrtí* (roz. 1976), komediální moralita s postavou mladého lékaře, který prožívá konflikt mezi bizarní realitou léčebny pro staré pacienty a sny o vlastním poslání. Hra, zajímavá užitím chóru, končila přijetím reality, její těžiště ovšem spočívalo ve vtipných dialogích a pointovaných scénách. (Nahrávka hry byla z cenzurních důvodů na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let smazána.) Výraznou slovesnou kulturu si zachovaly texty Jiřího Šotoly, především drama *Svoji jsou svoji* (roz. 1978, rež. Jiří Horčička), v němž dramatik zpracoval jinak politicky velmi vítané téma osamocení a vykořenění nejstarší generace emigrantů. (Konjunkturálněji zpracovala téma emigrace E. M. Kavanová ve hře *Královská noc*, roz. 1979, rež. Jiří Horčička.)

V druhé polovině sedmdesátých let rozšířil žánrové spektrum rozhlasové inscenace filmový scenárista Ota Hofman kombinací scénické reportáže a sci-fi dramatu ve stereohře *Čtvrtý rozměr smrti* (1978). Řadou vědeckofantastických her, většinou s antimilitaristickým postojem, přispěli také manželé Miroslav a Hana Honzíkovi (např. *Stopy vedou na Rora Lulu*, roz. 1980, rež. Petr Adler).

O tematickou i formální průbojnost usiloval Mirko Stieber, jehož rozhlasové hry měly ve svém prvním plánu obvykle příběh s jednoduchou fabulí, ale v druhém plánu se v nich jednalo o smysl lidské existence, o mezigenerační zodpovědnost. Syžetová výstavba Stiebrových textů byla nápaditá, autor obvykle pracoval s několika retrospektivními vrstvami a přesvědčoval i logikou dynamických dialogů a psychologicky motivovaných sekvencí. Scénář rozhlasové hry *Dva* (roz. 1977, rež. Jiří Horčička) z prostředí ústavu pro duševně nemocné na konci německé okupace získal později i divadelní podobu (Fřištenský a Paganini, prem. 1979), výlučně rozhlasové postupy byly použity v hrách *Srdeční slabost* (roz. 1980), *Babí léto* (roz. 1981) a v monologicky pojaté hře *V mezipatře* (roz. 1983). O postižení konfliktů ve zdánlivě banální realitě, ale i o hold Praze usiloval Stieber ve hře *Uprostřed mostu* (roz. 1985). Autorova poetika vynikala v režii Hany Kofránkové.

Tlak na angažovaná témata, oproštění autorského stylu a kompozice rozhlasové hry tak, aby byla přístupná širšímu vnímatelskému okruhu, zasáhl i tvorbu Jaromíra Ptáčka. Jeho hra *Dlouhá cesta domů* (roz. 1972, rež. Jiří Roll) se věnovala problematice války ve Vietnamu. Hra *Pravděpodobná zpráva o posledním rozhovoru* (roz. 1974, rež. Josef Melč, knižně in *Nepromlčené případy Jaromíra Ptáčka*, 2006) byla koncipovaná jako dramatická fikce o posledních chvílích prezidenta Allenda za Pinochetova puče v Chile (dialog mezi demokratickým vládcem a vyjednávačem pučistů). Podobné dějiště v blíže

neurčené diktatuře hispánského jazykového okruhu mělo další autorovo drama *Pravděpodobná zpráva o stavu země* (roz. 1974, rež. Josef Červinka, knižně in *Nepromlčené případy Jaromíra Ptáčka*, 2006), odehrávající se v blíže neurčeném politickém vězení a vrcholící sebevraždou ústřední postavy, básníka Quijada („Básníků je stejně příliš mnoho. Pro jednoho nikdo skučet nebude“). Konečně *Píseň pro dívčí hlas a klavír* (roz. 1978, rež. Petr Adler) čerpala látku z doby Slovenského národního povstání.

Vzdor politicky zatíženým látkám nešlo o hry konjunkturální. Ptáček pojímal rozhlasovou hru jako prostor pro formulaci závažných mravních a filozofických otázek a vracel se v nich ke svým klíčovým tématům: vztahu jedince a společnosti, analýze lidské osamocení, údělu osobnosti obklíčené dějinami. Zároveň se pokoušel o jinotajnou paralelu k aktuálním traumatům, například postavu Salvadora Allenda lze číst i jako paralelu k postavě Alexandra Dubčeka po sovětské invazi do Československa. Ve své dramaturgické praxi Jaromír Ptáček poskytoval řadu možností autorům, kteří nesměli v Československu publikovat (např. Zdeněk Urbánek: *Uta z Naumburku*, roz. 1975, rež. Josef Červinka) a riskoval uvádění jejich her pod různými pseudonymy (Milan Uhde: *Jitřenka naší slávy*, roz. 1976, pod jm. Eva Samková, rež. Josef Melč).

Průměru dramát s výrobní tematikou se formální kvalitou a satirickou nadsázkou, v dané době málo obvyklou, vymkla hra Jiřího Justa *Případ Avogadro* (roz. 1981). Inscenace Jana Lormana byla postavena na vypravěčském výkonu Zdeňka Řehoře, který barvitě komentuje příběh devatenáctiletého zlepšovatele, jehož vynález sice přináší ročně milion korun, avšak odměna, která mu za něj má být vyplacena, odkrývá nejen charakterové vady jednotlivců, ale i obecnější společenské manipulace (základ scénáře Just uplatnil též pro film *Dneska přišel nový kluk*, f. 1981, rež. Vladimír Drha). Druhá Justova hra *Klauni a vlastenci* (realizace 1983), tragigroteskní příběh dvou kabaretních komiků z období protektorátu, již nebyla puštěna do vysílání a byla prohlášena za exemplární případ záměrné „ideodiverze“ (prem. 28. 11. 1989; tv. 1991).

Nejen dobové poptávce, ale i tradicím české rozhlasové dramatiky se svým lyrickým rázem či básnický stylizovaným dialogem vymykaly scénáře Vlasty Dvořáčkové (*Zelený svět*, roz. 1977; *Zvláštní nota*, roz. 1984, rež. Jiří Horčíčka), Petra Skarlanta (*Dialog pro hlas muže a ženy*, roz. 1982) či Jiřího Kamene (*Poslední dialog*, roz. 1986; *Král a jeho básník*, roz. 1990). Časté byly životopisné hry, k jejichž oblíbeným autorkám patřila Zdeňka Psůtková (např. mozartovské *Růže z Bertramky*, roz. 1987, rež. Hana Kofránková), v osmdesátých letech se této oblasti tvorby věnovala také Viktorie Hradská (*Rytíř světlého rozumu*, roz. 1988, rež. Ivan Chrz, o J. E. Purkyňovi). K častěji uváděným autorkám patřila také Helena Albertová. Detektivnímu žánru se systematicky věnoval Pavel Kraus, o psychologickou věrohodnost svých dramatických postav s různou mírou úspěšnosti usilovali Jiří Průša, Oto Schmidt, Miroslav Štveráček, Vladimír Přibský a další.

Z okruhu mladších dramatiků a scenáristů spolupracovali s redakcí rozhlasových her Vlastimil Venclík (*Setkání v sádře*, roz. 1981, podle vlastní divadelní hry Dušičky; seriál *Petrovští aneb Sejdeme se*, roz. 1987) či Karel Steigerwald (*Slabé odpolední slunce*, roz. 1977, rež. Josef Červinka), který se pod svým jménem i pod pseudonymy věnoval hlavně seriálům (např. sedmidílná *Záchranka*, roz. 1978, ve spolupráci s Karlem Hvizďalou a Alexem Koenigsmarkem, místo nichž byl jako spoluautor uveden Ivan Bednář). V rozhlasových hrách divadelního dramaturga Michala Lázňovského mohli inscenátoři těžit z dobře napsaných dialogů. Autorova prvotina *Zahrádkáři aneb Až se jaro zeptá* (roz. 1987, rež. Josef Melč, knižně in *Slyšeli jste...*, 1990) byla nadlehčenou humoreskou, obsahující též dobově frekventovaný motiv destrukce tradičních hodnot velkou stavbou, prováděnou v nejistém či pochybném veřejném zájmu. (Motiv vodní nádrže, která má zatopit zahrádkářskou kolonii, tu však byl traktován značně konformně.)

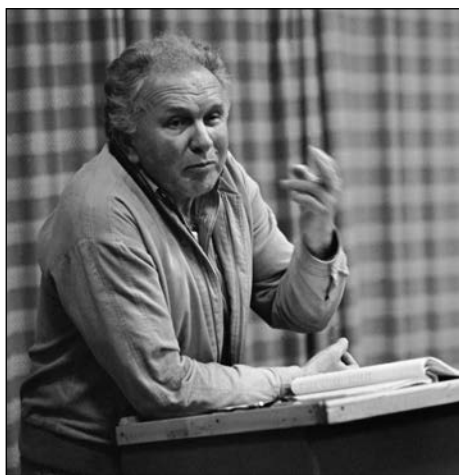
Ke konci normalizačního období se do rozhlasu mohl vrátit například Ludvík Kundera, autor hry *Malé smutné štronzo* (roz. 1988, rež. Zdeněk Kozák), pod vlastním jménem pak mohla být odvysílána díla předního televizního publicisty šedesátých let Jindřicha Fairaizla, jehož hra *Slavný den konání dobrých skutků* byla dokonce v roce 1987 uvedena na rozhlasovém festivalu Prix Bohemia v Plzni. Pomohlo tomu i obsazení inscenace: v dialogu pokrytecké dámy s dělnou, čestnou a otevřenou ženou účinkovala totiž v režii Jana Lormana vedle Jaroslavy Adamové komunistická funkcionářka Jiřina Švorcová. Další Fairaizlovou hrou byla *Balada o čekání v podzimní trávě* (roz. 1989, rež. Jiří Horčíčka), metaforická komorní hra o zodpovědnosti člověka za každou fázi svého života, o návratu k prapůvodním zdrojům skutečného štěstí.

Z početné skupiny rozhlasových autorek v průběhu osmdesátých let zaujaly Anna Smetanová a Helena Benešová, obě z dramaturgické dílny Josefa Hlavničky. Anna Smetanová začínala v rozhlase úpravami a dramtizacemi převážně ruské literatury (nejúspěšnější byl scénář pro stereofonní kompozici *Taras Bulba*, roz. 1983, režie Alena Adamcová). Autorská prvotina *Černá dáma dává mat* (roz. 1982) zaujala nejen komediální zápletkou a vtipným dialogem, ale i hlubším humanistickým vyzněním. Nápaditou kompozicí a složitou časoprostorovou strukturou vynikla *Cesta k sobě* (roz. 1985), na rozhraní realistické a fantastické stylizace se pohybovalo také drama *Prozatímní čekárna* (roz. 1986, rež. Alena Adamcová, knižně in *Slyšeli jste...*, 1990), baladický příběh mladistvého lupiče a vraha, zprostředkovaný dialogem dvou mužských postav, jež spojuje symbolické pouto otcovství. Tematicky i žánrově rozmanité byly texty Heleny Benešové *Z rodinných důvodů* (roz. 1979), *Malá nemorální historie* (roz. 1980), *Píseň o nose* (roz. 1980), *Bětka Veselka* (roz. 1984). K autorčiným nejlepším dílům patří melodrama *Někdy člověk nevypadá* (roz. 1986, rež. Hana Kofránková, knižně in *Slyšeli jste...*, 1990), monologická zpověď ženy ve středním

věku, která před vlastní matkou rekapituluje svůj dosavadní život, manželský svazek i traumatizující důsledky stěhování rodiny z venkova do Prahy.

Jestliže historické hry tradičně tvořily oblíbenou součást rozhlasového repertoáru, v normalizačních desetiletích byl jejich význam ještě akcentován. Historická tematika totiž pro autory otevírala škálu možností od her politicky angažovaných přes zábavné hříčky a poučné životopisné hry až po případy, kdy historické reálie byly východiskem k alegorické výpovědi o přítomnosti. Z hlediska schvalovacího procesu neproblematická protiválečná tematika přitom mohla v druhém plánu vyjadřovat i autorský odsudek nespravedlnosti, společenského násilí a nekontrolované politické moci (Jiří Šotola: *Nejlepší pérák pod sluncem*, roz. 1980; Roman Ráž: *O jedné cestě*, roz. 1985). Výjimečně kvalitní byla v rámci tohoto tematického okruhu autorská adaptace próz Věry Sládkové situovaných na protektorátní Moravu. Rozhlasový triptych brněnské redakce *Poslední vlak z Frývaldova* (roz. 1978), *Bílé punčochy* (roz. 1979) a *Nedostateční dlouholebci* (roz. 1980, rež. Olga Zezulová) o osudech uprchlíků z Němci obsazeného severomoravského pohraničí byl přesně zasazen do historického času a současně vyzníval jako podobenství o věčném střetávání dobra a zla.

Autorská činnost brněnskému rozhlasovému režiséra Jana Tůmy vycházela z žánru uměleckého rozhlasového pásma a funkčním způsobem propojovala publicistické, dramatické a hudební prvky (například pořad *A v zemi té počato bylo toužení srdce mého...* o Janu Amosi Komenském, roz. 1980). Hra *Hodina ve znamení tmy* (roz. 1981) je pojata jako imaginární rozhovor šedesátiletého muže s Marií Kudeřkovou – dívkou popravenou za německé okupace. Baladicky vyjádřila vztah mladého děvčete k rodnému kraji a konfrontovala její tragický osud s postoji těch, kteří přežili.



Zdeněk Mahler

■ Společenskokritické vrcholy rozhlasové dramatiky

Výraznější projevy rozhlasové dramatiky nejednou musely čekat na své uvedení až do pádu komunismu. To je případ hry Zdeňka Mahlera *Číslo 3 711* (rež. Jiří Horčíčka, výroba 1981, prem. 1990). Vzniku hry s ústřední postavou vězeňkyně koncentračního tábora číslo 3 711, obecně nazývané *Matka naděje* (pod tímto jménem byla hra rovněž uváděna), předcházelo autorovo podrobné studium dobových dokumentů

z koncentračních táborů, především z Ravensbrücku, kde byly soustředěny ženy reprezentující řadu životních a politických postojů – od prostitutek a zlodějek přes komunistickou novinářku Jožku Jabůrkovou, lidické ženy až po řádové sestry. Autorovi přitom nešlo o dokumentární pohled, ale o postižení významu naděje v totalitním systému jako takovém.

Ještě zřetelnější byla historická paralela v dramatech Daniely Fischerové, jejíž rozhlasová prvotina *Čeho se bojí Mistr* byla sice dramaturgií přijata už v roce 1978, ale v důsledku zákazu divadelní inscenace autorčiny hry *Hodina mezi psem a vlkem* v roce 1979 mohla být realizována až v roce 1990 (rež. Josef Červinka).

Příběh operetního režiséra, který se sice za německé okupace izoluje v bytě, ale přesto se díky telefonu a komediantskému temperamentu sám zaplete do hry, která z groteskní komedie přeroste v tragické drama, kladl řadu nadčasových otázek o možnosti, či spíše nemožnosti uniknout před společenským bezprávím do soukromí. Do období druhé světové války zasahovala také Fischerové realizovaná rozhlasová prvotina *Zapřeny Albert aneb Příběh o žalu a lži* (roz. 1989, rež. Hana Kofránková, knižně in *Slyšeli jste...*, 1990), kompozičně sevřené drama o člověku, který žije s pocitem viny.

Techniku historické analogie využíval také Jan Vedral, který se v rozhlase uvedl hrou *Kurz střelby ve ztížených podmínkách* (roz. 1985, rež. Jiří Horčička). V roce 1985 byl vysílán i jeho osmidílný stereofonní cyklus *Orfeus 33–45* (rež. Jiří Horčička) o německém houslistovi Hansi Krausovi. Hra začínající ve třicátých letech, kdy hrdina emigruje do Čech, a uzavírající se v první polovině let čtyřicátých, vychází ze skutečného příběhu, ale jejím cílem je živé svědectví o lidech a totalitní době. Ještě výrazněji se nadčasové vyznění projevilo v rozhlasové verzi Vedralova dramatu o rozdílných osudech tří německých divadelníků *Urmefisto* (roz. 1987, rež. Jiří Horčička), které bylo inspirováno románem Klause Manna, maďarskou filmovou adaptací téhož románu i řadou dokumentů. Využití dávného mýtu pro alegorickou, společenskokritickou výpověď o přítomnosti určilo Vedralovu hru *Delfy* (roz. 1989, rež. Jiří Horčička, knižně in *Slyšeli jste...*, 1990) s podtitulem „Spotřební rozhlasový Oidipus pro konec osmdesátých let“. Hra o vzniku hry s mnoha aluzemi a citacemi starořeckých dramát vyjadřovala intenzivní pocit krize identity. Vesměs standardně úspěšná a společensky i profesně zakotvená občanka v jejím průběhu dospívá k poznání, že teprve stojí před největším úkolem, totiž „poznat sami sebe“. Posлуhačsky náročná Vedralova hra představovala zároveň vyvrcholení společenskokritických snah rozhlasu na sklonku osmdesátých let.



Daniela Fischerová